

Contadores de histórias, contação de histórias e o conto na antiguidade greco-romana

Alex Scobie

Tradução: Paulo Bocca Nunes

Embora muitas informações detalhadas e documentadas sobre contação de histórias tenham sido coletadas por folcloristas em muitos países¹, quase nada está prontamente disponível sobre o contador de histórias no mundo greco-romano. Além disso, o pouco de informação que existe, sofre de incompletude, é difícil de rastrear e não é mencionado na maioria dos trabalhos padrões de referência sobre folclore e antiguidade clássica². Este artigo, portanto, tenta estabelecer e discutir algumas das principais características da contação de histórias no mundo greco-romano, e tratará de evidências relacionadas tanto com contadores de histórias não profissionais como profissionais, seja itinerante ou sedentário. Uma área de contação oral antiga será omitida, ou seja, as atividades do rapsodo Homérico ou “costurador de músicas”³, uma vez que muitos já foram escritos sobre o assunto por estudiosos como Parry⁴, Lord⁵ e Kirk⁶ cujo trabalho há algum tempo foi conhecido tanto para folcloristas quanto para classistas.

Uma palavra de explicação deve ser dada sobre várias alusões à contação de histórias chinesa neste artigo. Creio que este material comparativo ajuda a lançar luz em áreas da contação de histórias greco-romana sobre as quais não conhecemos quase nada. No entanto, em nenhum momento, gostaria de sugerir que a contação de histórias grega ou romana está diretamente em dívida com os métodos da contação de histórias chinesa, ou vice-versa, mesmo que haja evidências para mostrar que algumas histórias que parecem fazer sua primeira aparição escrita no Ocidente, mais tarde encontraram caminho no repertório de contadores de histórias chineses⁷. Verifica-se também que, embora a evidência sobrevivente relacionada à contação no mundo greco-romano seja muito escassa, certas linhas de desenvolvimento paralelas podem ser vistas no mundo romano e na China, onde é universalmente reconhecido que a contação de histórias era uma arte popular antes do período T'ang (618-907) antes de atingir seu auge sob o Sung (960-1279)⁸. Sem dúvida, as comparações poderiam ter sido feitas com o desenvolvimento da contação de histórias em outros países, mas por causa da antiguidade atestada da arte dos contadores de histórias na China, e porque a documentação sobre o seu desenvolvimento é relativamente abundante, parecia a melhor escolha a fazer na seleção de material comparativo ilustrativo. Além disso, a influência indiscutível da

Título original: Storytellers, storytelling and the novel in graeco-roman antiquity.

Autor: Alex Scobie

Disponível em <http://www.rhm.uni-koeln.de/122/Scobie.pdf>

Acesso em 29 de outubro de 2016.

Tradução: Paulo Bocca Nunes

(escritor, contador de histórias, professor de Língua Portuguesa, Mestre em Letras Cultura e Regionalidade. Mais informações em www.pauloboccanunes.com).

OBSERVAÇÕES

1. O texto foi encontrado na internet e traduzido sem fins lucrativos.
2. O único objetivo de traduzir o texto é disponibilizá-lo em língua portuguesa e, dessa forma, compartilhar o conhecimento sobre o tema ou assunto para pessoas que tenham interesse.
3. Os Artigos Traduzidos não fazem parte de uma revista eletrônica, nem possui ISBN. Trata-se apenas de uma forma de identificar o seu objeto de texto.
4. A autoria do texto original, em inglês ou espanhol, será preservada bem como a identificação do site em que foi encontrado o texto.
5. Não nos responsabilizamos caso o artigo original ficar indisponível no endereço eletrônico que indicamos. Essa possibilidade pode ocorrer e isso foge da nossa competência.
6. Buscou-se fazer uma tradução a mais próxima possível do texto original, sem fazer adaptações.
7. Quando houver necessidade de esclarecimentos em alguma parte do texto, haverá anotações de rodapé com a observação (N.T.), creditada ao tradutor.
8. Solicita-se que, caso for usado este artigo para qualquer fim, sejam feitas as referências ao autor do texto original, o título original, bem como ao tradutor e o endereço eletrônico em que estará disponibilizado tanto o texto original quanto o texto traduzido.

ESCLARECIMENTO DE TRADUÇÃO

1. Optamos por traduzir a palavra "storytelling" para "contação de histórias" para sugerir a ideia de contar uma história usando palavras faladas de forma performática, ou em caso de contar através de linguagem de sinais ao vivo que por si só já é performática. Também pelo fato de nos referirmos a "contador(a) de histórias" (storyteller) como aquela pessoa que se dedica à "contação de histórias".
2. Em alguns textos, há expressões que traduzidas ficam: "narrativas orais", "narradores orais", "tradições orais" ou qualquer outra expressão que esteja relacionada a esse tema. A tradução será de acordo com o contexto.

contação de histórias sobre o surgimento do romance chinês provoca pensamentos sobre certos traços da ficção romântica grega e romana. Esses pensamentos podem não levar o leitor a ser esmagadoramente convincente, mas pelo menos eles podem sugerir uma nova maneira de se aproximar de um gênero que sempre foi considerado como um campo puramente literário.

I

Às vezes, afirma-se que a escola⁹, o livro¹⁰, a impressão¹¹, o cinema¹² e campos relacionados, como a televisão, são inimigos da literatura oral. Sabe-se que, durante o primeiro e o segundo séculos, uma quantidade comparativamente grande de literatura circulou amplamente em todo o império romano, embora não houvesse máquinas de impressão para produzir em massa cópias múltiplas de obras de um autor, ou máquinas de fabricação de papel para criar um fornecimento abundante de papel barato¹³. Os escravos educados, por outro lado, pareciam estar disponíveis em número suficiente e desempenharam adequadamente a tarefa de produzir livros. Naturalmente, já não possuímos registros precisos do livro romano, se tais registros já existiram, mas a literatura sobrevivente dos dois primeiros séculos do período imperial mostra não só que muita dessa literatura percorreu os limites imediatos da cidade de Roma¹⁴, onde a maioria dos escritores foi inevitavelmente atraída pelo patrocínio imperial, mas também que os habitantes do império romano desfrutavam de um grau comparativamente alto de alfabetização, como seria de esperar se o livro fosse para florescer. A evidência para a alfabetização não deve, é claro, limitar-se a declarações nas obras de autores existentes, uma vez que a maioria desses livros foi escrito e destinado a atrair diretamente as classes dominantes da sociedade romana. De maior interesse e maior validade são os milhares de desenhos de paredes recuperadas de Pompeia e outros locais menos conhecidos e remotos do império, como a cidade-guarnição de Dura-Europos na fronteira oriental do império romano.

Graffiti de estabelecimentos como pousadas, restaurantes, quartéis e bordéis, sugerem que os escravos, os legionários, os comerciantes, os condutores de mulas e outros membros das classes trabalhadoras romanas, gozavam de um nível razoavelmente alto de alfabetização. A maior parte da evidência disponível é, no entanto, principalmente urbana, e evidências confiáveis para avaliar os padrões de alfabetização nas áreas rurais não é abundante. Que muitos trabalhadores nos distritos do país fossem analfabetos deve ser assumido a partir de várias observações em escritores como Quintiliano e Estrabão. O primeiro, por exemplo, menciona “rústicos” e “analfabetos” como ouvintes entusiasmados das fábulas de Esopo¹⁵, e Estrabão faz observações interessantes sobre o gosto de pessoas analfabetas e semialfabetizadas por histórias infantis: “Todo homem analfabeto e sem instrução é, em certo sentido, uma criança e, como uma criança, gosta de histórias; e, a esse respeito, também é o homem meio educado, pois sua faculdade de raciocínio não foi totalmente desenvolvida e, além disso, os hábitos mentais de sua infância persistem nele”¹⁶. No mundo antigo, como no moderno, muitas vezes era difícil induzir professores criados pela cidade e treinados a procurar emprego em áreas rurais remotas, que era uma sorte enorme possuir até mesmo uma escola primária¹⁷.

Assim, com padrões razoavelmente elevados de educação¹⁸ e alfabetização, estamos longe das condições que prevaleceram na Grécia de Homero quando, antes do advento e da propagação da escrita, a literatura foi confiada à memória treinada de um bardo. A escola e a escrita certamente mudaram essa situação, mas não eliminaram poetas profissionais itinerantes¹⁹, ou, como se verá, o mais humilde contador de histórias popular.

II

O contador de histórias itinerante da antiguidade era apenas um membro de um grande grupo de animadores itinerantes e marotos que ganhavam a vida praticando suas habilidades variadas nas cidades e aldeias do império romano. Tais eram os artistas de variedades que poderiam oferecer espetáculos como engolir espadas, encantadores de serpentes, comer fogo ou fazer malabarismos²⁰. Alguns desses artistas não só viajaram extensivamente no mundo romano, mas eram conhecidos por viajar até a China. Tal é o caso dos malabaristas da Síria romana que foram apreciados na corte de um Imperador chinês no início dos tempos imperiais²¹. Havia

outros grupos itinerantes: cínicos pregadores de rua que por vezes ofendiam imperadores politicamente sensíveis²²; músicos que orquestraram a carnificina nos inúmeros anfiteatros do mundo romano²³; atores itinerantes que, em pequenos grupos, podiam improvisar paródias antes *para* o público, ou se tivessem sorte, receberem convites para entreter os convidados de um anfitrião rico²⁴. Trupes de dançarinas de Cidiz (*Gaditanae*) realizaram danças lascivas em mesas de jantar de homens ricos, e dizem que foram tomadas por Eudoxus de Cyzicus em sua circunavegação da África²⁵. Outros grupos móveis que viviam de sua inteligência e exploravam a credulidade dos devotos eram os sacerdotes vagabundos da Deusa síria²⁶, e os doutores charlatões que venderam encantos e encantamentos²⁷. Havia também astrólogos e adivinhos que quase certamente visitaram as províncias do império romano, especialmente quando um imperador sensível os expulsou de Roma²⁸. Tais foram os associados do contador itinerante.

III

Os termos latinos para contadores de histórias não indicam por si mesmos se as pessoas assim designadas eram itinerantes ou não. Nem a palavra *fabulator* nem *aretalogus* transmite mais do que o significado básico “contador de histórias”. Os termos gregos *μυθολόγος* e *λογοποιός* são muito mais elásticos do que os seus homólogos romanos e podem ser utilizados para denotar **a)** um historiador ou escritor de prosa, **b)** um escritor de fala profissional em Atenas, **c)** um escritor de fábulas, **d)** um mentiroso, **e)** um jornalista. Em alguns casos, as duas palavras eram intercambiáveis, como em Philostratus *Life of Apollonius of Tyana* 5, 14, onde ambos os termos são aplicados sem diferenças aparentes no sentido de Esopo. No sentido literal, “contador de histórias”, todas essas palavras são extremamente raras.

De acordo com o relato de Al Nadim, um dos primeiros autores atestados dos contadores de histórias foi Alexandre, o Grande: “A verdade é que, se Allah quiser, a primeira pessoa a apreciar as histórias da noite foi Alexandre, que tinha um grupo (de companheiros) para fazê-lo rir e contar-lhe histórias em que ele não buscava (apenas) para diversão, mas (também procurava) salvaguardá-las e preservá-las”²⁹. A referência ao riso sugere que Alexandre observou um costume que seu pai, Filipe de Macedônia, e outros gregos ricos, sem dúvida, haviam seguido, ou seja, convidando os *γελοτοποιοί* todos os dias. O nome desses contadores de histórias, o primeiro grupo profissional que conhecemos, indica que eles eram contadores de histórias humorísticas. “Tão grande foi a reputação deles para o humor leve de Filipe de Macedônia... que lhes enviou um bom pagamento para que suas palavras fossem escritas”³⁰. Filipe também disse ter enviado “um grande quantidade de moedas (representante de suas receitas usuais?) para aqueles que dissessem piadas espirituosas no recinto do Deus Heracles em Atenas, e teria ordenado que as pessoas anotassem o que dissessem e relatassem a ele”³¹. Em Atenas formaram uma associação de sessenta membros para formar um tipo de “Narrenbund”³². É claro que eles foram bem-vindos nos jantares onde foram apresentados para divertir o evento com suas bufonarias e palhaços³³, e também sabemos que tais parasitas- palhaços possuíam o que poderia ser chamado de “livros rápidos”³⁴. Mesmo assim, os convidados riam às suas custas quando escureciam o rosto do bufão com fuligem³⁵.

O único outro contador de histórias que ouvimos em Atenas, além do Narrenbund, é mencionado em um estudo na linha 177 de Aristófanes *Plutus*. O escoliasta³⁶ explica que Philepsius “era um indigente. Consequentemente, ele inventou histórias inteligentes e encantou (lendo *ἔθελλγε*) aqueles que o ouviram, e assim ele se salvou”. Também está registrado que ele era “fantástico e um tagarela”³⁷. Essa é a única outra referência específica que temos para uma pessoa que contou histórias em público em Atenas para viver sua vida³⁸. Ao contrário do *γελοτοποιοί* cuja função era contar anedotas espirituosas e ganhar jantares gratuitos por fazer gracejos na sala de jantar, Philepsius parece ter sido um contador de contos maravilhosos ou fantásticos que residiram em Atenas.

Deve, no entanto, ter havido um grande número de contadores de histórias que viajaram pelo mundo grego antes da sua ocupação pelos romanos. Não ouvimos quase nada de suas atividades porque os autores da literatura grega clássica sobreviventes consideravam as atividades dos contadores de histórias como indignas de atenção especial e quase nem sequer merecedor de desprezo.

As acusações de fantasia e garrulice que, como se viu, os relatos escolásticos de Philepsius refletem uma opinião que teria sido compartilhada pela maioria dos escritores clássicos que eram críticos mesmo de Heródoto, e ainda mais dos primeiros logógrafos jônicos. Uma atitude semelhante é encontrada em fontes chinesas, onde a hostilidade por parte dos literatos é a ordem do dia. No entanto, os chineses parecem nunca ter insistido no mesmo grau de racionalismo e antropocentrismo³⁹, como é evidente na literatura grega, já que Homero. Pois, mesmo quando Homero reconta um conto popular, como o conto de Polifemo, ele parece suprimir ou redigir drasticamente os fantásticos e maravilhosos elementos do folclórico⁴⁰. Em geral, os gregos, pelo menos na literatura escrita, tendiam a minimizar qualquer coisa que parecesse além dos limites da capacidade humana razoável⁴¹.

IV

Passando pelo momento em que o ἀρεταλόγοι⁴² fez sentir a sua presença nas partes do leste do Mediterrâneo, aproximadamente, no tempo de Alexandre e seus sucessores, a prova da existência de contadores de histórias no mundo romano pode agora ser examinada.

Assim como Filipe e Alexander empregaram contadores de histórias para diverti-los, então Augusto é dito por Suetonius para empregá-los para dois fins distintos: primeiro, para entreter convidados em seus jantares, juntamente com outros artistas: “ele costumava apresentar músicos ou atores ou até mesmo artistas comuns do circo, e mais frequentemente, contadores de histórias” (*aretalogos*)⁴³. Em segundo lugar, para acalmá-lo para dormir à noite, quando o sono foi interrompido: “se, como costuma acontecer, ele não pudesse voltar a dormir depois de ter sido acordado, ele alcançava o seu objetivo convocando leitores ou contadores de histórias” (*fabulatores*)⁴⁴.

Infelizmente, Suetonius não oferece essa informação sobre os hábitos de qualquer um dos sucessores de Augusto, nem é qualquer contexto cheio o suficiente para nos dizer se um grupo de contadores de histórias realmente formou uma parte permanente da casa de Augusto, ou se eles foram convocados a curto prazo por um servidor do palácio sempre que o imperador exigia sua presença. É bem conhecido por outras fontes latinas⁴⁵ que os leitores eram frequentemente, escravos ou libertos altamente treinados mantidos como parte permanente da família pelo rico. Muitas vezes, eles eram obrigados a fazer leituras enquanto o anfitrião e os convidados estavam jantando. Que Augustus também empregou os leitores dessa forma não deve causar surpresa. No entanto, nenhuma outra fonte do período imperial romano menciona o profissional *fabulatores* ou *aretalogi* na mesa de jantar ou mesmo na casa de qualquer outra pessoa de qualquer classe. Nós nem ouvimos qualquer um deles no *Satyricon* de Petronius, onde o novo rico genial, Trimalchio, oferece a seus convidados uma mistura de comida e entretenimento vulgar induzindo os bufões dos *circulatores*. Parece, portanto, que os gostos de Augusto eram incomuns, mesmo que Suetonius não dissesse nada para esse efeito. Parece, portanto, que os gostos de Augusto foram incomuns nesse aspecto, embora Suetonius nada diga nada a esse respeito. Também pareceria provável que seus contadores de histórias fossem chamados para o seu palácio de lugares públicos em Roma, como o *Circus Maximus*, o Fórum e outros locais em que as pessoas se reuniam. Dio Crisóstomo nos dá o nosso único vislumbre de artistas em trabalho em um hipódromo: “Uma vez vi ao passear pelo hipódromo, muitas pessoas lá ocupadas várias vezes: uma tocando a flauta, outra dançando, outra fazendo um ato de variedade, outra fazendo a leitura de um poema, outro cantando, outro contando uma história ou um conto”⁴⁶. Augustus parece ter convidado uma amostra de cada tipo de artista para o palácio dele. Nenhum convidado teria se atrevido em tais ocasiões a expressar sua desaprovação abertamente, mas muitos teriam se perguntado por que seus entretenimentos de jantar eram populares e não aristocráticos.

Também não atestado em outros lugares em fontes literárias para o período imperial é o uso de contadores de histórias populares como soporíferos imperiais. É bem possível que este hábito de Augusto tenha sido transferido da infância para a vida adulta, já que, como se verá abaixo⁴⁷, era comum que os enfermeiros contassem histórias antigas de esposas (*aniles fabulae*) para que as crianças pequenas dormissem. O crítico malicioso poderia, portanto, ter acusado Augustus de ter gostos infantis, exceto que o imperador aparentemente substituiu seu *nutrix* de infância por um *fabulador*.

Além de Suetonius, a palavra *fabulator* no sentido contador de histórias profissional (isto é, uma pessoa que ganhou a vida contando histórias) ocorre apenas três vezes em todo o *corpus* da literatura latina existente. Seneca⁴⁸ chama Albinovanus Pedo um *fabulator elegantissimus*, mas isso é meramente um jocosos à parte, uma vez que Pedo era um amigo de Ovídio e provavelmente não se entregaria mais do que conversas espirituosas de mesa. E Aulus Gellius chama Esopo um *fabulator*⁴⁹ e Herodotus, *homo fabulator*⁵⁰.

Mais uma informação adicional sobre *fabulatores* é fornecida por Plínio em uma carta que abre com o bordão de um contador de histórias profissional: “Pague um centavo e ouça um conto de ouro”⁵¹. Eu mostrei em outro lugar que isso é quase certo para ser o choro de um fabulador popular abordando espectadores antes de dar uma performance pública, e não o choro de um *circulator*⁵². Fórmulas similares são conhecidas dos textos gregos: “ouça a história”, “ouça... um conto especialmente bom”⁵³. Sem dúvida, houve muitas outras variações sobre este tema⁵⁴.

V

A transliteração latina da palavra *ἄρεταλόγος* que parece ter sido usada por Suetonius como sinônimo de fabulador⁵⁵, também é encontrada na quinta sátira de Juvenal, uma paródia de uma maravilha⁵⁶ e, portanto, semelhante ao da verdadeira História de Luciano. Na linha quinze do poema de Juvenal, o satirista compara Odisseu contando suas fabulosas aventuras na corte de Alcinoos para um “contador de histórias mentiroso” (*mendax aretalogus*). A palavra aparece apenas duas vezes em outra parte da literatura latina: em primeiro lugar, em Porfirio que observa em um passagem em Horácio, *Satires*, I, I, 20 que “Plotius Crispus também escreveu a poesia, mas de forma tão loquaz que ele chamou de ‘*aretalogus*’”. Aqui novamente, a acusação de loquacidade está associada à contação de histórias, como ocorreu no estudo sobre o *Plutus 17* de Aristófanes. Essa chamada garrulice é provavelmente não mais do que uma referência antipática de um escritor ao mais completo, mais circunstancial estilo narrativo de um narrador oral. Hannan observou características semelhantes em pequenas histórias vernáculas chinesas: “A prosa narrativa vernácula tende a ser exaustiva e denotativa”. Ele visa “particularidade de pessoa, de tempo, de lugar... O vernáculo está cheio de detalhes de testemunho”. Ele observa ainda que “a ficção vernácula é narrada por um autor que assume a personalidade do contador de histórias público dirigindo-se a sua audiência”⁵⁷.

A segunda apresentação da palavra *aretalogus* está em uma nota de um escoliasta na passagem em Juvenal já mencionada. A nota é de alguma importância, uma vez que explica a natureza da função do *aretalogus* de forma mais completa do que qualquer outro autor latino: “Como algumas pessoas a interpretam, *aretalogus* são aqueles que falam de coisas antigas, isto é, os milagres dos deuses. Na minha opinião, é feita menção a esses *aretalogus* que dizem às pessoas comuns as coisas que não devem ser proferidas”⁵⁸. A última parte da explicação do escoliasta é considerada uma etimologia-popular de *ἄρεταλόγος* = *ἄρορητα* + *λέγειν* “para narrar coisas que não devem ser divulgadas, são vergonhosas”⁵⁹. Como uma etimologia, essa explicação é conhecida há muito tempo por ser incorreta, e reconhece-se que a explicação rejeitada pelo escoliasta é a correta: “narrar milagres” (*ἄρετὰς λέγειν*). O escoliasta acrescenta “dos deuses”.

Que alguns *aretalogi* contaram histórias de uma natureza religiosa em que promovem os interesses de uma divindade cujos “milagres” eram objeto de suas histórias é incontestável. Como Merkelbach apontou, uma declaração no *Liber Hermetis* indica que *aretalogi* “ocupou-se em lugares sagrados e recitou ou expôs contos”⁶⁰. Há também evidências de inscrição que mostram que alguns *aretalogi*, em particular aqueles que estão a serviço de deidades egípcias, como Isis, Osiris, Sarapis, eram intérpretes de sonhos. Tais contadores de histórias “gozavam de uma dignidade profissional semelhante à de um sacerdote, sua função era narrar aos fiéis os prodígios do deus e, portanto, ele era um tipo de pregador especializado em narrativas edificantes”⁶¹. Esses contadores de histórias provavelmente não foram itinerantes. Também é certo que suas histórias não seriam muito obviamente sérias e edificantes, já que, inicialmente, a clientela do culto de Isis, por exemplo, consistiu nas classes mais baixas (humildes): lavradores, vendedores de aves, barbeiros, restauradores, e assim por diante⁶², que esperaria que suas histórias fossem temperadas com material tanto picante quanto religioso⁶³.

As contrapartes para os *aretalogi* que se propagaram para cultos religiosos encontram-se na China, onde nos tempos antigos os monges budistas contavam histórias e mostravam sutras⁶⁴. Como Liu diz, durante o período T'ang “havia dois tipos de pregação budista popular. No primeiro tipo, o pregador cantaria um sutra e acrescentaria explicações no discurso coloquial. No segundo tipo, o pregador selecionaria episódios de um sutra e elaborado sobre eles... Foi o último tipo que influenciou o desenvolvimento da ficção popular, pois uma vez que o pregador começou a se concentrar nos episódios em vez do texto do sutra, ele tentaria, naturalmente, torná-los tão interessantes quanto possível, enquanto o público se tornaria cada vez mais absorvido na história em si, em vez de na moral que deveria apontar. Assim, esse tipo de pregação popular de fato tornou-se recitais de contos sobre o maravilhoso”⁶⁵.

Que alguns monges contadores de histórias se desviaram descontroladamente do objetivo edificante de suas narrativas é atestado por um escritor T'ang que relata que um certo Wen Shu foi conhecido por “abordar publicamente as multidões reunidas com o pretexto de pregar as escrituras, mas seus tópicos foram todos obscenos ou vulgares”⁶⁶. Um deles é aqui lembrado pelas descrições escabrosas no romance *Isis orientated* de Apoleio, onde o sexo feminino às vezes é retratado com franqueza com evidente entusiasmo e pouca moralidade⁶⁷.

Durante algum tempo, uma controvérsia um tanto improdutivo se desencadeou entre os eruditos clássicos na tentativa de determinar se os *aretalogi* itinerantes seculares – do tipo mencionado por Suetonius e Juvenal – precedeu ou sucedeu o *aretalogi do templo*⁶⁸. A controvérsia até agora não produziu conclusões definitivas e confiáveis, e dado o estado atual e a natureza da evidência disponível, dificilmente se espera que o faça. Contudo, está razoavelmente certo que os contadores de histórias do templo, através da própria natureza do seu objetivo (para chamar a atenção dos não iniciados), devem se limitar a histórias com uma coloração religiosa, enquanto os contadores de histórias itinerantes, além de contar histórias seculares, podiam, e provavelmente faziam, contar histórias religiosas se a ocasião o exigisse. O que é certo, é que ambos os tipos de contadores de histórias deviam usar muitas vezes os mesmos contos populares. Isso está ilustrado pelas três versões existentes do conto do *O homem-asno*. Na versão abreviada de Pseudo-Lucian a história termina em uma nota de pura farsa, sem indícios de nenhuma moral religiosa, enquanto em Apoleio, a mesma história, muito elaborada e ampliada, recebeu uma coloração religiosa inconfundível com a conclusão de *Isis-aretalogi* e a entrada do herói rebaixado no sacerdócio da deusa. Mais tarde ainda, no apócrifo de *Arabic Gospel of the Infancy*, 20-21, o *homem-asno* recupera sua forma humana ao colocar o cristão sobre suas costas. Aqui, então, é um cristão *aretalogy* adaptado a partir do mesmo conto. Outra ilustração é fornecida por uma anedota etiológica sobre como alguns camponeses foram transformados em sapos pela deusa Latona em Ovídio, *Metamorphoses*, 6, 313 ff. Uma metamorfose de sapo semelhante ocorre nas *Metamorphoses* de Apoleio, I, 9, onde desta vez uma bruxa transforma um estalajadeiro não cooperativo em um sapo. Wemer pensa que a história de Ovídio foi originalmente “eine bloß unterhaltsame Zaubergeschichte, die von Ovid in eine Gätteraretalogie umgewandelt wurde”⁶⁹, em outras palavras, Werner acha que a versão de Apoleio, ou uma como essa, precedeu a versão religiosa. Isso é pura especulação.

O mesmo tipo de controvérsia aparentemente ataca os sinologistas⁷⁰ que discordam sobre se os contadores de histórias religiosas precederam os profanos, ou vice-versa. O bispo expressa as suas dúvidas: “Se os monges-contadores de histórias recitaram não só o *pienwen*⁷¹ religioso e o secular ou se estas eram as produções de contadores de histórias profissionais e seculares, não podemos ter certeza. Pode-se supor que o monge-contador de histórias budista era o protótipo do contador de histórias populares do mercado, assim como a vida secular surgiu de *pien-wen*⁷² religioso. Mas é inconcebível que os contadores de histórias populares não tenham existido na China antes disso”⁷³.

Além de compartilhar os mesmos contos populares, grupos leigos e religiosos no mundo greco-romano e na China, empregaram basicamente as mesmas técnicas ao apresentar incidentes maravilhosos da maneira mais acreditável possível. Para fazer isso, eles empregaram dispositivos de autenticação, como a contagem de testemunhas oculares (“autópsia de ficção”), a data precisa e a localização de eventos, a invocação de testemunhas independentes para afirmar a “verdade” da história e outros lugares comuns⁷⁴. Em versões escritas de contos populares, naturalmente, espera-se encontrar tais dispositivos usados ao máximo, mas em

apresentações orais, um contador de histórias poderia, pelo menos, aproximar-se, para julgar a credulidade de sua audiência, sofisticada nas pessoas, menos ainda no país, e adaptar suas técnicas em conformidade. Para o próprio contador de histórias: “wenn der naive Mensch irgendeine Erzählung hört oder liest, wird er nur selten zu fragen unterlassen, ob das Erzählte wirklich geschehen und wahr sei”⁷⁵.

VI

Os Chadwick notaram em 1940 que “nos tempos modernos (a principal função dos contos populares) tem sido para a diversão de crianças por suas babás”⁷⁶. Hoje, quando a maioria das pessoas não pode se dar ao luxo de empregar babás, os programas infantis na televisão têm suplantado o “ônibus de conto de fadas” tradicional das babás, pelo menos nos países industrializados do Ocidente.

A abundância de referências⁷⁷ na literatura grega e latina para “contos de mulheres velhas” mostra muito claramente que as babás, que no mundo comum eram geralmente escravas, eram o principal repositório de contos populares da região greco-romana. O termo *anilis fabula*, e seu equivalente grego, foi o último insulto que um crítico literário poderia aplicar ao trabalho de um escritor, ou que qualquer um poderia se candidatar ao discurso de outra pessoa. O termo entre os literatos era equivalente a “absurdo”, “refugo”⁷⁸. Qualquer fábula, de fato, que carecesse de uma mensagem didática ou que não fosse empregada em um contexto instrutivo⁷⁹, em suma, qualquer conto que fosse dito por sua própria causa apenas para entretenimento, seria relegado pelos mais severos críticos do mundo antigo como sendo para as crianças⁸⁰. Tal é a opinião de Macrobius que se entrelaça e condena os romances de Petronius e Apoleio, e os embala para o berçário (*in nutricum cunas*)⁸¹. As fábulas de Esopo, por outro lado, não são tão tratadas, uma vez que se pensava que tinham um propósito educativo⁸². Não é, portanto, surpreendente achar que Quintiliano aprova a inclusão das fábulas de Esopo em seu currículo da escola primária para oradores em ascensão. Ele ainda diz que a fábula de Esopo substitui o *fabulae nutricularum* sobre o qual a criança foi alimentada no berçário⁸³. Foi porque as crianças primeiro entravam em contato com a vida e a literatura através dos contos de suas babás que os educadores advertiam os pais a selecionar as babás de seus filhos com particular cuidado e atenção⁸⁴.

Das alusões passageiras de vários autores gregos e romanos, recebemos breves vislumbres das ocasiões em que os *nutrices* contaram suas histórias e da natureza e assunto das suas histórias. As referências são geralmente tão breves que, em quase todos os casos, uma tentativa de reconstruir essas histórias e alinhá-las com análises modernas é um exercício perigoso e puramente hipotético. Em alguns casos, no entanto, a tentativa não é inteiramente infrutífera.

Histórias horríveis foram contadas para assustar as crianças a serem obedientes. A maioria delas deve ter sido do tipo “se você não faz tal e tal, assim e assim virá e comerá você”. Em seu décimo quinto *Idyl*, Teócrito relata uma mãe dirigindo-se a uma criança dessa forma para induzi-la a ficar em casa enquanto ela sai com um amigo⁸⁵. O monstro invocado pela mãe, Mormo, era apenas uma das maiores galerias de espectros e demônios que possuíam o poder de se transformarem em uma variedade de formas e substâncias e, como seria de esperar, quase todos tinham um apetite insaciável pela carne de crianças pequenas. Os principais “bugbears”⁸⁶ e “bogeys”⁸⁷, todos femininos, ou pelo menos parcialmente, eram: Akko⁸⁸, Alphito⁸⁹, Empousa⁹⁰, Ephialtes⁹¹, Gello⁹², Gorgo⁹³, Karko⁹⁴, Lamia⁹⁵ ⁹⁶, Mama⁹⁷, Mormo/Mormolyke⁹⁸, Onoskelis⁹⁹, Sybaris¹⁰⁰. Todas essas figuras da bruxa devem ter sido empregadas como *Kinderschrecken*¹⁰¹ em contos ou simplesmente como figuras ameaçadoras, da maneira como a mãe no século XV de Teocritus se refere a Mormo. Uma pesquisa realizada pelo Departamento de Folclore na Memorial University of New York City em 1966-7 indica muito bem que as bruxas ainda são conjuradas para aterrorizar crianças a serem obedientes: “As razões pelas quais as crianças são ameaçadas em Terra Nova são semelhantes às que comumente se encontram em outras partes do mundo. Eles se enquadram em quatro categorias principais: as ameaças gerais para desencorajar o mau comportamento e encorajar obediência; ameaças específicas para levar as crianças a um lugar antes escuro e desencorajá-las de sair à noite; ameaças específicas para manter as crianças afastadas de lugares perigosos ou proibidos (por exemplo, a figura do *Kornmutter*¹⁰² para manter as crianças fora de campos de milho); ameaças diversas que envolvem outras proibições específicas”¹⁰³. Infelizmente, hoje não possuímos um conto de bruxa grego ou romano de

forma não influenciada por convenção literária. A história que Trimalchio conta no *Satyricon* 63, talvez seja o mais difícil de conseguir o espírito e o idioma de tais contos, mas o conto de Trimalchio é inespecífico. As bruxas que ele menciona não são particularizadas.

Como os contos de bruxas podem ser adaptados às convenções literárias greco-romanas do didatismo são ilustrados por três versões diferentes do conto de Lamia: o breve relato “Lamia ou Sybaris” nas *Metamorfoses* de Antoninus Liberalis, 8; o famoso conto de “Lamia de Corinto” em Philostratus Apollonius, 4, 25; e o “Conto Africano” de Dio Chrysostom (5º Discurso).

Em Antoninus, Lamia é retratada como um monstro que fez incursões no campo em torno de Delfos¹⁰⁴ levando homens e animais. Os sacerdotes do templo são informados por Apollo para expiar o animal selecionando um adolescente para colocar fora da caverna do monstro. Enquanto uma vítima é conduzida à caverna, um jovem nobre vê o adolescente e se apaixona por ele. Ele está consternado em ouvir o destino do adolescente e toma seu lugar. Ele supera o monstro, e o joga sobre um penhasco, e ela desaparece. Da rocha, ela atingiu uma fonte que os habitantes locais deram o nome dela, e Sybaris na Itália teria sido nomeada depois dessa fonte¹⁰⁵. Essa versão não precisa nos deter, uma vez que é uma versão mitologizada que Antonino diz que foi tirada das *Metamorphoses* de Nicander. É uma versão muito “impura” do que o conto infantil deve ter sido. A descrição de Lamia e suas atividades são contadas sem nenhuma tentativa de criar horror ou terror.

A história de Lamia de Philostratus é menos literária do que a versão de Antoninus. Em Philostratus, a ação ocorre em Corinto, onde um jovem estudante filósofo se apaixona por “uma mulher estranha” de grande beleza que se diz ser fenícia. O jovem esquece as lições da filosofia e cede à tentação. Nesse ponto, o sábio Neo-Pitagórico, Apolônio, chega em Corinto e mostra ao jovem que a noiva bonita dele é uma Lamia. Tais criaturas, ele aconselha, “têm apetites amorosos, mas seu principal apetite é para carne humana”. Sob a influência severa de Apolônio que é convidado para o casamento do jovem, a Lamia é forçada a confessar sua verdadeira natureza: ela estava acostumada a “se alimentar de corpos jovens e bonitos, porque seu sangue estava fresco e puro”¹⁰⁶. Philostratus conclui a história com uma apologia implícita. Ele contou a história porque sua fonte narrou isso. Novamente, há pouca coisa que é horrível na apresentação dos incidentes, e a natureza teriomórfica¹⁰⁷ da Lamia é refletida apenas palidamente nas palavras figurativas de Apollonius a Menipus, “você aprecia uma serpente e uma serpente o acalma”. Essa versão também tem um propósito muito corretivo: demonstrar os poderes sobrenaturais do taumaturgo Apolônio e alertar os futuros filósofos contra as tentações da carne¹⁰⁸.

O relato de Dio, por outro lado, parece estar mais próximo em espírito para uma *anilis fabula* do que qualquer uma das duas versões discutidas acima. A apresentação de Dio carrega muitas marcas da inquietude que ele usa ao usar esse tema, e ele trabalha o ponto em que ele vai transformar a história em “uma parábola do real e do verdadeiro”. “Quando alguma moral útil e edificante é inserida em uma lenda não proveitosa, essa última é preservada de ser um mero conto ocioso”¹⁰⁹. A própria história, que começa com a fórmula eterna “era uma vez” (*πάλαι ποτέ*) dá uma imagem detalhada da besta que se alimentava de marinheiros naufragados na costa dos Syrtis e perdidos entre as dunas de areia daquela parte da costa africana. Os horríveis e os eróticos têm um lugar proeminente no conto, e pode haver pouca dúvida de que é tanto uma dose quanto podemos chegar à *anilis fabula*. O fato de Dio, na conclusão da história, acrescentar rapidamente que não foi “inventado para o benefício de uma criança” (*οὐ παιδίω πλασθεῖς*) praticamente deixa o jogo ausente. Mesmo depois que ele entregou um cordão moralizante, ele acrescenta no final de seu discurso (24-27) uma breve seqüela “para satisfazer as pessoas mais jovens entre vocês”¹¹⁰ 95). Aqui também horror e erotismo são evidentes.

As amas também contaram histórias para acalmar as crianças para dormir¹¹¹. Nesse contexto, ouvimos falar de outro conto de Lamia que deve ter sido menos horrível que os outros. Tertuliano¹¹², nossa única fonte para o conto, faz uma breve referência às “torres de Lamia” e aos “pentes (?)”¹¹³ do Sol e não diz mais que a história foi contada a crianças para fazê-las dormir. Bolte-Polivka (4, p.46) pensa que *uma* história está aqui sendo referida e sugere um conto do tipo Rapunzel em que uma garota presa em uma torre por uma bruxa (Lamia?) solta seu cabelo para que o sol o ilumine. Essa suposição é plausível na medida em que as “torres de Lamia” são citadas, mas é difícil ver como “os pentes do Sol” devem ser acomodados por tal tese. Por outro lado, Crusius pode

estar correto ao associar os pentes do Sol com mitos conectados com “Lichtgottheiten”¹¹⁴. Seja qual for a natureza exata da história, deve ter tido um final feliz consistindo na derrota de Lamia e na fuga de seu prisioneiro. Sem essa conclusão, dificilmente poderia ter funcionado como uma canção de ninar¹¹⁵.

Dio Crisóstomo também menciona que, depois que as amas devam algumas palmadas nas crianças, elas contavam-lhes histórias¹¹⁶, presumivelmente para tirar de suas mentes suas dores e sofrimentos, e Clement de Alexandria refere-se a contar histórias para o conforto de crianças moribundas, um lembrete desagradável da alta taxa de mortalidade infantil na antiguidade.

A *anilis fabulae* mais conhecida e melhor preservada da antiguidade, o conto de Cupido e Psique, exemplifica o tipo de história que seria contada para acalmar uma criança angustiada. Esse é o propósito declarado da história em seu contexto Apoleiano, onde uma jovem raptada por bandidos é trazida para sua cova e entregue a uma mulher velha para se confortar. Ela imediatamente diz à jovem: “Bem, agora, não desperdiçarei nada para distraí-la com narrativas divertidas e contos de mulheres velhas”¹¹⁷. Ela, de fato, conta a Chatite apenas um conto, mas é muito longo, que Apoleio conta com a arte e a habilidade costumeiras¹¹⁸.

A contação informal também ocorreu enquanto as mulheres estavam trabalhando em suas rocas e teares¹¹⁹. Além disso, os viajantes trocavam histórias para ajudar a aliviar o tédio de uma jornada¹²⁰.

É fácil esquecer que, por razões de clima e as deficiências de seus arranjos habitacionais, os gregos e romanos passaram uma grande parte de suas vidas ao ar livre com uma quase total falta de privacidade. A dificuldade e o perigo de até mesmo cozinhar uma refeição em casa levou à prática de comer em uma variedade de cafés e pousadas¹²¹. Além disso, quase todas as cidades romanas podiam se vangloriar de possuir banhos públicos que qualquer um poderia entrar para a menor taxa, não apenas banhar-se, mas aproveitar uma ampla gama de instalações. Esses banhos costumavam assumir a forma de grandes quadriláteros “flanados (externos) por pórticos de lojas e lotados de comerciantes e seus clientes: dentro havia jardins e passeios fechados, estádios e salas de repouso, ginásio e salas para massagem, até bibliotecas e museus”¹²².

Tais lugares, incluindo, claro, os fóruns e as lojas de barbeiros ao ar livre, forneceram aos contadores de histórias uma ampla oportunidade de fazer suas habilidades e, sem dúvida, sempre haveria competição em outros lugares de outros artistas itinerantes em busca de um público pagante.

VII

Geralmente, os sinologistas aceitam que o desenvolvimento da novela chinesa teria sido inconcebível sem o estímulo recebido da narrativa oral¹²³. Exemplos de crescimento através da acumulação de histórias populares devem ser vistos em romances como *The Water Margins* and *Monkry*¹²⁴. Os “livros rápidos” dos contadores de histórias também ganharam um toque no desenvolvimento da novela chinesa¹²⁵. A marca da técnica narrativa do contadores de histórias oral sobre as convenções narrativas do romance chinês é inconfundível e é particularmente notável nas fórmulas que concluem quase todos os capítulos de uma novela chinesa: “seja curta ou longa, seja letrada ou analfabeta”, quase todas as novelas tradicionais observam em sua estrutura episódica o modo de narração do contador de histórias. Era costume terminar o recital de cada dia com uma nota de suspense para induzir o público a retornar no próximo dia para ouvir a sequência. Da mesma forma, cada novela chinesa é dividida em capítulos, cada capítulo, exceto o final que termina com a fórmula, “se você quer saber o que aconteceu a seguir, por favor, ouça o próximo capítulo”¹²⁶. Mesmo na história de Cao Xueqin, *The Story of the Stone*, um dos romances chineses mais sofisticados no que diz respeito ao método narrativo, os capítulos ainda concluem de forma incongruente com fórmulas como “se você deseja saber o que ainda é uma calamidade, isso deve ser lido no capítulo seguinte”¹²⁷.

Outra marca do contador de histórias oral é o uso frequente de recapitulações ou resumos de enredo, “ajuda uma audiência dependendo apenas de seus ouvidos para entender, como nós, para retardatários que assim poderiam entender o que perderam”¹²⁸. Também características da apresentação oral são apóstrofes autoconscientes do contador de histórias aos membros de sua audiência sobre sua narrativa¹²⁹. Por exemplo, em um dos contos do San-yen, “Chin-nu Sells Love at Newbridge”, ocorrem tais apóstrofes como: “contador

de histórias”, você pode perguntar: “o que é esse aviso para você contra a luxúria?”; “contador de histórias”, você pode estar dizendo: “você nos disse que toda sua vida, Wu Shan, foi moralmente rigoroso...”.¹³⁰

Podem encontrar traços semelhantes de contação oral popular na ficção novelística grega e romana sobrevivente, e existe alguma evidência que sugira que os autores desses trabalhos assumam de forma alguma a personalidade de um historiador?

Embora haja uma grande quantidade de folclore nessas novelas que aguardem uma investigação aprofundada¹³¹, não há exemplos realmente óbvios da influência da contação oral para combinar as conclusões dos capítulos das novelas chinesas. Mas há outras indicações de contação oral.

Dos romances românticos de amor gregos, aqueles de Chariton e Xenofonte de Éfeso, são dignos de nota por seu estilo simples e ingênuo, assim como o recentemente descoberto fragmentado *Phoinikika de Lollianos*¹³². A natureza popular do romance de Xenofonte foi totalmente reconhecida por G. Dalmeyda, que em sua introdução à edição do romance dedicou quatro páginas para discutir isso sob o título “physionomie de conte populaire”¹³³. Suas observações parecem ter caído em ouvidos surdos. Dalmeyda apresenta as seguintes características que, em sua opinião, dão ao romance de Xenofonte “um ar de conto popular”: fórmulas estereotipadas; os personagens que aparecem apenas uma vez em um episódio muito curto são sempre chamados: “Parece um conto feito para uma audiência de crianças; este personagem de um conto pouco pueril ainda é marcado pelo modo como os nomes dos personagens são ocupados no início das frases: este Polyidos, este Psammis” (xxviii). Os clichês fórmicos também são empregados para caracterizar o alto status e a influência dos personagens principais, e as expressões de fortes emoções, seja de amor ou de surto, também são reduzidas a fórmulas repetitivas. A linguagem simples, um pouco monótona e a sintaxe do trabalho também ajudam a dar o ar de uma história popular¹³⁴. O uso da recapitulação para atualizar as memórias do público também é notado¹³⁵.

Além disso, a própria natureza da história, que em formas mais complexas é encontrada em todos os outros romances de amor sentimental, sugere que poderia ter existido como *anilis fabula*, adequado para contar para crianças ou para fazer as crianças dormir. É, de fato, o tipo de história que a velha no conto Psyche de Apoleio poderia ter dito a Charite para acalmar sua angústia. J. H. Delargy menciona as narrativas orais irlandesas com base nos mesmos enredos que se encontram nos romances gregos, em seu ‘The Gaelic Story-Teller’, *Proc. do britânico. Acad.* 31 (1945) 211f... “A trama mais usual foi construída em uma fórmula simples: pegue duas ou mais pessoas que se pertençam juntas (por exemplo, um par de amantes), ... separe-os violentamente, sujeite-os a todo tipo de aventuras assombrosas por terra e mar, reúna-os no final, faça com que eles se reconheçam, e então deixe todos terminarem felizes”.

A novela de Xenofonte ainda começa com o tradicional “era uma vez (vivia em Ephesus...)”. Essa história trata do apaixonar-se por um jovem aristocrático e uma jovem que são levados por piratas e passam por muitas aventuras separados até que eles são reunidos com segurança e se casam no final da história. Esse é basicamente o enredo da Psyche *Märchen*, onde Psyche tem que se submeter a muitas provações antes de se casar com Cupido. Em Xenofonte, é claro, os protagonistas são mortais, mas atribuem sua felicidade suprema à deusa Isis. Essa coloração religiosa não necessariamente existiu em uma versão de história para a infância, mas poderia ser adicionada quando a história fosse adaptada para propaganda religiosa por um *aretalogus*¹³⁶.

Eu mostrei em outro lugar como Chariton muitas vezes assume a personalidade de um narrador oral¹³⁷. Tais expressões como “tudo o que foi estabelecido na contação anterior. Vou agora contar a sequência”, (5.1.2.) “Sim, naquele dia também o maligno demônio estava no trabalho. Dessa forma, vou contar em um breve tempo. Mas, antes disso, eu quero falar sobre os eventos em Siracusa...” (3.2.17). Essas são expressões inteligentes que são mais apropriadas para um narrador oral do que para um escritor. Como Xenofonte, Chariton também gosta de clichês e fórmulas para descrever o impacto da forte emoção. As pessoas estão constantemente perdendo suas vozes e a escuridão inevitavelmente desce sobre seus olhos¹³⁸. As recapitulações também são frequentes. Esses resumos foram estudados com algum detalhe por Thomas Hägg, que oferece uma variedade de explicações para eles, mas admite que a “audiência do escritor de romance pode ter consistido em mais ouvintes... do que de leitores reais... Como sabemos por Homero e Heródoto, a repetição

de diferentes tipos é uma importante característica do desempenho oral, não apenas como pontos de descanso para recitador e ouvinte, mas também, é claro, por razões de clareza... Eu gostaria de sugerir que, precisamente, o uso frequente da recapitulação nos romances de Chariton e Xenophon Ephesius revela algo sobre seus ‘Sitz im Leben’, sobre o tipo de audiência a que esses escritores se dirigiram¹³⁹.

O romance de Apoleio, que é único na literatura latina como um repositório de contos populares de muitos tipos, exhibe mais vestígios de contação oral popular do que qualquer romance grego sobrevivente. Sua primeira frase prepara a cena para uma sessão de discussão: “Bem, agora eu vou encadear juntos os conhecidos contos de conduta de Milesian de vários tipos, e acalmarei seus bem desejosos ouvidos com um sussurro espirituoso...” Ele então anuncia seu tema principal, formas e mudanças de fortuna. Já vimos acima (n. 100) que, de acordo com Minucius Felix, a transformação dos seres humanos em pássaros, animais, árvores e flores foi objeto de *aniles fabulae* e que o conto de Cupido e Psique é o conto de mulheres velhas mais bem preservado que possuímos da antiguidade. A narrativa principal, o conto do asno, também deve ser assim classificada, uma vez que pode ser reconhecida como puro conto popular, uma vez que a sofisticada camada de retórica e artifício literário de Apoleio foi despojada dele. Não há necessidade de insistir no ponto, já que atraiu a atenção de Walter Anderson, enquanto ele estava em Kazan e mais tarde em Kiel¹⁴⁰.

Que essa concepção de conto cresceu através de um processo de acúmulo gradual é altamente provável. Anedotas sobre asnos foram tiradas de muitas fontes e entrelaçadas para formar uma narrativa episódica que é mantida unida pelo fato de que o autor do conto do asno lhe atribuiu todos os incidentes em seu conto a um herói¹⁴¹.

Mais evidências das origens orais de muito do material nas *Metamorphoses* podem ser encontradas no Livro seis. Quando Charite pensa que sua tentativa de escapar nas costas do burro vai ser bem sucedida, ela diz que ela terá uma foto pintada de seu voo e dedicá-lo no átrio de sua casa: “As pessoas vão olhar para isso e ouvirão junto com outras histórias, e o romance do ‘jovem príncipe que escapou do cativeiro no lombo de um burro’ será mantido vivo pelas canetas dos homens cultos” (29)¹⁴². Aqui uma distinção parece ser feita entre fábula, uma versão oral do conto, e *história*, uma versão escrita do conto¹⁴³.

Há também interrupções autoconscientes e informações feitas pelo narrador, que são sugestivas da contação oral. Mesmo que Apuleius, em cada ocasião, aborda-os cuidadosamente para um leitor (*lector*) e não para um ouvinte, eles são, no entanto, o tipo de comentários que um contador de histórias pode fazer ao antecipar as interrupções de uma audiência: “Mas, talvez, leitor crítico, você vá criticar minha história e você argumentará da seguinte maneira: como, meu burro astuto, quando confinado na casa do moleiro, você conseguiu descobrir, como você nos assegura que você fez, o que essas mulheres estavam fazendo em segredo? Escute, então, como eu, um homem curioso, ... descobri... (9, 30)”; “talvez, leitor ávido, você esteja morrendo de vontade de saber o que foi dito e feito então. Eu diria a você que eu estava autorizado a lhe dizer... (II, 23)¹⁴⁴. Também sugestivo do tom informal e o modo de contação oral são algumas das expressões que Apoleio usa quando faz uma transição de uma narrativa para outra. Do ponto de vista literário, algumas dessas transições são sem qualquer detalhe e um tanto simples: “Eu tenho que ouvir sobre uma história divertida sobre um caso de adultério sobre um certo pobre homem, e eu quero que você também ouça sobre isso”. (9, 4).

Assim, pode-se ver que, embora Apoleio tenha dado ao seu romance o respeitável título de *Metamorphoses*, como o autor de seu original grego, seu título alternativo, *Golden Ass (Asinus Aureus)*, encontrado pela primeira vez em Agostinho, *City of God*, 18, 18 dá um melhor indicio para a natureza popular de muitos dos seus conteúdos. Como o contador de histórias popular itinerante, Apoleio poderia ter precedido o romance com as palavras: *assem para et accipe auream fabulam, fabulas immo*^{145 146}.

VIII

Para concluir: parece que, embora os gregos e os romanos pertencessem a uma sociedade pré-industrial que, de um ponto de vista moderno, pode ser considerado em muitos aspectos como subdesenvolvido¹⁴⁷, o padrão de alfabetização de que gozavam, pelo menos durante os dois primeiros séculos de nossa época, era

comparativamente elevado nos grandes centros urbanos e não faltava completamente nas cidades menores do país. Em outros lugares, os padrões de alfabetização provavelmente teriam sido baixos ou inexistentes. Apesar desse nível de alfabetização aparentemente alto, ainda havia um papel para o contador de histórias popular desempenhar na sociedade greco-romana dos governantes (Filipe da Macedônia, Alexander o Grande, Augusto) até o homem comum na rua. Alguns dos contadores de histórias eram itinerantes e, provavelmente, mudaram-se sobre os principais centros do império romano, fazendo suas visitas coincidir com festivais e feiras locais, quando as pessoas se aglomeravam do campo para assistir a algum espetáculo público que teria atraído outros artistas itinerantes, como músicos, treinadores de animais, equilibristas e muitos outros.

Alguns contadores de histórias, como Philepsius, poderiam ter permanecido em uma cidade, se fosse grande e atraísse grande número de visitantes, como Atenas era seu no período clássico. Outros contadores de histórias no Mediterrâneo do Leste permaneceram nos centros religiosos, especialmente aos de deidades egípcias, e sua principal tarefa era popularizar os atos milagrosos do deus ou da deusa cujo culto estavam promovendo. Os repertórios dos contadores de histórias tanto leigos como dos templos devem ter sido muito semelhantes, mas diferentes em ênfase – religiosos no caso dos contadores de histórias do templo, puramente divertidos no caso dos contadores de histórias seculares. Essas diferenças podem ser observadas nas duas versões sobreviventes do conto do asno. Que tão pouco é registrado na literatura antiga sobre as atividades de todos esses contadores de histórias profissionais, é devido em parte ao viés anti-plebeu da literatura mais antiga, em parte para a hostilidade de antigos críticos literários em relação à literatura que não exibiu um objetivo didático reconhecível, ou que não prestasse atenção adequada à verossimilhança e aos padrões convencionais de decoro literário.

O único lugar em que os contos fabulosos (*aniles fabulae*) eram tolerados pelos literatos gregos e romanos era na infância onde as mães contavam às crianças pequenas contos horríveis para puni-los e histórias com finais felizes para fazê-las dormir ou para confortá-las depois de uma palmada, ou enquanto elas estavam morrendo. Muito poucas dessas histórias sobreviveram na sua forma original, além do conto de fadas de Cupido e Psique, contado por uma velha a uma jovem para confortá-la depois de ter sido sequestrada no dia de seu casamento.

A literatura novelística do mundo antigo não exhibe táticas tão óbvias de contação oral como aquelas encontradas em romances chineses. Alguns vestígios são, no entanto, encontrados nas novelas de Chariton e Xenofonte de Éfeso na repetição de fórmulas descritivas, uso frequente de recapitulações e a simplicidade quase infantil de sua dicção e estilo, além da ingenuidade de suas histórias com finais felizes que são sugestivos de canções de ninar infantis. A *Metamorphose* de Apoleio também revelam muitos traços da origem popular da maioria de seus contos e, apesar da arte literária do autor, os traços de contação oral também podem ser detectados nesse romance.

NOTAS

¹ J.R.Adams, 'Folktales Telling and Storytellers in Japan', *Asian Folklore Studies*, 26 (1967) pp. 99-118; V.Hrdlickova, 'Japanese Professional Storytellers', *Genre* (Chicago), 2 (1969) pp. 179-210; *id.* 'The Professional Training of Chinese Story-tellers and Storytellers' Guilds', *Archiv Orientalni*, 33 (1965) pp. 225-241; W. Eberhard, 'Notes on Chinese Story Tellers', *Fabula*, II (1970) pp. 1-31; J. Prusek, *Chinese History and Literature* (Dordrecht 1970) pp. 214-3^o; 366-384; 396-448. O trabalho de Prusek é particularmente valioso na medida em que ele discute detalhadamente a história dos períodos Tang e Sung e o desenvolvimento da ficção popular sob o estímulo da narração. O trabalho muito valioso, naturalmente, tem sido feito sobre histórias em outras partes do mundo, por exemplo, *Limba Stories* e *Story-Telling* de Ruth Finnegan (Oxford 1967) pp. 64-91, mas eu me limitei a uma seção de trabalho recente na área que eu escolhi para comparação com o wodd Graeco-Roman.

² Discussões breves e incompletas: W. Aly *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seine Zeitgenossen*, (Göttingen 1969) pp. 15 ff.; *id.*, in Pauly's *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (hereafter abbreviated to R-E), Supp. 6 (1935) cols. 13-15, s.v. "aretalogus"; R-E 17.1 (1936) cols. II71-II79, s.v. "Novelle"; Crusius, R-E, 2 (1896) cols. 670672; H. Blümner, *Fahrendes Volk im Altertum*, (Munich 1918) p. 8; E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, (Hildesheim 1960) pp. 591 ff.; Sophie Trenkner, *The Greek Novella of the Classical Period*, (Cambridge 1958) pp. 16-22; R. Reitzenstein, *Hellenistische Wundererzählungen*, (Stuttgart 1963) pp. 35 ff.; H. Werner 'Zum ΛΟΥΚΙΟΣ Η ΟΝΟΣ', *Hermes*, 53 (1918) pp. 236ff.; O. Weinreich, *Fabel, Aretalogie, Novelle*, (Heidelberg 1931) pp. 5-8; *id.* 'Das Märchen von Amor und Psyche und andere Volksmärchen im Altertum' in: L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, Vol. 4 (Leipzig 1921 = Aalen 1964) pp. 89-132. J.Bolte, G.Polívka Anmerkungen Zu den

Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Vol. 4 (Hildesheim 1963) pp. 108-126; no mesmo volume, há uma lista muito útil de 204 testemunhos sobre história desde a época de Aristóфанes até a virada do século passado, mas a discussão geral sobre história na época grega e romana é agora inadequada. Cf. also W. B. Sedgwick, 'Oral Transmission in Ancient Times', Folk-lore, 58 (1947) pp. 288-291; E. O. Winstedt, 'Milesian Tales', Folk-lore, 60 (1949) pp. 393-395.

³ O autor se refere aos rapsodos como “costuradores de músicas” pelo fato de esses antigos contadores de histórias desenvolverem sua arte narrativa acompanhado de um fóminx, um tipo de lira. Esses artistas criavam suas histórias a partir de um tema dado, geralmente, uma passagem de uma batalha dos povos gregos, ou de um evento mitológico, e, portanto, iam “costurando” uma narrativa na outra. (N.T.)

⁴ M. Parry, *L'Epithete traditionnelle dans Homere* (Paris 1928).

⁵ A.B.Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge Mass. 1960).

⁶ G.S.Kirk, *The Songs of Homer* (Cambridge 1962).

⁷ Eu acredito que este é o caso da história do "ass-man", mais conhecido pela versão latina de Apuleius e pela versão grega de Pseudo-Lucian. Uma variante é dada por Augustine, *City of God*, 18, 18, e é esta versão que eu acredito encontrar o caminho para T'ang China, talvez através da Rota da Seda terrestre; para uma discussão sobre essa história de Tang e uma variante de Kirghiz, veja minhas *Notas sobre Märchen zum Eselmenschen* de Walter Anderson, *Fabula*, 15 (1975). Também é possível que a história de Lamia tenha sido transmitida do Oeste para a China em uma data muito antiga. Sobre isso, veja a nota 93 abaixo. Há também um caso a ser feito para a transmissão do conto de *The Combat of the Pygmies and Cranes do Oeste da China*. Veja o meu *The Combat of the Pygmies and Cranes in Chinese, Arab, and North American Indian Sources* (Londres) 1975.

⁸ Průšek, *op. cit.* passim.

⁹ R. Carpenter, *Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics* (Berkeley 1962) p. 3.

¹⁰ H.M. and N.K.Chadwick, *The Growth of Literature*, Vol. 3 (Cambridge 1940) p. 702; cf. Vol. 2 (Cambridge 1936) p. 291.

¹¹ P. M. Pickard, *I Could a Tale Unfold: Violence, Horror and Sensationalism in Stories for Children*, (London 1959) p. 171.

¹² T.A. Willard, *The City of the Sacred Weil*, (New York 1926) p.208; J.R.Adams, art.cit. 110-112.

¹³ Veja A.M.Guillemain, *Le Public et la Vie Litteraire a Rome*, (Paris 1937) pp. 63 ff .; o custo do papiro não era excessivo; veja N. Lewis, *L'Industrie du Papyrus dans l'Egypte Gréco-Romaine* (Paris 1934) p. 156; L.D. Reynolds, N. G. Wilson, *Scribes and Scholars* (Oxford 1968) p. 23 f .; veja também E.E.Best, 'Literacy and Roman Voting', *Historia*, 23 (1974) pp. 428-438, e os outros artigos de Best sobre alfabetização citados na p. 428.

¹⁴ Plínio o Jovem expressa satisfação ao saber que seus livros estão à venda em livrarias em Lyon; *Letras* 9, 11; Martial orgulha-se de que seus epigramas são lidos por soldados em partes remotas do império, como a Romênia e a Grã-Bretanha; *Epig.*, II, 3, 3-5.

¹⁵ Quintilian, 5, II, 19.

¹⁶ Strabo, 1, 2, 8. Mostrou que em algumas áreas do império romano que preservava suas línguas indígenas, o “analfabetismo” muitas vezes não significava mais do que uma incapacidade de ler e escrever latim ou grego. Veja H.C. Youtie, 'ΑΤΡΑΜΜΑΤΟΣ An Aspect of Greek Society in Egypt', *Harvard Studies in Classical Philology*, 75 (1971) pp. 161 ff.

¹⁷ O imperador Vespasiano dispensou os professores de impostos em duas pequenas cidades mineiras no sul da Espanha, na tentativa de atrair pessoal para posições de outra forma pouco atraentes. Veja R. K. McElderry, “Vespasian's Reconstruction of Spain”, *Journal of Roman Studies*, 8 (1918) pp. 53 ss.

¹⁸ Para uma descrição do sistema educacional romano, veja H. 1. Marrou, *L'Histoire de l'Education dans l'Antiquité*, (Paris 1965) pp. 339-484.

¹⁹ Até o século IV, os serviços de poetas profissionais itinerantes estavam em demanda nas casas dos ricos. Era naturalmente a capacidade deles de escreverem poesia que lhes merecesse o patrocínio, embora, sem dúvida, a recitação oral também fosse bem-vinda em ocasiões apropriadas; veja Alan Cameron, 'Wandering Poets', *Historia*, 14 (1965) pp. 470-509.

²⁰ Para discussões breves sobre suas atividades, veja H. Blümner, *op. cit.*, pp. 8ff .; L. Robert, 'Epigraphiea', *Revue des Etudes Grecques*, 42 (1929) pp. 433-438; por engolidores de espadas, veja minha nota sobre Apuleius, *Metamorfoses* 1,4 no meu comentário, Apuleius Met. I. A Commentary (Meisenheim / Glan 1975) p. 85 f. Havia também encantadores de serpentes africanos, os Psylli, que foram celebrados por curar mordidas de cobras. Augustus é dito por Suetonius para ter empregado essas pessoas para curar a mordida de cobra de Cleópatra; *Life 01 Augustus* 17.

²¹ J. Needham and W.Ling, *Science and Civilisation in China*, Vol. 1 (Cambridge 1954) p. 197.

²² R. MacMullen, *Enemies 01 the Roman Order*, (Harvard 1966) pp. 59ff.

²³ Um pequeno mosaico preservado do site norte-africano de Zliten mostra uma orquestra (incluindo uma mulher que toca um órgão hidráulico) fornecendo música de fundo enquanto os gladiadores se cortam em pedaços uns aos outros na arena; um caixão vazio pode ser visto atrás da orquestra; para qualquer debate, veja G. Ville, em *La Mosaïque Gréco-Romaine*, (Paris 1965) pp. 147154;

cf. W. Dorigo, *Late Roman Painting*, (London 1971) Placa 40. Juvenal, *Satires* 3, 35 menciona um desses músicos com desprezo característico.

²⁴ Para um mosaico animado retratando esse grupo, veja A. Maiuri, *Roman Painting*, (New York 1953) p. 96.

²⁵ M. Dolç, *Hispania y Marcial*, (Barcelona 1953) pp. 49-53.

²⁶ Tal grupo é retratado sardonamente por Apuleius, *Met.* 8, 24ff.

²⁷ Para um “public physician”, veja *Alexander the False Prophet* de Luciano, o descobridor da inestimável biblioteca Tun-Huang, que continha exemplos da literatura popular mais antiga da China, era um grupo itinerante de estilos taoístas; A. Waley, *Ballads and Stories from Tun-Huang*, (Londres, 1960) p. 236.

²⁸ R. MacMullen, *op.cit.*, pp. 128-162; Artemidorus, *Dream Book*, I, 69; Lucian, *Alexander*, 9; Apuleius. *Met.* 2, 13 f.; *Aesop* (Perry) 161 and 56.

²⁹ B.Dodge, (ed. E trans.), *The Fihrist 01 al-Nadim*, Vol. 2, (Columbia 1970) p. 714. O *Fihrist* foi escrito no décimo século. Cf. Lang Ying, *Ch'i-hsiu-lei-kao* (LVII) eh. 22, p. 8a-8b (23) apo Prusek, *op. cit.* p. 101: “As histórias populares se originaram no reinado do imperador Jen Tsung (1023-1063), pois o Grande Peace era absoluto e duradouro durante esse período. Naqueles dias de lazer, a casa reinante evitou alguns extraordinários incidentes por diversão”. O primeiro patrono conhecido de histórias (magia) é Cheops. Isso está registado no papiro de Westear; veja A. Wiedemann, *Popular Literature in Egypt*, (Londres, 1902) P.30; S. Thompson, *Story-Writers and Story-Tellers*, em *A Folklore Reader*, edd. K. e Mary Clarke, (N. Y. e Londres, 1965) P.40. Para outros patronos de bardos e contadores de histórias, veja C. M. Bowra, *Heroic Poetry*, (Londres, 1964) p. 412; Mary Boyce, 'Zariadres e Zarer', *Bull. Schooll Oriental Studies* (1955) p. 476; D.L.R.Lorrimer, *An Oral Version of the Kesar Saga from Hunza*, *Folk-Lore* 42 (1931) p. 119.

³⁰ Athenaeus, 14, 614E.

³¹ Athenaeus, 6, 260B; cf. 10, 435 C.

³² *Narrenbund* é uma espécie de cortejo carnavalesco e burlesco. (N.T.)

³³ Xenoponte, *Banquete* I, II deserta a chegada de um bufão em um jantar, e dá um toque de humor. Xenofonte também testemunhou o desempenho de *γελωτοποιοί* em um banquete dado pelo rei trácio Seuthes; *Anabasis*, 7, 3, 32.

³⁴ Gelasimus in Plautus' *Stichus*, 400, 454, refers to his books of jests; cf. also *Persa*, 392.

³⁵ Lucian, *Chronos*, 22; Alciphron, 3, 12, 2; Iohn Chrysostom, *Hom. in Matthew*, 35, E (Migne Vol. 57, p. 409). See further Trenkner, *op. cit.*, 18 f.; *R-E* 7 (1912) cols. 1019-1021.

³⁶ Um comentarista sobre literatura antiga ou clássica. (N.T.)

³⁷ Texto em F.Dübner, *Scholia Graeca em Aristophanem*, (Paris 1877; Hildesheim 1969) pp. 333, 550; cf. W.J.W. Koster, *Scholia em Aristoph.* Pars IV. fasc. I (Amsterdã, 1960), p. 56; Aly, *Volksmärchen*, p. 18 n. 5 parece pensar que **p:u{ovc**; de Philepsius são “discursos” (Reden), não “histórias” (Erzählungen). Não vejo razão para adotar essa interpretação.

³⁸ Trenkner, *op. Cit.*, P. 16 n. 4, apresenta onze referências que não fornecem provas para a existência de contadores de histórias profissionais em Atenas. Quase todas as referências aludem a lugares como lojas de barbeiros onde conversas banais eram colhidas para conversar informalmente. O personagem retratado em *Theophrastus 'Characters*, 8, é um fabricante malicioso de notícias. Para o termo *λογοποιός*, como usado neste contexto, veja a discussão de P. Steinmetz, *Theophrast, Characters*, Vol. 2, (Munich 1962) pp. 112ff. Aristóteles, *Ética de Nicomaco*, 3, 1117 b, 33 ss. Alude a “aqueles que gostam de ouvir e contar histórias”. Esses são susceptíveis de serem “mexeriqueiros” em vez de contadores de histórias profissionais.

³⁹ Confúcio era um apóstolo do racional na literatura como na vida: “O racionalismo dos confucionistas foi parcialmente responsável pelo fato de que é precisamente nos ‘pequenos contos’ (Hsiao-shuo) e não nos gêneros, como a poesia lírica, belas-letras e ensaios... que parece estranho, milagroso, extraordinário e sobrenatural na literatura educada da China”, W. Bauer e H. Franke, *The Golden Cofre. Chinese Novellas of Two Millenia*, trans. C.Levenson, (Nova Iorque, 1964) p. 5; cf. B. Watson, *Rhyme-Prose* chinesa (Columbia 1971) p. 4. A atitude dos confucionistas, no entanto, não sufocou efetivamente o crescimento da novela popular e da novela na China. Na Grécia, por outro lado, a novela como um tipo de literatura independente nunca ganhou respeito e poucos exemplos além dos contos *Milesian* de Aristides são conhecidos.

⁴⁰ D. Page, *The Homeric Odyssey*, (Oxford, 1955) p. 9, chama a versão de Homero do Conto de Polifemo uma “narrativa realista em que o elemento sobrenatural é deliberadamente suprimido e obscurecido”; cf. id. *Folktales em Homer's Odyssey*, (Harvard 1973) p. 4, “os elementos sobrenaturais são, em sua maioria, suprimidos ou modificados de modo a parecer verossímel...”; cf. L. Radermacher, *Die Erzählungen der Odyssee*, (Wien 1915) p. 27; Prusek, *op. eit.*, p. 32 “... o artista chinês... teve uma imaginação ainda mais rica do que o escritor grego”.

⁴¹ Cf. Carpenter, *op. cit.*, p. 70.

⁴² See below p. 241.

⁴³ Suetonius, *Augustus*, 74.

- ⁴⁴ *Ibid.*, 78. Cf. F.J.Oinas, 'Folklore Activities in Russia' em R.M. Dorson (ed.), *Folklore Research around the World*, (N. Y. e Londres, 1973) p. 76: "os homens ricos, que sofrem de insônia, fizeram com que seus atendentes fizessem cócegas nas solas de seus pés e contavam histórias". Cf. Y.M. Sokolov, *Folklore russo*, (Hatboro 1966) p. 457.
- ⁴⁵ Pliny, *Letters*, 5, 19; 8, 1.
- ⁴⁶ *Oration*, 20, 10.
- ⁴⁷ Ver p. 244-251.
- ⁴⁸ *Letters*, 122, 15.
- ⁴⁹ *Attie Nights*, 2, 29, l.
- ⁵⁰ *Ibid.* 3, 10, 1 l.
- ⁵¹ *Letters*, 2, 20, l.
- ⁵² *Aspects of the Ancient Romance and its Heritage* (Meisenheim/Glan 1969) p. 27 f.
- ⁵³ Veja M. Nojgaard, *La Fable Antique*, Vol. 1 (Copenhague 1964) p. 471 quem corretamente sugere que as fábulas "aesópicas" pertenciam aos repertórios dos iniciadores jonistas iniciais; cf. nn. 14 e 47 acima e Philostratus, *Life of Apollonius*, 5,14 onde Esopo é considerado um contador de histórias.
- ⁵⁴ Para expressões semelhantes nas histórias de Andersen, veja P. V. Rubow, H. C. Andersens Eventyr, (Copenhague, 1943) p. 19l.
- ⁵⁵ Eu recolhi uma opinião anterior sobre o uso de Suetonius desses dois termos em meus *Aspects*, p. 26. P. G. Walsh questionou corretamente essa visão em *Phoenix*, 25 (1971) p. 89.
- ⁵⁶ Para uma discussão detalhada desta visão, veja *More Essays on the Ancient Romance and its Heritage* (Meisenheim / Glan, 1973) pp. 53-63.
- ⁵⁷ P. Hannan, 'The Early Chinese Short Story', *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 27 (1967) P.175f.; cf. Carpenter, op.cit., P. 15f. que fala da tão conhecida "loquacidade coloquial" conhecida de literatura oral.
- ⁵⁸ P. Wessner, *Scholia em Iuvenalem Vetustiora*, (Leipzig 1967) pp. 227 e 286. Reitzenstein, *Hell. Wund.*, P. 8 n. 2 muda o *dicta* do MS para *ficta*, produzindo assim a tradução "quem conta contos fictícios às pessoas comuns". A emenda de Reitzenstein simplifica o significado, mas não é necessário e, provavelmente, é injustificado.
- ⁵⁹ R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike* (Munique 1962) p. 88f. Pegue *ἀροητα* para significar "vergonhoso"; cf. Aly, R-E, Sup.6, p.670 '48-53' É bem possível que o scholiast não se refira a obscenidades nas histórias de *aretalogi*, mas as observações indiscretas sobre mistérios religiosos que não devem ser revelados aos não iniciados; veja V. Longo, *Aretalogie nel Mondo Greco*, Vol I, (Genova 1969), p. 16 para visualizações relacionadas.
- ⁶⁰ *Loc. cit.* n. 5. Merkelbach leva *sacra loca* para significar "templos"; cf. p. 333: "Zentrale Bedeutung für die Entwicklung der neuen Gattung (Le. The romance) haben die mündlichen Geschichtenerzähler im Dienst der Götter, die Aretalogen". Cf. também K. Kerényi, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur*, (Darmstadt 1962) p. 91. Para contadores de histórias nas mesquitas, veja G. Clerk, *Historical Tales and Anecdotes of The Times of Early Khalifahs, Ilam-en-Nas*, (Londres, 1873) p. 158.
- ⁶¹ Longo, *op. cit.* p. 18.
- ⁶² V. Tran Tarn Tinh, *Le Culte d'Isis à Pompéii*, (Paris 1964) p. 53.
- ⁶³ Merkelbach, p. 88, aponta para a mistura de "Scherz und Ernst" em *Metamorphoses* de Apoleio.
- ⁶⁴ No budismo, o termo "**sutra**" se refere de forma geral às escrituras canônicas que são tratadas como registros dos ensinamentos orais de Buda Gautama. (N.T.)
- ⁶⁵ J.J. Y.Liu, *The Chinese Knight Errant*, (Chicago 1967) p. 99f.
- ⁶⁶ Citado por J. L. Bishop, *The Colloquial Short-Story in China*, (Harvard 1956) p. 6; cf. Prusek, *op. cit.*, p. Z44.
- ⁶⁷ E. g. *Met.* 10, zoff.; Werner, *art. cit.*, p. Z40 corretamente, o original grego de Apuleius é "erbaulich-obszön".
- ⁶⁸ A. Kiefer, *Aretalogische Studien*, (Leipzig 1929) pp. 31 ff.; Aly, R-E, Supp. 6, *loc.cit.*; Reitzenstein, *op.cit.*, p. 34; Werner, *art.cit.*, p. 239;
- ⁶⁹ *art. eit.*, p. 239.
- ⁷⁰ Sinologia ou sinologistas são aqueles que estudam a civilização chinesa. (N.T.)
- ⁷¹ wen = textos: pien = relacionando incidentes estranhos; Prusek, *op. eit.* p. 398; em outro lugar (p. 240) Prusek traduz pien-wen como "textos em mudança".

⁷² *Pien-wen* é um tipo de conto popular do período da dinastia T'ang (618-907). Foi fundada pelo oficial Sui Li Yuan, pertencente à dinastia que havia reunificado a China entre 581 e 618, após três séculos de fragmentação. (N.T.)

⁷³ Bispo, *op. cit.* p. 6 (meu itálico); Průšek, p. 399, pensa que os monges-narradores budistas eram anteriores aos narradores profissionais leigos que apareceram sob o T'ang; Veja também a opinião de narradores budistas no período Sung, pp. 214-227.

⁷⁴ Para um debate, veja Werner, pp. 242-249; Scobie, *Aspects*, pp. 42 ff.; *More essays*, pp. 35-46; conforme as observações de E.D. Edwards, *Chinese Prose Literature of the T'ang Period*, Vol. 2. (Londres, 1938) pp. 243 ff. Quem, ao discutir um exemplo inicial da paradoxografia chinesa, diz: "lê como se ele (o autor) tivesse deixado sua imaginação destruída e depois engenhosamente fixado cada incidente com uma data para acrescentar convicção"; cf. Bispo, p. 39 f.; Hannan, p. 132. *On Wonders* de Phlegon, escritas no reinado de Adriano, usam os mesmos métodos que o paradoxógrafo mencionado por Edwards. (A **paradoxografia** é um gênero da literatura helenística grega que relata fenômenos anormais ou inexplicáveis do mundo natural ou humano./N.T.).

⁷⁵ Werner p. 234.

⁷⁶ *op. cit.* Vol. 3. p. 777. Veja também J. Gathorne-Hardy, *The Rise and Fall of the British Nanny*, (London 1972) pp. 282-288.

⁷⁷ Bolte-Pollvka, Vol. 4, pp. 41-47 (Zeugnisse 1 33) contém um grande número dessas referências, mas dificilmente algum deles é discutido; há um pouco mais de discussão em Weinreich, in Friedländer, *op.cit.*, 89 ff. Uma exaustiva lista de referências é fornecida em *M. Tullii Ciceronis De Natura Deorum*, de A. S. Pease, Vol. 2, (Harvard 1958 = Darmstadt 1968) p. 997 f.

⁷⁸ cf. Plato, *Theaetetus* 176 b, **ῥῶαυῖ ῥῥῥῥῥῥ** : Gorgias 527 a; Clement of Alexandria, 58; em *Augustan History*, a vida de Clodius Albinus, *Metamorphoses* de Apoleio está desdenhosamente associada com *aniles fabulae*.

⁷⁹ Por exemplo, o uso de Platão do conto de Giges e Candaules, *A República* 2, 359d - 360b; cf. Herodoto, 1,8-12. O primeiro emprega-o para reforçar um ponto ético, o último o usa para criar uma tragédia menor; Veja mais *Aspects*, p. 39 e nn. 33-34

⁸⁰ O autor usa o termo *nursery*, que pode ser traduzido por infantil, ou seja, ao público infantil, ou ainda ao espaço destinado às crianças voltado aos cuidados e acompanhamento pedagógico de crianças com idades compreendidas entre os 3 meses e os 6 anos. Portanto, refere-se a crianças de pouca idade. (N.T.)

⁸¹ Macrobius, *Commentary on Scipio's Dream*, I, 2, 6-12; para uma discussão completa dessa importante passagem, veja *Aspects*, pp. 14 ff.

⁸² Não que todos adotassem essa visão. Em *Apoffonius*, de Philostratus, 5, 14, Menippus rege as fábulas de Esopo para o berçário. A crítica também está implícita em um dos prefácios de Fedro, 4, prol., 15.

⁸³ I,9,2; cf. 1,8,19.

⁸⁴ *Hípias Maior*, de Platão, 286a; *Das Leis*, 10, 887; *A República*, de Aristóteles, 7,17; *On Educating Children*, de Plutarco, 5.

⁸⁵ Line 40; veja os comentários de A.S.F.Gow, *Theocritus*, Vol. 2, (Cambridge 1950) p. 279; conforme também *Hellenica*, de Xenofonte, 4,4, 17; Strabo, 1,2,8; *De Stoicorum Repugnantiis*, de Plutarco, 15, I040B.

⁸⁶ Um **bugbear** é uma criatura lendária do folclore, que foram historicamente usadas em algumas culturas para assustar crianças desobedientes. (N.T.)

⁸⁷ Um **bogey** é um espírito maligno ou malicioso. (N.T.)

⁸⁸ W. H. Roseher, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, (Leipzig 1886-1937 = Hildesheim 1965) 1. I, p.201f.; *R-E*, I, 1172. Para uma bem documentada discussão de muitas dessas figuras de demônios, veja H.Herter, 'Böse Dämonen im frühgriechischen Volksglauben', *Rhein. Jahrb. j. Volkskunde*, I (1950) pp. I I 2-143, esp. pp. II 8-1 20 = *Kleine Schriften* (Munich 1975) p. 50f. Eu estou gratamente agradecido ao Professor Herter por chamar minha atenção para esse artigo. Veja também G. A. Megas, *Folktales of Greece*, (London 1970) pp. liii-lvi.

⁸⁹ Roscher, I, I, p. 259; *R-E*, I, col. 1637.

⁹⁰ Roscher, 1,1, p. 1243f.; *R-E*, 5, cols. 2540-2543; Stith Thompson, *Motif Index*, Vol. 1, p. 358 (B 15.6.2).

⁹¹ Roscher, I, I, p. 1281; *R-E*, 5, col. 2847 z).

⁹² Roscher, I, 2, p. 1610; *R-E*, 7, col. 1005 f. disse estar etimologicamente conectado ao "ghoul" árabe. M.Gaster, 'Two Thousand Years

Of a Charm against the Child-Stealing Witch', *Folk-Lore*, II (1900) pp. 143148; H.A.Barb, 'Antaura, The Mermaid and the Devil's Grandmother', *Journal of the Warburg Institute*, 29 (1966) p. 5; D. B. Oeconomides, 'Yello dans les traditions des peuples helleniques et romains', *IV. Internat. CongressforFolk-Narrative Research* (Athens 1965) pp. 328-334.

⁹³ Roscher, I, 2, pp. 1695-1727; *R-E*, 7, cols. 163°-1655; Stith Thompson, Vol. 3, p. 140 (F 526.3).

⁹⁴ Roscher, II, 1, p. 960; *R-E*, 10, col. 1594.

⁹⁵ O mais conhecido de todos os “bichos-papões” antigos, pensado para ter sido originalmente vampiro-demônio; Roscher, 2, 2, p. 1819; R-E, 12, cols. 544-546; Stith Thompson, Vol. 1, p. 365 F. (B 29, 1). Vol. 3, p. 298 (G262.0.I.). Norman Douglas, *Siren Land*, (Londres, 1927) pp. 125 ff.; J. C. Lawson, folclore grego moderno e religião grega antiga (Nova Iorque, 1965) pp. 174 ff.; J. Fontenrose, *Python* (Berkeley 1959) pp. 44 e 102 ff.; M. Delcourt, ‘Tydee and Melanippe’, *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 37 (1966) p. 140. F. della Corte, ‘Numa e le Streghe’, *Maia*, 26 (1974) p. 3f. Para os modernos descendentes árabes do deserto de Dio Lamia, veja E. Westermarck, *Ritual and Belief in Marocco*, Vol. I (Londres, 1926) pp. 397-406. G.F. Abbott, *Macedonian Folklore*, (Chicago 1969) p. 265 ff.; R. Rodd, *The Customs and Lore of Modern Greece*, (Chicago 1968) pp. 185 ff.

⁹⁶ **Lâmia**, na mitologia grega, era uma rainha da Líbia que se tornou um demônio devorador de crianças. Chamavam-se também de lâmias um tipo de monstros, bruxas ou espíritos femininos, que atacavam jovens ou viajantes e lhes sugavam o sangue. Diversas histórias são contadas a respeito de Lâmia. Sua aparência também varia de lenda para lenda. Na maior parte das versões, contudo, seu corpo, abaixo da cintura, tem a forma de uma cauda de serpente. Esta versão popularizou-se especialmente a partir do poema Lamia, publicado pelo inglês John Keats em 1819. Diodoro Sículo, por sua vez, a descreve como uma mulher de rosto distorcido. De acordo com a versão mais corrente, Lâmia era uma belíssima rainha da Líbia, filha de Poseidon e amante de Zeus, de quem concebeu muitos filhos, dentre os quais a ninfa Líbia. Hera, mulher de Zeus, corroida pelos ciúmes, matava seus filhos ao nascer e, ao final, a transformou em um monstro. Em outras versões Lâmia foi esconder-se em uma caverna isolada e o que a transformou em um monstro foi seu próprio desespero. Por fim, para torturá-la ainda mais, Lâmia foi condenada por Hera a não poder cerrar os olhos, para que ficasse para sempre obcecada com a imagem dos filhos mortos. Zeus, apiedado, deu-lhe o dom de poder extrair os olhos de vez em quando para descansar. (N.T.)

⁹⁷ Roscher, II, 2, P.2323f.; R-E, 14, col. IIII 8. C.G. Leland, *Etruscan Roman Remains in Popular Tradition*, (London 1892) pp. 51-53, debate as superstições na Toscana moderna sobre “Mania della Notte”.

⁹⁸ Roscher, II, 2, p. 3213 f.; R-E, 16, cols. 309-31 I; disse ser uma personificação do “medo”, e etimologicamente conectado com o “formido” latino.

⁹⁹ Roscher, 3, 1, pp. 916-918; R-E, 18, 1, col. 521-526, geralmente um outro aspecto de Lâmia e referindo-se as suas pernas de asno. Westermarck, p. 267, “Às vezes, as *jnun* aparecem como monstros com o corpo de um homem e as pernas de um burro”; ‘Laus Asini’, *Rev. Be/g. de Phil. et d’ Hist.*,

34 (195 6) pp. 38,213,220, 354f. Em uma variante indiana de Midas com orelha de burro, um Rajá tem um pé de burro; R. Lehmann-Nitsche, ‘König Midas hat Eselsohren’, *Zeitschr.f. Ethnol.* 68 (1936) p. 293.

¹⁰⁰ Roscher, IV, pp. 16 ° 9-1612; R-E (2ª série), 7, col. 1002. Outros ladrões de criança eram as Nereidas; veja F. Cumont, *After-Life in Roman Paganism*, (Yale, 1922) p. 139; R. Rodd, *The Customs and Lore of Modern Greece*, (Chicago 1968) pp. 107, 184. P. P. Argenti, H. J. Rose, *The Folklore of Chios*, Vol. 2, (Cambridge 1949) p. 247. Outras figuras modernas da bruxa grega são brevemente mencionadas por D. D. Lee, “Anedotas pessoais gregas do sobrenatural”, *forne. Amer. Folki.*, 64 (1951) 307, 312; cf também O. Waser, *Volkskunde und griechisch-römisches Altertum*, (Basel 1916) p. 25 + n. I.

¹⁰¹ **Kinderschrecken** Pode ser traduzido do alemão como *Horror das crianças*. (N.T.)

¹⁰² **Kornmutter** é contado nas crenças populares alemãs como sendo os espíritos do campo de milho, por exemplo. O kornmutter também pode ser entendido como uma fada da agricultura do grão crescente. Acreditava-se que balanços de trigo e centeio eram causados pelo *kornmutter* voando invisivelmente sobre a safra. À medida que o *kornmutter* pairava sobre o campo, e seu vestido tocasse uma semente de milho, o grão tornava-se preto e era considerado sagrado. (N.T.)

¹⁰³ J. Widowsen, “The Witch as a Frightening and Threatening Figure”, em Venetia Newall, *The Witch Figure* (Londres 1973) p. 212. Cf. Hand, W.D. (ed.) *North Carolina Folklore*, Vol. 7 (Duke Univ. 1964) p. 155, nº 5784. (“Old Raw Head e Bloody Bones”).

¹⁰⁴ Em épocas antigas, era o local dos Jogos Píticos e de um famoso oráculo (o oráculo de Delfos), que ficava dentro de um templo dedicado ao deus Apolo, elaborado por Trofônio e Agamedes. Delfos era reverenciado por todo o mundo grego como o omphalos, o centro do universo. O Oráculo de Delfos, localizado na cidade de Delfos, região central da Grécia, foi um dos mais famosos oráculos do mundo grego antigo. Destino de grandes personagens da história, o Oráculo de Delfos recebera visitas não só de nomes célebres, como Alexandre, o Grande, mas também de cidadãos comuns buscando por conselhos. (N.T.)

¹⁰⁵ M. Papathomopoulos, *Antoninus Liberalis, Lu Mitamorphoses*, (Paris 1968) p. 14f.

¹⁰⁶ J. S. Phillimore, *Philostratus, In Honour 01 Apollonius 01 Tyana*, Vol. 2, (Oxford 1912) p. 24ff.

¹⁰⁷ Relacionado a deidades pensadas ou representadas como tendo a forma de bestas ou de animais.

¹⁰⁸ Essa história e muitas das suas análogas, tanto europeias como chinesas, foram examinadas em detalhes por Nai-tung Ting, “O homem santo e a mulher serpente”, *Fabula*, 8 (1966) pp. 145-191. Na p. 160 ele afirma que o “conto de Philostratus” não era indígena da Grécia, mas importado de outro país. Não há outra versão da história – *ou mesmo de um conto que se assemelhe remotamente* – na literatura grega antiga ou moderna”. (Italics mine). Ele sugere que foi introduzido “provavelmente de algum lugar na Ásia”. É verdade que essa versão específica do conto não é encontrada em outras partes da literatura grega, mas o relato Lamia de Dio, que não é mencionado por Nai-Tung Ting, oferece ao menos uma semelhança remota com a versão de Philostratus; O fato de que ela é dita ser “fenícia” em Philostratus sugere que ele provavelmente conhecia o conto da Líbia. Não há nenhuma prova de que a história veio da Ásia. A Lamia da Líbia provavelmente era conhecida por Ésquilo, e deve ter havido um número

muito grande de histórias sobre ela, que nunca chegaram à literatura; veja mais G. Thiele, 'Zur Libyschen Fabel', *Philologus*, 75 (1918) pp. 227-231. H. J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, (Berlim, 1959) p. 82 p. 231. Fontenrose, op.cit., P. 100 n. 17.

¹⁰⁹ Prooem, 3.

¹¹⁰ Plutarco, *On Curiosity*, 515d mostra que havia também uma história de Lamia em que ela tinha olhos destacáveis; cf. Scholiast em Aristoph., *Peace*, 758. As fórcidas em forma de cisne tinham um “olho e dente removível e transferível”. D. P. Bolton, *Aristeas de Proconessus* (Oxford 1962) p. 10Z; outras refs. em Fontenrose, op.cit., p. z86 n. zo;]. S.Mbiti, *Akamba Stories*, (Oxford 1966) pp. 16z-173; de acordo com W. R. Halliday, *Indo-European Folk-Tales e Creek Legend* (Cambridge, 1933) p. 4z as bruxas da Lapônia, como o Lamia, têm olhos destacáveis.

¹¹¹ Aristides, *Orations*, z, 475 chma esses contos de “drogas do sono”.

¹¹² *Adversus Valentinianos*, 2.

¹¹³ *pectines*; *pecten* tem uma variedade de significados, do qual esse é o mais comum. Seja uma ou duas histórias significa que é impossível dizer.

¹¹⁴ Veja Weinreich em Friedl., P. 93 e n. I. Que o conto de Rapunzel se originou na área do Mediterrâneo é reconhecido por M. Lüthi, *Es war einmal ... Vom Wesen des Volksmärchens* (Göttingen, 1973) p. 81.

¹¹⁵ No cap. 20 do mesmo trabalho Tertuliano alude a mais dois contos de crianças que contêm as expressões “as maçãs crescem no mar e pescam nas árvores”; Persius, *Satires*, 2, 37 f. indica mais material da história, como o famoso tema de rosas que cresce onde uma pessoa pisa; veja Bolte-Polivka 4, p. 45; Weinreich, p. 92; a transformação dos seres humanos em pássaros, animais, árvores e flores é mencionada como sujeita de *aniles fabulae* por Minucius Felix, *Octavius*, 20, 4.

¹¹⁶ *Discourses* 4, 163.

¹¹⁷ *Metamorphoses*, 4, 7.

¹¹⁸ A literatura sobre esse conto é vasta. A maioria dos estudos importantes sobre ele foram reimpressos em um volume por R. Merkelbach e G. Binder (edd.) *Amor und Psyche*, (Darmstadt, 1968) = Wege der Forschung Bd. 126. Para análise veja O. Swahn, *The Tale of Cupid and Psyche*, (Lund, 1955), e G. Megas, *Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischen Volksüberlieferung*, (Atenas, 1971).

¹¹⁹ Tibullus, I, 3, 83 ff.; Arnobius, *Adversus Gentes*, 5, 14; Virgil, *Georgics* 4, 345 diz que as histórias mitológicas foram contadas enquanto as mulheres estavam girando a roca. No século V também ouvimos falar de “sutores fabularum” [autor de *fábulas*. N.T.] Sidonius, Ep. 3, 13, 2; Augustine, *Contra Faustum Manichaeum* 22, 79.

¹²⁰ Esse pretexto para contar histórias é frequente na literatura antiga; veja GN Sandy, “Petronius and the Tradition of Interpolated Narrative”, *Transactions of the American Philological Association*, 101 (1970) pp. 463-476, e minha nota ‘Comes Facundus in Via pro Vehiculo Est’, *Romanische Forschungen*, 84, (1972) p. 583f.

¹²¹ Cf. T. Kleberg, *Hotels, Restaurants et Cabarets dans l'Antiquité Romaine*, (Uppsala 1957) p. 106; MacMullen, *Social Relations*, p. 64.

¹²² J. Carcopino, *Daily Life in Ancient Rome*, (Harmondsworth 1962) p. 279.

¹²³ R.G. Irwin, *The Evolution of a Chinese Novel*, (Harvard 1953) *passim*.

¹²⁴ Liu, *op.cit.*, p. 108; G.Dudbridge, *The Hsi-yu Chi. A study of Antecedents to the Sixteenth Century Novel*, (Cambridge 1970); Hsia *op.cit.*, p. 8f. ; Hannan, in Dawson, p. 124; J. L. Bishop, 'Some Limitations of Chinese Fiction', in J.L.Bishop (ed.), *Studies in Chinese Literature*, (Harvard 1965) p. 240; Prusek, p. 220f.

¹²⁵ Prusek, p. 310.

¹²⁶ Hsia, p. 17.

¹²⁷ Uma novela comparativamente tardia não impressa até 1792; veja as observações de D. Hawkes em Vol. I de sua tradução (Harmondsworth 1973) p. 43. É interessante notar que Apoleio termina ao vivo de seus livros (Met. 4, 6, 7, 8, 10,

¹²⁸ Bishop, p. 34; Hannan, p. 173f.

¹²⁹ Hannan, p. 174.

¹³⁰ Bishop, p. 67f.

¹³¹ Uma investigação completa dos elementos populares na ficção novelística greco-romana nunca foi tentada. O que T. Zielinski fez pela Comédia Ática em sua *Die Märchenkomödie in Athen*, (São Petersburgo, 1885), e o que Trenkner, op. cit., tem feito para a tragédia de Eurípedes, Comédia Antiga, Média e Nova Comédia, op. cit., pp. 31f., precisa ser feito para os fragmentos utópicos de Theopompus, Onesicritus, Iambulus e Euhemerus (cf. D. Winston, *Iambulus: Literary Study in Creek Utopianism*, Diss. Columbia 1956). Os fragmentos do verso anterior do romance de viagem de Aristeas de Proconessus foram cuidadosamente explorados por

D.P. Bolton, *Aristeas*, (Oxford 1962) que examina muito folclore da Eurásia; o maravilhoso romance de Antonius Diogenes foi parcialmente explorado por Walter Anderson, 'Eine Märchenparallele zu Antonius Diogenes', *Philologus*, 66 (1907) pp. 606-608, O. Weinceich, *Antiphanes und Miinchhausen*, (Wien, 1942), e por K. Reyhl, *Antonios Diogenes* (Diss. Tübingen, 1969) esp. pp. 100ff. Da mesma forma, certos aspectos do folclore *True History* de Ludan foram estudados e. g. o "Walabenteuer" 1,30-2,2, tem sido relacionado a muitos outros análogos de H. Schmidt, 'Jona', em *Forschungen zur Religion u. Lit des alt. u. neu. Test.*, Heft 9, 1907. Menos foi feito para a *Babyloniaca* de Iamblichus e os outros romances de amor sentimentais de Chariton, Achilias Tatius, Longus, Heliodorus, Xenofonte de Éfeso e outros. Petronius e Apoleio receberam mais atenção do que qualquer um dos escritores de romance acima, mas ainda há mais por fazer. Para mais estudos folclóricos do conto do asno, veja meu comentário sobre *Metamorphoses*, I pp. 26-46; 'Notas sobre Märchen zum Eselmenschen' de Walter Anderson, *Fabula* 15 (1974) pp. 222-231; "Assmen in Middle, Central and Far Eastern Folktales", em breve no mesmo jornal.

¹³² Veja A. Henrichs, *Die Phoinikika des Lollianos. Fragmente eines neuengriechischen Romans*, (Bonn 1972) p. 7 "Der Stil des L. ist einfallslos und monoton".

¹³³ G. Dalmeyda, *Xenophon d'Ephese, Les Ephésiaques*, (Paris 1926) pp. xxvii-xxxii; cf. also id. 'Autour de Xenophon d'Ephese, *Bulletin Assoc. C. Bude*, 13 (1926) pp. 18-28. A mais recente discussão desse autor e sua novela e de H. Gärtner in *R-E 9A2* (1967) cols. 2055-2089.

¹³⁴ Gärtner, passa. 2070 - 2072 analisa o estilo e a sintaxe mais intimamente relacionados à "monotonia" de sua fórmula (2070, 54-58), mas não diz nada sobre a possibilidade de influenciar a narração oral na técnica narrativa de Xenofonte. Veja Sophie Trenkner, *Le Style KAI dans le Recit Attique Oral*, (Assen 1960) pp. 74-78; em sua *Creek Novella*, p. 185 Trenkner acredita "os tipos históricos, maravilhosos e realistas de novelas encontraram a mesma fonte de seu assunto: a narração popular".

¹³⁵ Dalmeyda, *Bull. Bude*, p. 22.

¹³⁶ Para um exame desse romance como propaganda religiosa, veja R.E. Witt, *Isis in the Graeco-Roman World*, (London 1971) pp. 243-254.

¹³⁷ Aspects p. 22f.

¹³⁸ Ibid. p. 22 para outros exemplos.

¹³⁹ *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies of Chariton Xenophon Ephesus, and Achilles Tatius* (Stockholm 1971) p. 332.

¹⁴⁰ *Roman Apuleya i Narodnaja Skazka* (Kazan, 1914); 'Das sogenannte Märchen vom Eselmenschen', *Zeitschrift für Volkskunde*, 51 (1954) pp. 215-236; 54 (1958) pp. 121-125. Para o folclore moderno, paralelos à história da bruxa contada por Aristomenes, veja meu comentário sobre a *Metamorphoses* I, 5 ff.

¹⁴¹ Para uma análise de provérbios, fábulas e outros gêneros populares do conto do asno, veja H. van Thiel, *Der Eselsroman I*, (Munich 1971) pp. 184-186.

¹⁴² De acordo com J.G. Griffith, 'Apuleius, *Metamorphoses* VI, 29, 3', *Hermes*, 96 (1968-1969) p. 762, essa tendência pertence a uma fábula versátil no mesmo tema. Weinreich, *Fabel*, p. 17 já havia apontado para semelhanças em Phaedrus, *App.* 14.

¹⁴³ Apoleio nem sempre faz tais distinções ao usar esses dois termos, veja *More Essays* p. 42, n. 14.

¹⁴⁴ Cf. As observações em 10, 33, onde o narrador antecipa críticas por desviar de sua história principal. Cf. R. Reitzenstein, *Das Märchen von Amor und Psyche in Binder*, *Merkelbach* p. 125 f.; B. Romberg, *Studies in the*

Narrative Technique of the First-Person Novel (Lund, 1962) p. 133, "Toda vez que Lucius conta sua história para um leitor presumível – ou ouvinte – a quem ele está entretendo ao falar... essa é uma característica épica e ingênua antiga, projetada para indicar uma relação oral entre narrador e leitor ou contador e ouvinte".

¹⁴⁵ O estilo e a dicção do latim de Apuleio são remotos em seu maneirismo artificial a partir do discurso vulgar dos homens livres de Petrônio cujas crenças populares são expressas na língua popular.

¹⁴⁶ A tradução livre do latim para essa frase de introdução às histórias é: "centavos para receber uma história de ouro; histórias melhores". (N.T.)

¹⁴⁷ Cf. M.K. Hopkins, 'The Age of Roman Girls at Marriage', *Population Studies*, 18 (1964-1965) p. 312.