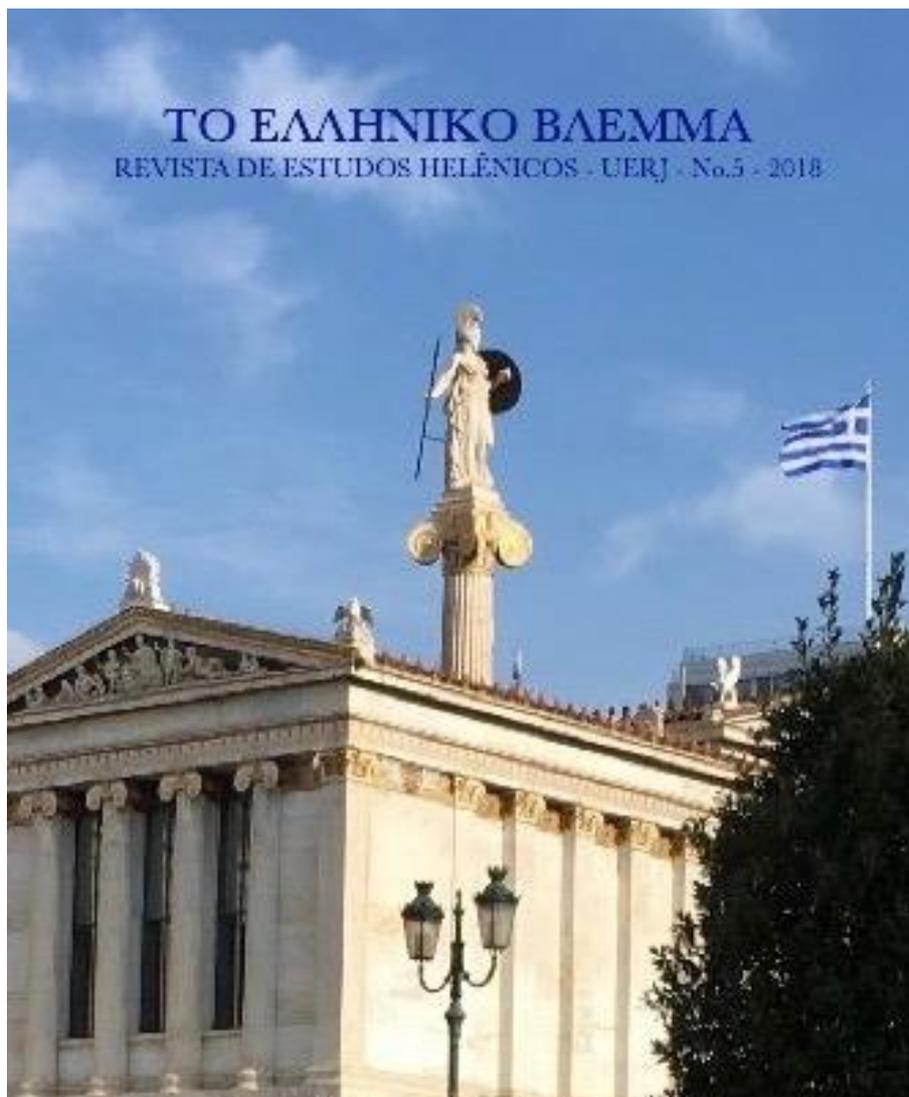


ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΒΑΕΜΜΑ
REVISTA DE ESTUDOS HELÉNICOS - UERJ - No.5 - 2018



Por que não Tecla?
Aspectos discursivos e romanescos na representação do feminino nos
Atos de Tecla¹

Pedro Ipiranga Júnior – Universidade Federal do Paraná



RESUMO :

Os *Atos de Tecla* ou *Atos de Paulo e Tecla* têm recebido uma gama crescente de estudos na atualidade. Esse texto faria parte de uma obra maior, *Acta Pauli*, que teria sido acrescentada ou desmembrada em algum momento da segunda metade do séc. II d. C. É uma obra singular, cujas características mais distintivas suscitaram uma comparação, empreendida por diversos estudiosos,

¹ Este trabalho foi realizado com apoio da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), através de concessão de bolsa pelo Programa de Estágio Sênior no Exterior, durante período de Pós-doutorado realizado junto ao Center for Hellenic Studies in Greece (CHS-GR), pelo processo no. 88881.120812/2016-01.

com exemplares do romance antigo de tema amoroso ou erótico. Além disso, como a narrativa está centrada na personagem de Tecla e veicula uma imagem da mulher pautada por certa autonomia e liderança, houve uma produção significativa de estudos sobre o discurso feminino e a agência da mulher, com abordagens teóricas distintas e posicionamentos, por vezes, conflitantes. O presente estudo tem por fim três propósitos: pôr em evidência alguns estudos que trataram da representação da mulher na Antiguidade, aludindo a alguns pontos controversos no debate; retomar a discussão sobre o gênero da obra em relação ao romance antigo; fazer uma análise circunstanciada de algumas passagens dos *Atos de Tecla*, levando em consideração as questões abordadas nos dois itens anteriores.

Palavras-chave:

Atos de Tecla; romance na Antiguidade; *Bíos* antigo; romance cristão; discurso feminino na Antiguidade.

ABSTRACT:

The Acts of Tecla, or *The Acts of Paul and Tecla*, have received a growing range of studies today. This text would be part of a larger work, *Acta Pauli*, which would have been added or dismembered sometime in the second half of the second century AD. It is a singular work, of which the most distinctive characteristics aroused a comparison, undertaken by several scholars, with works of the ancient novel of love. Moreover, since the narrative is centered on the character of Tecla and conveys an image of the woman based on a certain autonomy and leadership, there has been a significant production of studies on women's discourse and women's agency, with different theoretical approaches and, sometimes, conflicting. The purpose of this study is threefold: to bring to light some studies that dealt with the representation of women in antiquity, alluding to some controversial points in the debate; to remake the discussion of the genre of the work in relation to the ancient novel; to make a detailed analysis of some passages of *The Acts of Tecla*, taking into account the issues addressed in the two previous items.

Keywords:

Acta Pauli et Theclae; novel in Antiquity; ancient *Bíos*; Christian novel; feminine discourse in Antiquity.

Introdução

A figura de Tecla tem recebido uma reiterada atenção por parte da crítica especializada e a personagem homônima dos *Atos de Tecla*² (e, em certa medida,

² Os *Atos de Tecla* ou *Atos de Paulo e Tecla* teriam sido uma parte da obra maior *Atos de Paulo*, cuja datação mais aceita aponta para a segunda metade do sec. II d. C. Muito cedo a obra centrada na figura de Tecla teria se destacado dos *Acta Pauli* originais e, por conseguinte, teria sofrido uma transmissão manuscrita separada. Para Barrier, é possível também que a composição e inserção dos *ATcl* dentro dos *Atos de Paulo* tenha ocorrido posteriormente. Uso, a partir de agora, a sigla *ATcl* para essa obra em particular. Para os *Acta Pauli* me referirei como *APL*. Utilizo aqui como texto base a edição crítica de Lipsius, mas ao mesmo tempo adoto várias lições apontadas por Jeremy Barrier (2009) em seu comentário crítico da obra. A imagem na capa, representando Tecla entre uma leoa e um leão, com uma coroa de louros em volta deles, é uma pintura do artista

da obra *Vida e Milagres de Tecla*³) tem atraído uma investimento discursivo maciço de certa corrente da crítica feminista, assim como de estudiosos da Igreja e do cristianismo na Antiguidade de modo mais geral. Pelas peculiaridades de sua história e de suas características e em função da ressonância e difusão de seu culto, a interpretação de suas ações e discursos adquire uma carga simbólica para a caracterização da mulher, ou pelo menos, para a retratação da agência e do discurso feminino no contexto do império, especialmente na Ásia Menor, mas também no Egito e em outras regiões em que seu culto foi propagado. Embora a produção, transmissão e recepção dos *ATcl* sejam aspectos relevantes que têm suscitado controvérsia entre os especialistas, nesse estudo tais questões serão tratadas de modo mais sumário, em dependência de sua pertinência para a avaliação das finalidades da obra e da caracterização da personagem de Tecla. A abordagem aqui empreendida possui três eixos inter-relacionados: 1) a constituição da figura de Tecla nos *ATcl* (e, em certa medida, na obra *Vida e milagres de Tecla*) como catalisadora de sentidos para pensar a representação da mulher e do discurso feminino na Antiguidade; 2) o diálogo dos *ATcl* com o gênero do romance antigo e do *Bíos* antigo⁴; 3) análise da estrutura dos *ATcl* e de algumas passagens da obra, retomando as questões formuladas nos dois itens anteriores.

Para uma parte dos especialistas não haveria evidências suficientes para testificar a existência histórica de Tecla. Entre os que a consideram um personagem histórico retratado nos *ATcl*, apresentam-se duas posições: a) teria existido uma certa Tecla histórica, a partir de que se originou uma tradição oral que precederia a composição dos *ATcl* b) ou teria havido uma figura feminina proeminente na região, a que os *ATcl* se refeririam (Cf. BARRIER, 2009, p. 34). Embora possa se considerar da ordem do improvável a fiabilidade histórica da personagem, isso não desonera a constituição biográfica da figura de Tecla amparada na enorme propagação de seu culto, ou seja, para as diversas comunidades leitoras, a partir da composição dos *ATcl* na segunda metade do séc. II d. C., houve uma mártir, companheira e discípula de Paulo, que se tornou apostola. Dessa forma, o enquadramento biográfico dos *ATcl* é chancelado (e também suplementado) pelo contexto de veneração, culto e peregrinação que se formou em volta da figura de Tecla. Pesem os elementos altamente ficcionais e, sobretudo, os elementos temático-diegéticos similares aos do romance antigo, o compromisso biográfico, aliado a procedimentos discursivos próprios da literatura de martírio⁵, modaliza o gênero da obra e guia a forma de recepção e

plástico Dimitris Arguropoulou, de Náuplio, baseada numa imagem antiga do séc. V d. C. em um medalhão de rocha calcária, provindo de Oxirrincos no Egito, atualmente no Nelson-Atkins Museum of Art (48-10); cf. SEMOGLU, Athanásios. *Η ΘΕΚΛΑ ΣΤΗΝ ΑΥΤΗ ΤΟΥ ΧΡΕΤΙΑΝΕΜΟΥ*. Thessaloniki: Kentro Byzantinon Ereunon, YΠ.ΠΟ.Α, 2014, p. 86-88.

³ A obra *Vida e Milagres de Tecla* foi escrita em meados do século V a. C. por um presbítero oponente de Basílio, a quem a obra foi atribuída equivocadamente pelos manuscritos. A narrativa apresenta duas partes: a primeira acompanha de perto os eventos dos *ATcl*, mas com alguns acréscimos importantes; a segunda parte é a narrativa de quarenta e seis milagres ocorridos após a morte ou o desaparecimento da Santa na região da Selúcia. Utilizo a edição de Gilbert Dagron (1978).

⁴ Para aspectos gerais da biografia na Antiguidade, cf. MOMIGLIANO, 1991; sobre a constituição do *bíos* antigo, IPIRANGA JÚNIOR, 2015b.

⁵ Em relação ao título, por exemplo, o aparato crítico da edição de Lipsius apresenta muitas variantes cujo título da obra começa ou possui o termo *Μαρτύριον*, nos manuscritos em grego, ou *Passio*, naqueles em latim. Para uma discussão mais geral sobre relatos de martírio, cf. DELEHAYE, 1927, 1933, 1966; BUENO, 1961; MORESCHINI, 1996; OTERO, 1999; MUSURILLO, 2000; PIÑERO, 2004.

interpretação dos vários tipos de leitores e, em certa medida em vista do seu uso litúrgico, dos pretensos ouvintes das narrativas sobre Tecla.

A representação da figura da mulher e do discurso feminino nos *ATcl*

Em sua tese de 1998, Stephen John Davis parte do pressuposto da existência da personagem histórica, em torno da qual haveria se formado uma tradição oral subvencionada, em certa medida, por comunidades de mulheres. Ela se apoia em estudos que divisam extratos orais na composição dos *ATcl*⁶, bem como em evidências internas, para conceber tanto um público feminino quanto a transmissão de narrativas orais sobre Tecla efetuadas por mulheres. As questões apontadas e desenvolvidas por ela serão funcionais para conduzir inicialmente nossa análise, quais seriam: 1) as personagens femininas, em sua maioria, estão alinhadas com a posição de Tecla, o que sinalizaria tanto uma abordagem que prioriza questões de gênero quanto a probabilidade de um leitorado feminino para o obra; 2) as personagens masculinas, por sua vez, em grande medida, receberiam um tratamento negativo, atípico da literatura da época, o que corroboraria as avaliações do item anterior; 3) a atitude de Tecla, em abandonar a família e o futuro noivo, diria respeito a uma forma de reação ao estado de submissão da mulher, o que teria como consequência uma autonomia da ação feminina, o que, por sua vez, representava, em certos contextos, posição de liderança; 4) os *ATcl* exibiriam padrões de composição oral em elementos do enredo, caracterização dos personagens e ambientação do cenário narrativo; 5) a temática da castidade, associada a elementos de travestimento, estaria vinculada a formas de veiculação da agência feminina; 6) as viagens e deslocamentos de Tecla nos *ATcl* testemunhariam um tipo de ensinamento errático, caracterizando a protagonista como *xéne* (estranha/estrangeira), ou seja, como uma espécie de mestra errante; 7) a personagem possuiria uma autoridade carismática, em vista de sua atuação nos papéis de confessor e mártir, o que lhe conferia status e legitimidade para certas ações restritas ao escopo eclesiástico, como, por exemplo, batizar e ensinar; 8) a figura de Paulo teria um papel bem menos destacado do que Tecla, chegando mesmo a expressar um comportamento vacilante quando abandona Tecla à investida de Alexandre, um homem eminente, em Antioquia.

Como fuge do escopo desse estudo fazer um levantamento exaustivo da constituição e problematização das questões acima elencadas, vou comentar apenas alguns trabalhos mais recentes que contestam, modalizam, aceitam (em parte, pelo menos) ou mesmo buscam refutar argumentos e resultados aí implicados. Em artigo de 2004, Esther Yue L. Ng problematiza alguns desses tópicos e afirmações. Em relação às personagens masculinas, ela explicita que algumas são favoráveis a Tecla, como os membros da família de Onesíforo; não haveria, por conseguinte, uma oposição generalizada à heroína por parte dos elementos masculinos, ainda que, segundo ela, haja um predomínio do apoio feminino à protagonista nas cenas em Antioquia⁷. Dessa forma, questões de gênero não seriam tão pronunciadas na narrativa, a ênfase recaindo sobre o ascetismo da personagem. Ela argumenta, ademais, que Paulo tem papel crucial na narrativa, evidenciado pela forma com que Tecla se sente atraída por seu discurso e pelo desejo reiterado de estar na companhia do apóstolo e de viajar

⁶ Cf. MACDONALD, 1983; 1984, p. 21-38; BURRUS, 1987.

⁷ A exemplo de Trifena, uma senhora rica que acolhe Tecla em sua casa e é por ela convertida à fé cristão, e do grupo de mulheres em Antioquia, que funcionam como uma torcida a favor da heroína no anfiteatro e que igualmente são convertidas.

para onde ele se encontra. Yue apresenta, além disso, vários estudos que se contrapõem ou mesmo inviabilizam a possibilidade de se extrair da obra segmentos caracteristicamente orais: não seria possível reconstituir, de modo efetivo, uma tradição oral a partir do material supérstite e muito menos atestar a existência de comunidades de mulheres que teriam transmitido oralmente variantes da história de Tecla, pelo menos, anteriormente à redação dos *ATcl* (YUE, 2004, p. 4-10)⁸. Ainda que questione a forma de identificação dos extratos orais, ela concorda que haveria um substrato mais antigo: opta por um método narratológico e de análise textual para identificar o que seriam os elementos essenciais do enredo narrativo e que pertenceriam supostamente a segmentos e relatos orais. Não obstante, ela admite que tal tipo de análise é altamente subjetiva, ou seja, não deixa de ser da ordem do arbitrário.

Numa outra forma de abordagem, Susan E. Hylen, em seu livro de 2015, busca realçar na personalidade de Tecla atributos que caracterizariam a mulher de seu tempo, a saber, modéstia, castidade e piedade. Ela, desse modo, se contrapõe à imagem de Tecla como de alguém que teria subvertido radicalmente os parâmetros culturais e sociais de sua época e se contraposto a uma ideologia predominantemente patriarcal. Ela aborda, sob um novo ângulo, a relação entre os *ATcl* e as Epístolas Pastorais, atribuídas a Paulo, os chamados escritos deuteropaulinos, principalmente a *Primeira Carta a Timóteo*. Segundo a posição mais canônica, haveria grupos ou comunidades rivais que expressariam visões antagônicas em relação à tradição e aos escritos do apóstolo Paulo: enquanto *Timóteo 1* testemunharia uma visão mais conservadora, justificando o papel de submissão e obediência da mulher, os *ATcl* apresentariam uma perspectiva mais libertária, indicativa da possibilidade de uma maior liberdade e autonomia da mulher no contexto do início cristianismo. Em sua ótica, entretanto, esse antagonismo ocorre dentro do quadro mais geral da cultura da época e não necessariamente a partir de grupos rivais. Além disso, argumenta ela que os *ATcl* não adotam uma visão taxativa contra o matrimônio, mas advogariam uma conduta de autocontrole e se dirigiriam tanto a homens quanto a mulheres, ou seja, não haveria um direcionamento específico a um público feminino.

Hylen, ademais, critica a interpretação de Ross Kraemer; para essa última estudiosa, há uma verdadeira transformação da conduta e do modo de ser de Tecla: passa do estado de uma virgem silente, presa à casa da mãe e dependente da família, para uma atitude que revela autonomia, auto-disciplina masculina e liberdade para falar em público (KRAEMER, 2011, p. 142). Para Susan E. Hylen, Tecla, ao contrário, não deixa de manter ao longo da narrativa uma conduta cujo traço característico seria a modéstia, exemplificado pelo cuidado para com a família, mesmo depois de acusada pela própria mãe, por sua submissão a Paulo e pelo esforço continuado de permanecer casta. Em vez de uma ruptura e reação aos padrões de uma sociedade marcadamente patriarcal, os *ATcl* representariam visões e ações costumeiras de mulheres em cidades e comunidades, cujo papel de liderança dever-se-ia às suas virtudes domésticas. Em sua perspectiva, mesmo para recepção da obra na Antiguidade, modéstia e liderança não seriam incongruentes: a conduta e as ações de Tecla seriam interpretadas como consistentes e não contrárias aos padrões familiares de seu tempo, relativamente a mulheres virtuosas e líderes que tinham uma atuação significativa, por vezes como patronas, no seio de suas comunidades ou cidades. O silêncio, mormente no início da narrativa, e os vários tipos de discurso de Tecla subsequentes não expressariam uma modificação radical do comportamento de Tecla, mas manifestações esperáveis de uma mulher de sua

⁸ Cf. os estudos de KAESTLI, 1990; DUNN, 1993. Para uma posição mais nuançada sobre traços ou influências da oralidade, cf. BARRIER, 2009, p. 21-47.

posição social: por um lado, o silêncio como qualidade distintiva de autocontrole, era tema de exortação e aconselhamento dos autores antigos; por outro lado, a atividade discursiva feminina era esperável em certas circunstâncias sociais, mormente por parte de mulheres que tinham uma posição de prestígio ou de liderança⁹.

Cabe fazer menção ao artigo de Shelly Matthew, “Thinking of Thecla: Issues in Feminist Historiography”, pelo contraponto por ela realizada entre alguns estudos que explicitam sua agenda de orientação feminista e outros que se manifestam frontalmente contra os anteriores. Ela se concentra, em relação ao primeiro tipo abordado, em três trabalhos seminais dos anos oitenta, quais seriam: 1) Steven L. Davies. *The Revolt of the Widows: The Social World of the Apocryphal Acts*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1980; 2) Dennis Ronald MacDonald. *The Legend and the Apostle: The Battle for Paul in Story and Canon*. Philadelphia: Westminster, 1983; 3) Virginia Burrus. *Chastity as Autonomy: Women in the Stories of Apocryphal Acts*. Lewiston, NY: Edwin Mellen, 1987. O ponto comum a esses estudos seria a busca de reencontrar um contexto de produção e transmissão dos *ATcl* diretamente associado à vida efetiva de mulheres do século II d. C., além de aí interpretarem uma agência feminina que então se contrapunha e oferecia resistência às tendências patriarcais da Igreja de sua época.

Depois de apontar algumas de suas contribuições, Matthew enfoca duas espécies de estudos que reagiram inicialmente a esses três trabalhos. Em primeiro lugar, comenta três trabalhos: 1) Wilhelm Schneemelcher, ed., *New Testament Apocrypha*, English translation edited by McL. Wilson. Louisville, Ky.: Westminster/John Knox, 1991, 2:220-22; 2) Lynne C. Boughton, "From Pious Legend to Feminist Fantasy: Distinguishing Hagiographical License from Apostolic Practice in the *Acts of Paul/Acts of Thecla*. *Journal of Religion* 71, no. 3, 1991, p. 362-83; 3) Peter W. Dunn. Women's Liberation, *The Acts of Paul*, and other Apocryphal Acts of the Apostles. *Apocrypha*, Paris, 4, 1993, p. 245-261. De uma forma ou de outra, tais autores, segundo ela, buscariam desqualificar os estudos anteriores, pois estes últimos, comprometidos com uma agenda intrinsecamente feminista, teriam desvirtuado o sentido dos *ATcl* e teriam criado argumentos que extrapolariam as evidências disponíveis para a construção do contexto da época. Pela crítica de Matthew, tanto Schneemelcher, Boughton, quanto Dunn, não deixariam de transparecer um posicionamento ideológico em suas asserções: a “objetividade” por eles anunciada seria uma forma de ocultar sua reação fortemente negativa a um posicionamento feminista. Embora, segundo ela, algumas críticas e considerações sejam consistentes, principalmente as referidas por Dunn, em geral, tais estudos se revelam como antifeministas, ou seja, contrários a uma formulação e argumentação de orientação feminista.

Uma outra espécie de crítica, segundo ela, adviria de trabalhos influenciados pelo estruturalismo e pós-estruturalismo. A exemplo de Peter Brow, tais estudiosos problematizariam justamente a possibilidade de se extrair de textos, tais quais os *ATcl*, referências fidedignas à realidade efetiva das mulheres em tal contexto histórico. O estudo paradigmático discutido por Shelly Matthew é o de Kate Cooper: *The Virgin and the Bride: Idealized Womanhood in Late Antiquity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996. Segundo Mathew, nessa obra, Kate Cooper restringe a representação feminina nos *ATcl* a um signo ou um procedimento de retórica para veicular posicionamentos políticos acerca da família, do casamento e da cidade. Ou seja, não se faria

⁹ Cf. HYLEN, cap. 4, p. 1-30; cf. também algumas fontes antigas que retratam visões e conduta da mulher: PLUTARCO, *Preceitos para o casamento; De Garrulitate*; TITO LÍVIO, *Hist.* 1.57.10-6.1.2. Para a visão feminina em Plutarco, cf. SILVEIRA, 2006.

referência à vida efetiva das mulheres, mas a formas competitivas de autoridade disputadas entre homens, no caso, entre os representantes do poder cívico e membros da igreja, aqui simbolizados pela figura do apóstolo.

Não obstante, a crítica de Mathew é também redutora e há de se verificar com mais circunspeção os argumentos de Kate Cooper. Em primeiro lugar, ela chama a atenção para a escassez de evidências concernente à relação existente entre os *ATcl* e a recepção e interpretação de mulheres na época de sua produção. De fato, ela afirma que, em termos retóricos, a conexão entre conduta ascética e reivindicação política e social operaria em vários níveis: a) a proposição de auto- controle como qualidade central indicaria uma competição por status, social e político; b) como estratégia apologética, isso seria incorporado pela agenda cristã para demonstrar sua superioridade e bravura moral; c) a exibição de um extremo auto-controle, a exemplo da castidade radical de Tecla, seria o emblema utilizado pela igreja para alcançar o patamar de poder e autoridade (1996, p. 60). No entanto, a despeito de focalizar essa função da representação feminina nos *ATcl*, ela não deixa de analisar a referência feita por Tertuliano: a censura de Tertuliano à pretensão de um grupo de mulheres para batizar e lecionar, com base na história de Tecla, apontaria justamente para uma recepção efetiva de mulheres que teriam e apresentariam em público uma interpretação diferente da orientação hegemônica e, conseqüentemente, considerariam as ações de Tecla como significativas e paradigmáticas para a conduta e ações das mulheres em particular. No entanto, Cooper aduz que um número abundante de evidências aparece apenas a partir do século IV d. C., em que a figura de Tecla se torna um ícone para o auto-conhecimento de mulheres (1996, p. 64-65).

O estudo de Kate Cooper é importante justamente por buscar uma interpretação dos *ATcl* em sua inter-relação com o romance antigo. Sua leitura do gênero romanescos na Antiguidade se alinha a certa teorização recente que considera uma espécie de pauta sócio-política subjacente aos textos (Cf. MORALES, 2008, p. 39–55). Ela se reporta ao corpus dos cinco romances gregos canônicos¹⁰, mas sua análise se pauta mais especialmente sobre *Quéreas e Calíroo*, *Leucipe e Clitofonte* e *Dáfnis e Cloé*. A figura da mulher aí representada serviria para a corroboração da instituição do casamento e para a reinstituição de deveres e responsabilidades cívicas. Para ela, a exploração do “desejo” nesse tipo de romance¹¹ captaria o leitor masculino em vista de, através da ideologia do casamento, alcançar uma renovação cívica e social; isso lhe garantiria uma descendência legítima e permitiria manter os direitos da aristocracia das várias “pólis” em sua relação de dependência com a administração do império romano (ou mesmo no período helenístico) (1996, p. 22-25). Nos *ATcl*, como nos outros Atos Apócrifos dos Apóstolos, por outro lado, a questão do investimento do desejo seria diferenciada, pelo fato de a heroína se abster de qualquer pretensão a relações sexuais, embora o elemento erótico não esteja aí ausente. Para Cooper, a desistência de relações sexuais por parte da mulher simbolizaria um protesto contra a forma de autoridade cívica, o que implica que a continência e castidade da heroína são funcionais para representar o conflito entre o apóstolo (e, por extensão, a autoridade eclesiástica) e a classe governante das cidades por onde ele passava. Em vez da celebração da sexualidade a serviço da continuidade social (própria da pauta ideológica do romance antigo), haveria a

¹⁰ Os cinco romances gregos considerados canônicos seriam: *Calíroo* ou *Quéreas e Calíroo*, de Cariton de Afrodísias, *Antia e Habrócomes* ou *As Efesiacas*, de Xenofonte de Éfeso, *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio, *Dáfnis e Cloé*, de Longo, *Teágenes e Caricleia* ou *As Etiópicas* de Heliodoro. A esses somam-se dois textos em latim: *Satyrika* ou *Satyricon*, de Petrónio, e *Metamorfoses* ou *O Asno de Ouro*, de Apuleio.

¹¹ Ela utiliza o termo, em inglês, “romance” e não “novel”.

exacerbação do encratismo, o que desafiaria e contestaria a ordem social e as autoridades cívicas (1996, p. 50-55)¹².

Nessa ótica, a figura da mulher no discurso se constituiria, precipuamente, como parte de uma estratégia retórica para a manutenção ou contraposição ao poder e ao status quo. Embora não esvazie e confute inteiramente a participação de mulheres nesse circuito discursivo, Kate Cooper, em função das escassas evidências, prefere focalizar esse embate discursivo entre duas facções cujos agentes masculinos simbolizam duas formas de arregimentação da autoridade e da ordem social. Por um lado, Matthew reconhece no trabalho de Cooper uma problematização pertinente quanto à dificuldade de se extrair do texto uma representação fidedigna da realidade e, mais especificamente, para se verificar a atuação efetiva de mulheres num dado contexto histórico. Por outro lado, ela declara que não se poderia reduzir a figura da mulher a um mero signo: com efeito, se a marginalização da mulher é algo produzido num tipo de discurso, ela não deixa de ser uma agente e produtora de signos dentro do quadro mais geral da dinâmica discursiva e de sua inscrição histórica (MATTHEW, 2001, p. 49-53).

O artigo de Shelly Matthew, cujo intuito principal é uma crítica a estudos que se contrapõem a uma agenda feminista, não apresenta uma proposição inovadora em relação aos *ATcl*, mas permite um vislumbre esclarecedor sobre os vários posicionamentos acerca da obra e acerca da figura de Tecla em particular. Não haveria propriamente um enfrentamento dicotômico de natureza maniqueísta, porém, uma certa dicotomia emerge, em maior ou menor medida, quando a afiliação teórica e metodológica é utilizada para se contrapor de uma forma, por assim dizer, ferrenha a uma agenda política.

Os *ATcl* e o romance antigo

Na segunda parte, apresento, em forma esquemática, um redimensionamento da questão do romance antigo e a inscrição dos *ATcl* em meio às espécies do gênero romanesco na Antiguidade. Em função disso, analiso a configuração dos personagens femininos, mormente de Tecla¹³, relativamente à economia da obra e ao enquadramento biográfico da narrativa, abordando algumas questões específicas: o *páthos erotikón* e o discurso amoroso, as funções da *Tykhe*/Fortuna e da Providência como molas do desencadeamento narrativo, elementos e aspectos paradoxográficos (aqui concernentes aos milagres e intervenção da esfera divina), a estruturação dos *ATcl* em duas partes e sua dinâmica diferenciada para as ações e discursos da protagonista, a moldura biográfica e as consequências para a recepção da obra. Em função do escopo desse artigo, não me deterei na análise de outros romances; partirei dos apontamentos já feitos em outros trabalhos para circunscrever tais questões assinaladas em função de sua pertinência com os *ATcl*.

Num trabalho de 2015 publicado na revista *Eutomia*, teço considerações sobre a formação do cânon romanesco antigo e sobre algumas perspectivas teóricas sobre o gênero do romance na Antiguidade. Chamo a atenção para o ponto de partida comumente utilizado para a delimitação e para um tipo de conceituação do romance que, a exemplo da helenista portuguesa Marília Futre Pinheiro, fica circunscrito em torno dos romances de entrecho amoroso ou erótico. É dentro dessa perspectiva teórica mais restrita que se situa a análise

¹² Para estudos que se contrapõem a essa perspectiva sobre o romance antigo e sobre os Atos Apócrifos dos Apóstolos, cf. LIPSETT, 2010.

¹³ Aqui apenas tangencio a questão do travestimento de Tecla. Para uma abordagem mais acurada, cf. PETROPOULOS, 1995, p. 125-139; DAVIS, 2002; IPIRANGA JÚNIOR, 2010.

e comparação que Kate Cooper emprega em sua análise dos *ATcl*, buscando um cotejo apenas com alguns exemplares do romance antigo de amor. Embora a comparação seja pertinente, perde de vista a função crucial dos elementos paradoxográficos, concernentes a fatos extraordinários, teratológicos e aos milagres em especial, o que permitiria perspectivar o enquadramento dos *ATcl* relativamente a essa outra tendência que está atrelada a outras espécies do romance na Antiguidade. Numa ótica bastante distinta, a perspectiva de Jacyntho Lins Brandão, exposta em sua obra seminal *A invenção do romance* de 2005, vai privilegiar outros critérios de avaliação do gênero romanescos, especialmente a manifestação de seu estatuto ficcional. Ele toma como guia de leitura do romance antigo a obra de Luciano de Samósata *Das narrativas verdadeiras*. Em relação ao conceito de ficcional advogado por Brandão, retomo minha exposição anterior nesse artigo:

Este estatuto de ficcionalidade (concebido por Brandão) é explicitado em vários níveis: 1) o jogo gramatofágico com os outros gêneros do discurso, em que o romanescos assimila e integra os discursos do filósofo, do poeta, do orador, do historiador, entre outros; 2) a representação da figura do narrador, mormente no prólogo das obras, a partir de que a função do narrador é distinguida (da autoria) e posta em relevo em relação ao que é proposto pela narrativa; 3) a comparação e contraposição entre narrativa/composição escrita versus as artes pictóricas 4) a superação dos princípios aristotélicos concernentes à verossimilhança e à necessidade; 5) a finalidade voltada precipuamente para o prazer e o divertimento com função puramente estética; 6) o fato de o romance, ao invés de se ater ao universal, voltar-se para o particular; aí o mundo que se descortina aos personagens se rege pelas inconstâncias da fortuna e do amor, os quais sempre suscitam, de forma única e particularizada, experiências e situações novas e imprevisíveis. (IPIRANGA JÚNIOR, 2015a, p. 49-50)

Além disso, segundo Brandão, uma tipologia do romance adviria da predominância ou do aspecto erótico/amoroso ou do aspecto paradoxográfico, o que resultaria em três espécies: 1) com predominância do erótico, como *Dafnis e Cloé*; 2) com predominância do paradoxográfico, a exemplo *Das narrativas verdadeiras*; 3) com uma certa forma equivalência entre os dois aspectos, como *Quéreas e Calirroé*. De qualquer forma, em todas essas espécies se revelaria como mola propulsora das ações narrativas a instância da *Tykhe*, a Fortuna como um dispositivo narrativo que emprestaria um caráter particular, repentino e inesperado à dinâmica do enredo, exemplificado pelas mudanças repentinas da sorte, viagens, tempestades, guerras, intempéries e, de modo mais específico, pelo próprio “*éros*”: ele se manifesta como uma afecção súbita e não passível de ser evitada pelos personagens. Em função de dirimir tais questões de forma mais clara, tenho analisado o aspecto paradoxográfico em quatro categorias: 1) concernente à esfera da magia; 2) concernente aos eventos extraordinários a exemplos de viagens mirabolantes, tempestades, guerras etc; 3) concernente aos milagres e práticas taumatúrgicas; 4) concernente à aparição de seres sobrenaturais, interferência da esfera divina ou demoníaca, animais ou seres humanos marcadamente teratológicos, grotescos ou míticos.

Num outro artigo de 2013 publicado na revista *Clássica*, “A concepção de *páthos* em relatos híbridos na Antiguidade: *José e Aseneth* e *Os Atos de Paulo* e

Tecla”, analiso mais detidamente os *ATcl* em correlação com o escrito presumivelmente judaico *José e Aseneth*¹⁴, cuja datação mais aceita seria no séc. I d. C., e com o romance grego *Quéreas e Calíroë*. No caso, o cotejo com *JAs* permite uma melhor avaliação das especificidades dos *ATcl* em relação às similaridades, paralelos, contrastes e desacordos que ambos apresentam em relação a um exemplar do romance antigo dito canônico. No caso específico da cena de encontro entre os dois protagonistas que desencadeia o *páthos erotikón*, veja as peculiaridades de cada um: no romance grego de tipo erótico ou misto, os dois jovens, no primeiro encontro, se apaixonam literalmente à primeira vista, ou seja, é efetivamente pela visão um do outro que o *éros* e a paixão correlata deles se apossam; nos *ATcl*, por outro lado, é, a princípio, apenas pela escuta do discurso que Tecla se vê enredada e presa por um *páthos* denunciado pela própria mãe; por sua vez o romance *JAs* exhibe os dois modos de afecção das personagens: Aseneth é afetada primeiramente pela visão arrebatadora de José e, em seguida, pelo discurso por ele feito em forma de prece e benção. Cito os respectivos trechos das três obras:

Era a festa de Afrodite, e quase todas as mulheres foram até o templo. Mas, como até então Calíroë não tinha comparecido, sua mãe a conduziu, uma vez que *Éros* as impelia a fazer a veneração da deusa. E, nessa hora, Quéreas vinha caminhando do ginásio para casa, resplendente como um astro; o rubor do treinamento se alçava ao brilho do seu rosto, como o ouro na prata. Como por acaso (*ek túkhes*), então, numa estreita curva do caminho toparam um ao encontro do outro, uma vez que o deus tinha deliberado esta coincidência de caminho, a fim de que cada um fosse visto pelo outro. Súbito então uma paixão amorosa foi transmitida um em resposta ao outro...a beleza vindo ao par da nobreza.
(Cáriton de Afrodísias, *Quéreas e Calíroë*, I, 4-6)

E depois de Paulo dizer tais coisas em meio à assembleia na casa de Onesíforo, Tecla, uma virgem cuja mãe era Teóclia, noiva de um homem chamado Tamíris, estando sentada à janela bem próxima dessa casa, escutava dia e noite o discurso de Paulo sobre Deus, sobre a castidade, a crença em Cristo e a prece; e nem se movia ela da janela, mas era assim levada pela crença a ficar num estado extremo de regozijo e êxtase. Além do mais, como também visse mulheres e virgens sendo inseridas no convívio de Paulo, ansiava igualmente por ser considerada digna de postar-se face a Paulo e ouvir a palavra de Cristo. De fato, ainda nem tinha visto a figura de Paulo, mas apenas escutado seu discurso. No entanto, como não deixasse a janela, sua mãe manda chamar por Tamíris; chega ele, então, todo animado, como que esperasse já recebê-la em casamento. Disse então Tamíris a Teóclia: 'Onde está a minha Tecla para que eu possa vê-la?' E disse Teóclia:

¹⁴ Passo a usar a sigla *JAs* para a obra *José e Aseneth*.

'Tenho um novo e inesperado¹⁵ relato/espetáculo para te contar, Tamíris. Com efeito, por três dias e três noites Tecla não se alça da janela, nem para beber nem para comer, mas, com um olhar fixo (*atenídzousa*) como que de encantamento, de tal modo se assujeita a um homem estrangeiro, o qual ensina por meio de discursos enganosos e artificiosos, que me espanta como o sentimento de pudor da virgem possa estar tão molestanamente perturbado'.

(*Atos de Paulo e Tecla*, 3.7, 3.8)

E viu Aseneth José sobre o carro e ficou fortemente conturbada/aturdida. Sua alma ficou alquebrada e seus joelhos fraquejaram/se soltaram e todo o seu corpo estremeceu e foi acometida por um medo enorme. E se lamentou e disse ao seu coração: (...).” (..) “E alegrou-se Aseneth com a bênção de José numa alegria tremendamente grande e se foi com toda a pressa e retirou-se para os seus aposentos no piso superior e ficou caída em sua cama desfalecida, porque havia nela alegria e tristeza, grande medo e agitação e uma transpiração contínua enquanto escutara todas as palavras quantas José disse a ela em nome de Deus altíssimo. E chorou um longo e amargo pranto e se arrependia dos deuses que venerava e sentiu repulsa de todos os ídolos e estava a esperar por vir a noite.

(*José e Aseneth*, VI, 1; *José e Aseneth*, IX, 1-2)¹⁶

O que Aseneth explicita no caso de Tecla é a qualidade mista do *páthos* que experimentam. Em *JAs* a *mimeis* do *páthos erotikán* é explorada nos registros visual e auditivo; não obstante, o estado em que fica, sua prostração, seu período de penitência, seu sofrimento extremado testifica algo para além da paixão amorosa, ou seja, congrega um estado emotivo próprio do processo de conversão, o que implica renegação da crença anterior, arrependimento, penitência, jejum e todo o borbotar de emoções correlatas. Os três dias de regozijo de Tecla, paralisada, imóvel à janela corresponderiam a esses sete dias de retiro, penitência, jejum e, ao cabo desse período, regozijo final de Aseneth com a aparição de um anjo com os mesmos traços faciais de José. O *páthos* da heroína cristã, de forma semelhante, aglutina as emoções da paixão amorosa, incluídos os sofrimentos e desventuras daí advindos, e as emoções concernentes ao processo de conversão, o qual se acha exemplificado, tanto em obras cristãs, como nas *Atas*, *Paixões* e *Martyria* em geral¹⁷, quanto em obras não cristãs,

¹⁵ Há diferenças nas escolhas dos editores: διήγημα/relato ou θεώρημα/espetáculo, visão, sinal. A edição crítica de Lipsius adota a lição διήγημα; no aparato crítico ele assinala as seguintes variantes: πράγμα (..) διηγήσασθαι (uma coisa para narrar), no manuscrito I; διηγήσασθαι θέαμα (um espetáculo para narrar), no manuscrito C, enquanto aparece a lição “*spectaculum*” no manuscrito latino m. Por seu turno, Jeremy Barrier, seguindo Schmidt, adota a lição θεώρημα a partir de fragmento do Papiro de Oxirrinco 6 (BARRIER, 2009, p. 85-87). Para fins de maior clareza, optei por utilizar a numeração que aparece em Barrier, o qual traz uma prático quadro de correspondências com as outras edições.

¹⁶ Utilizo para a tradução dos trechos de *José e Aseneth* a edição crítica de Christophe Burchard de 2003. Para os trechos de *Quereas e Calírore*, a edição da Loeb de 1995. A tradução de todos os trechos em grego é de minha autoria.

¹⁷ Para a representação da mulher em relatos de martírio, cf. PEDREGAL, 2000, p. 277-294; MENTXAKA, 2012, p. 219-250.

como no opúsculo *Nigrino* de Luciano de Samósata¹⁸. Ainda que a dimensão do olhar apareça posteriormente na narrativa, cabe chamar a atenção para o modo de estruturação do *páthos erotikón* em sua emblemática cena inicial de encontro, pois não deixa de ser uma maneira de lidar com as expectativas do leitor, tanto mantendo traços constitutivos (a exemplo dos efeitos somáticos e psíquicos na heroína), como também promovendo mudanças estruturais (uma “paixão de oitava” ao invés de uma “paixão à primeira vista”).

Focalizar a cena do *páthos* em seu aspecto estruturalmente discursivo, no caso, como um procedimento estilístico e diegético do romance antigo, permite dirimir melhor as variáveis em jogo, dependentes não apenas da exposição do desejo ou mesmo do caráter erótico de várias passagens, mas de outros elementos (como aqueles advindos da representação do processo de conversão e, nesse sentido, altamente ritualizados) que, quais vozes em maior ou menor medida autônomas, apresentam um enquadramento polifônico de aspectos cognitivos, pedagógicos, protrépticos, doutrinários em parte e afetivos em geral. Por um lado, Susan Hylén sublinha, nessa cena de Tecla imóvel à janela, tudo que lhe confere modéstia, senso de honor e auto-controle: ao contrário de outras mulheres que saíram de casa para ouvir o discurso de Paulo, Tecla não se movera de casa; além disso, Hylén, a partir de fontes epigráficas (e de representações pictóricas em estelas funerárias), acrescenta o fato de que a imagem sentada era a melhor caracterização para a posição de uma mulher considerada modesta, leal, honesta e devotada à família; Hylén, seguindo a mesma ótica, argumenta que nos *ATcl* não haveria uma contraposição ao casamento e às qualidades e virtudes próprias da mulher casada, uma vez que o ambiente familiar, a exemplo de Onesíforo e sua família, não recebe um tratamento negativo (HYLEN, 2015, cap. 2, p. 7-9; cap. 4, p. 6-7).

Por outro lado, Francesca di Marco, analisando ocorrências concernentes à posição da mulher à janela tanto na literatura judaica quanto num certo corpus de obras greco-latinas, chega à conclusão de que tal imagem veiculava um sentido majoraria e explicitamente erótico, muitas vezes associado à prostituição e ao adultério. Isso poderia explicar, em certa medida, as formulações da mãe em relação à filha, aludindo a seu desejo, seu enredamento e assujeitamento a um homem de fora, o que, para Teóclia, se traduziria como uma espécie de *páthos*, de afecção erótica, danoso para a castidade da filha. Segundo essa estudiosa, estando associada com a figura de Afrodite de Chipre, Tecla à janela, para sua mãe Teóclia, seu noivo Tamires e para a maioria dos cidadãos de Icônico, representaria a mulher à mercê de um amor proibido; para os cristãos, ao contrário, a janela seria o lugar para a escuta da mensagem evangélica, a qual pregaria a castidade e o auto-domínio das paixões e emoções. Embora nos *ATcl* haja uma utilização dessa contraposição de perspectivas para a veiculação do modo de vida cristão, Tecla, ao recusar os deveres femininos referentes à procriação pelo abandono do noivo, não deixaria de representar a imagem da adúltera, repudiada do meio social e condenada pelo tribunal da cidade à morte (MARCO, 2007, p. 77-98).

Outro aspecto estrutural do discurso romanesco na Antiguidade, segundo Brandão (2005), seria a função da *Tykhe* (Fortuna), como uma modalidade da narrativa que, além de desencadear as ações narrativas segundo uma lógica do inesperado e abrupto, emprestaria uma certa estruturação à narrativa, ocasionando uma série de marcações de unidades e sub-unidades. Nesse artigo de 2013, tomei como diretiva que, nesse tipo de romance com

¹⁸ Para a análise do *páthos* relativo à conversão referente ao discurso filosófico em *Nigrino*, cf. IPIRANGA JÚNIOR, 2012, p. 161-181; BRANDÃO, 2015.

tendência, em maior ou menor medida, biografizante, a instância narrativa responsável pelo desencadeamento narrativo fica a cargo da Providência (ou, de maneira mais geral, da interferência da esfera divina) ou do amalgama Fortuna-Providência, uma vez que as mudanças da Fortuna e as reviravoltas do destino também são importantes em tais romances, assim como nos *ATcl*. Na cena de encontro entre Quêreas e Calíroo, acima citada, explicita-se a ação dos deuses, especialmente de *Éros*, mas, ao mesmo tempo, se indica que o modo do encontro se deu “por acaso”, pela expressão ‘*ek týkhes*’, como da ordem do inesperado, do súbito, enfim, da Fortuna. Nos *ATcl* a escuta de Tecla (e seu subsequente encantamento) parece da ordem do acaso; o final da predicação de Paulo fazendo alusão às virgens e à castidade, de modo inverso, não deixa de ser um anúncio indireto do aparecimento em seguida de Tecla. Por seu turno, a interferência divina, implícita no discurso paulino, é desencadeada tanto em *JAs* quanto nos *ATcl* por um procedimento específico: a prece.

Há, na verdade, cinco momentos cruciais em que a *Tykhe* ou, mais precisamente, a *Tykhe*-Providência se manifesta na narrativa dos *ATcl*: 1) a situação, a princípio, casual (nos *ATcl* não se explicita se seria em função da Providência¹⁹) da escuta de Tecla à janela; 2) o encontro de Tamíris, noivo de Tecla, com Demas e Hermógenes junto à entrada da casa de Onesíforo; 3) o fato de Tecla ser vista por Alexandre durante sua entrada na cidade de Antioquia junto com Paulo; 4) a presença de Trifena, parente do Imperador, no momento em que Tecla tem audiência com o governador; 5) o desmaio de Trifena na sequência final da exposição de Tecla às feras. Em todas essas passagens, ocorrem ou prenunciam-se como iminentes as reviravoltas no enredo. De forma similar ao *Bíos de Esopo*, aqui essa dimensão da *Tykhe*-Providência tem uma funcionalidade narrativa dupla: a) aparece como uma marcação crônico-diegética; b) catalisa discursos e ações, tanto para o desencadeamento dos acontecimentos, quanto pela reversão e mudança de curso na intriga. Em *ATcl* há poucas marcações lexicais específicas²⁰, mas o cotejo com a obra *Vida e Milagres de Santa Tecla* pode ser esclarecedor nesse sentido. O primeiro e o quarto momentos são interpretados pelo²¹ narrador, nessa última obra, como da ordem da providência divina; o segundo e o terceiro momento como da ordem do inesperado, assim como, em certa medida, o quinto momento. Dessa forma, à *Tykhe* são reservados os acontecimentos mais negativos, enquanto à Providência aqueles mais propícios; quanto à cena do desmaio de Trifena, estaria na órbita conjunta dessa *Tykhe*-Providência. No entanto, nos *ATcl*, tais interferências parecem ser ambíguas ou ambivalentes nessas cinco passagens; a intervenção da esfera divina, por outro lado, é explicitada nos momentos de

¹⁹ Por seu turno, na obra *Vida e Milagres de Santa Tecla*, nesse mesmo passo, a intervenção divina é referida explicitamente pelo narrador: “Deus conduzia a providência sobre isso” (15, 10).

²⁰ Jeromy Barrier chama a atenção para o uso do termo “*óρθρος*” (alvorada) como uma palavra-chave para sinalizar mudanças no curso da intriga. Ele faz alusão a outros textos escristurísticos ou apócrifos, como *Lucas* 24,1 e *Ev.Ped.* 12, cujo uso do termo teria como sentido mais geral: anunciar “o raiar de uma nova era”. Nos *ATcl*, por outro lado, serviria para marcar a transição da esfera privada para a esfera pública (BARRIER, 2009, p. 15-107). No caso, em 3.15, se descreve a ação de Tamíris, o qual leva Paulo para ser julgado em tribunal pelo governador; em 4.5, é a personagem de Alexandre que vai requisitar a Trifena levar Tecla para seu combate contra as feras no anfiteatro. Cabe fazer também referência ao uso do termo em *JAs*: no alvorecer (*óρθρος*) do oitavo dia, Aseneth cumpre o término de sua penitência e, na sequência, recebe a visita do anjo de Deus que testifica sua nova condição (*JAs*, 11,1).

²¹ A forma de encontro de Tamíris com Demas e Hermógenes é indicado pelo particípio *προσεντυχάνων*, ou seja, ao encontrar, ademais, com alguém como que por acaso ou casualmente (*Vida e Milagres de Santa Tecla*, 5, 4-5).

prece, de predicação e da consecução dos portentos e milagres relativamente à figura de Tecla.

Os *ATcl*: aspectos estruturais, discursivos e de gênero

Os *ATcl* apresentam duas partes bem definidas: a primeira tem sua ambientação na cidade de Icônico; a segunda, em grande medida, na cidade de Antioquia (com cenas menores em Mira, icônico e Selêucida, lugares por onde Tecla viaja). O enredo em síntese seria o seguinte: 1) primeira parte: chegada de Paulo em Icônico e sua prédica na casa de Onesiforo; escuta de Tecla, ação de sua mãe Teóclia em chamar o noivo da filha, Tamíris; fala de Teóclia a Tamíris e, em seguida, de Tamíris a Tecla, a qual se mantém silente, atenta apenas ao discurso de Paulo; encontro de Tamíris com Demas e Hermógenes, falsos seguidores de Paulo, os quais fornecem novos argumentos contra o apóstolo; julgamento e prisão de Paulo; fuga de Tecla de casa e subsequente visita a Paulo na prisão, tendo subornado o porteiro de casa e o carcereiro da cadeia; enquanto Paulo é apenas expulso da cidade, Tecla é condenada à morte numa fogueira; intervenção divina enviando uma nuvem com água e granizo que apaga a fogueira; reunião de Paulo e Tecla num tumulto aberto fora da cidade. 2) Segunda parte: chegada de Tecla e Paulo em Antioquia e subsequente assédio de Alexandre, um homem importante do lugar; reação de Tecla, arrancando o manto de Alexandre, bem como atirando fora sua coroa; Tecla é denunciada ao governador como uma criminosa sacrílega e condenada às feras; é posta sob a guarda de Trifena, mulher rica e parente do Imperador; procissão com exposição das feras, Tecla é amarrada a uma leoa que lhe lambe os pés; exposição de Tecla às feras no anfiteatro, porém, uma leoa a defende e, por fim, morre em combate mortal com um leão; Tecla batiza a si mesma entrando num poço cheio de focas assassinas, mas a intervenção divina, através de uma coluna de fogo, mata as focas, afasta os outros animais e impede de ser vista a nudez de Tecla pelos espectadores; dois touros ferozes são amarrados em cada perna de Tecla, porém, o fogo posto em seus genitais, para que ficassem furiosos e matassem Tecla, acaba por queimar os cordames que os prendiam à heroína; desmaio de Trifena diante dessa última cena, o que resulta em medo de Alexandre em função da presumida reação do Imperador; interrupção dos jogos e diálogo entre o governador e Tecla, a qual faz uma breve prédica; Tecla, triunfante, volta para a casa de Trifena, onde catequiza e converte os membros da casa; Tecla parte para Mira, usando um traje masculino para se encontrar com Paulo; em Mira, conta a Paulo e aos presentes na casa de Hérmiás todos os acontecidos em Antioquia, inclusive sua ação de batizar a si mesma, levando Paulo a autorizá-la a anunciar e ensinar a palavra de Deus; Tecla volta a Icônico, passa pela casa de Onesiforo e, em seguida, descobrindo que Tamíris já tinha morrido, encontra Teóclia e conversa com a mãe; por fim, Tecla se dirige à Selêucida e, depois de converter muitos, ali falece.

No escopo desse artigo, não é possível comentar circunstanciadamente a obra como um todo, nem assinalar, em larga escala, os paralelos dos *ATcl* com exemplares dos diferentes tipos de romance. É preciso, não obstante, apontar uma armadilha metodológica em que se deixam enredar boa parte dos especialistas: empreendem, o mais das vezes, uma comparação prioritária (e, o mais das vezes, de mão única) com o romance de entretimento amoroso ou erótico. Embora os *ATcl* se prestem a esse tipo de análise, o não cotejo e paralelismo com os ditos romances paradoxográficos leva a conclusões imprecisas e, em certa medida, imprecisas. Há, não obstante, romances (do tipo paradoxográfico ou de tendência biografizante) que se utilizam, ao longo da narrativa, de procedimentos ou cenas com entretimentos amorosos ou eróticos: por exemplo, tanto em *As Metamorfoses* de Apuleio e em *Lúcio ou o asno*, atribuído

a Luciano de Samósata, quanto no *Bíos de Esopo*, há, em maior ou menor medida, alusões aos romances de tipo ideal (em que a intriga²² amorosa é prioritária), por meio de que a união amorosa e o casamento são relativizados, ironizados e desdenhados²³. Nesse tipo de romance paradoxográfico, as aventuras e desventuras de um herói específico vêm ao primeiro plano; aí os elementos extraordinários, ligados à magia e à esfera divina (ou à habilidade discursiva, no caso de Esopo), são preponderantes para o dimensionamento do enredo e para suscitar efeitos nos leitores. Se na primeira parte dos *ATcl* revelasse uma intriga similar àquela do romance ideal de amor, na segunda parte, focalizada em Tecla, são suas ações, suas preces (elemento mais distintivo do romance judaico-cristão) e os sinais, milagres, portentos, orquestrados a partir da instância da *Tykhe*-Providência, que perfazem a textura romanesca de um tipo de romance marcadamente paradoxográfico.

No início da segunda parte, sem embargo, a narrativa volta a atenção do leitor para o desencadear de um novo *pathos erotikón*, que acomete o personagem Alexandre ao contemplar a beleza de Tecla. Eis a passagem:

“Mas, ao mesmo tempo em que entravam [Paulo e Tecla na cidade], um certo sírio (siriarca) de nome Alexandre, figura eminente entre os antioqueanos, tendo feito inúmeras realizações naquela cidade no período em que aí ocupou cargo de liderança, ao ver Tecla, se apaixonou (*erásthe*) por ela, a ponto de tentar convencer Paulo com dinheiro e presentes. No entanto, Paulo (assim) falou: ‘Não conheço esta mulher de que você fala, nem ela é minha.’ E, por possuir muito poder, ele próprio [Alexandre] a enlaçou, mas ela não tolerou tal ato; em verdade, buscava por Paulo. E bradou num tom duro dizendo: ‘Não viole a estrangeira! Não viole a serva de Deus! Entre os habitantes de Icônico sou figura eminente e, por não querer ser desposada por Tamíris, fui exilada da cidade.’ E, ao ser agarrada firmemente por Alexandre, ela arrancou-lhe o manto e despojou-o da coroa e, em triunfo, postou-se frente a ele (e, como triunfo, a erigiu).” (*ATcl*, 4.1)

²² Para o conceito de romance ideal, cf. REARDON, 1971, 1991; HAGG, 1983; TATUM, 1994; para a concepção de romances à margem, “*on the fringe*”, do gênero romanesco; cf. HOLZBERG, 1995.

²³ Em *Bíos de Esopo*, a cena que mimetiza o *pathos erotikón* é extremamente satírica e desborda para o franco escarnecimento e zombaria: a mulher de Xanto fica em êxtase quanto vê Esopo, descrito na obra como extremamente feio e grotesco, desnudo, manipulando o membro sexual. Cf. o passo em questão na recensão W, 75: Então, em um daqueles dias, quando havia sido deixado sozinho, Esopo se despiu e, com movimentos agitados e ruidosos de suas mãos, começou a fazer a atitude ilícita e que é própria dos pastores. A mulher de Xanto, de repente, saindo para fora de casa, disse: “Que é isso, Esopo?” E ele disse: “Senhora, estou dando aqui uma mão e fazendo agrado para essa parte de baixo do ventre.” Ao contemplar o tamanho e a grossura do membro daquele, esquecida de sua disforme medonhez, ela ficou ferida de paixão. E, chamando-o em particular, disse: “Caso faça agora coisas do meu agrado sem resistir a me satisfazer, você terá mais prazer do que o teu senhor.” E ele (disse) a ela: “Você sabe que, se o patrão ficar sabendo disso, vai querer revidar com um merecido e não pequeno malefício.” E ela, rindo, disse: “Se você transar comigo dez vezes, vou te agradecer com um manto de traje.” E ele disse: “Jure pra mim!” E ela, lasciva de desejo, fez-lhe o juramento. E Esopo, nisso acreditando e querendo dar o troco ao patrão, tinha já cumprido com o ato de paixão até a nona vez e disse: “Senhora, outra vez não consigo.” Mas ela, por haver experimentado o ato com ele, disse: “Se não completar as dez vezes, nada recebe.” Então, com muito esforço, ele executou a décima vez nas coxas e disse: “Me dê a roupa senão vou fazer uma acusação contra ti ao patrão.” E disse a mulher: “Eu contratei teu serviço para escavar o meu campo; você, porém, atravessando o muro fronteiro, foi escavar nas terras do vizinho. Pague então o que deve e receba o manto”. Para a análise da figura de Esopo, cf. KONSTANTAKOS, 2013; KURKE, 2011; NAGY, 2011, 1979/1999; JEDRKIEWICZ, 2009, p. 171-201; HOLZBERG, 2003, pp. 633-639.

A descrição inicial de Alexandre evoca, a princípio, a do herói no romance ideal de amor, mas, por seu comportamento, afigura-se ele como o personagem rival do protagonista²⁴. A paixão e o afeto sentidos por Alexandre, contudo, são superados pela vergonha imposta a ele pela protagonista, o que resulta na denúncia e acusação de Tecla perante o governador. A cena inicial como um todo parece corroborar a intriga de um romance de amor padrão, cujas peripécias de cada protagonista são desenvolvidas e mostradas isoladamente, havendo afastamento inevitável do casal. Não obstante, a reação de Paulo, de certo modo, inusitada, destoa desse enquadramento e tem provocado comentários controversos dos especialistas: para Esther Yue L. Ng (2004, p. 6-7), Paulo tem de sair fora de ação para que Tecla aja por si mesma e enfrente sozinha riscos e circunstâncias adversas; para Stephen Davis (1998, p. 10-11), a atitude de Paulo não deixa de ser obtusa e ambivalente; para Diane Lipssett (2010, p. 25-27), isso representou abandono e traição por parte de Paulo, o que caracterizaria sua conduta como inútil e ineficaz; para Jeremy Barrier (2009, p. 10-11, 140-141), pensar a ação de Paulo em termos de abandono seria improcedente, pois a saída de cena do herói é uma prerrogativa do romance de amor, em que o enredo se desenvolve no sentido de acentuar as provocações vividas pelos dois protagonistas, um privado da presença do outro. Em sua argumentação Barrier arrola paralelos com outros romances, a exemplo de *As Etiópicas* de Heliodoro: em função das circunstâncias, Teágenes e Caricleia são obrigados a mentir, dizendo que são irmãos, com o intuito de evitar represálias ou mesmo a morte (BARRIER, 2009, p. 140). Entretanto, se é verdade que o contexto, nos outros romances, explica a causa da ausência de um dos protagonistas ou de suas atitudes para tergiversar ou mentir, no caso dos *ATcl*, não é explicado o que move Paulo a negar conhecer Tecla ou a auxiliá-la de algum modo. Se é uma constrição do enredo do romance, seria esperável que algo explicitado na própria intriga o tornasse plausível; por outro lado, nada indica que Paulo quisesse mentir ou enganar propositada ou alegadamente.

De uma forma ou de outra, a conduta de Paulo não corrobora a reação esperável de um jovem apaixonado que sofre imensamente por se ver privado de sua amada. Segundo David Konstan, um dos traços característicos do romance ideal de amor seria a simetria amorosa: ambos os protagonistas são atingidos pela paixão como afeição, como uma enfermidade que abate seus corpos e espíritos (KONSTAN, 1994, p. 18-43). Essa reciprocidade amorosa parece estar ausente nos *ATcl*, mas também, a princípio, em *José e Aseneth*, pois apenas a heroína, em ambos os casos, vem a padecer do *páthos*, num misto de paixão amorosa e *páthos* da conversão. O elemento masculino pode sentir uma certa piedade e, no caso de Paulo, um certo afeto do mestre para com uma discípula, mas não uma afeição na mesma proporção. Jeremy Barrier aponta a expressão “*syndedeménei storgeti*” (coligada pela afeição), usada para se referir a Tecla durante sua permanência na prisão junto a Paulo, como indicativa da reciprocidade amorosa própria do casal de enamorados do romance (BARRIER, 2009, p. 115-118). Não obstante, o termo “*syndedeménei*” está no feminino, o que enfatiza a condição e o envolvimento de Tecla e não necessariamente de Paulo. O mesmo acontece com José no romance judaico: ele se sente tocado em relação a Aseneth, mas nada aponta que sofre alguma afeição similar à da heroína. Embora Paulo, por seu turno, se lamenta e faça jejum em prol de Tecla, ele, a princípio, questiona o pedido dela para acompanhá-lo e se recusa a batizá-la. Por seu turno, José afasta Aseneth

²⁴ Por exemplo, a figura de Dionísio principal rival de Quéreas, no romance de Cáriton, é também referido como eminente e primeiro em sua região e, igualmente, cai completamente apaixonado pela heroína Calíroë.

quando esta vai lhe dar um beijo; apenas depois de a vê-la chorar e ficar abalada com sua ação de repulsa, ele fica condoído e enuncia uma benção em forma de prece em prol da heroína.

Diane Lipsett, por seu turno, faz uma interpretação interessante dos *ATcl* a partir do desejo: Tecla, ao mesmo tempo, como ser desejante e desejada. Esta perspectiva é relevante pois permite acompanhar as alternâncias do desejo e dos objetos de desejo, além de explicitar as espécies distintas de desejo amoroso envolvido: existe, por um lado, o laço entre Tecla e Paulo, que, a despeito da dinâmica diferenciada na segunda parte, é mantido até o final²⁵; por outro lado, há a relação de Tecla com duas figuras maternas: Teóclia e Trifena; ademais, registram-se laços de afetos estabelecidos na duas casas e, por conseguinte, com duas famílias: a casa de Onesíforo e a casa de Trifena (em certa medida, a casa de Hérmiás no final, embora pouco enfatizada no enredo); há, ademais, o desejo e o *páthos erotikón* que acometem Alexandre em relação a Tecla, além dos sentimentos de simpatia manifestados pelos governadores em Icônico (por Paulo e por Tecla) e em Antioquia (por Tecla somente). Aqui, segundo Lipsett, o desejo adquire formatos diversos, alocando sentidos diversos: deslocamento, atração e irresolução (em contraste, certamente, com o romance ideal de amor) (LIPSETT, 2010, p. 5-25). Essa estudiosa, ademais, também chama a atenção para a contraposição entre homens e mulheres mais intensamente na segunda parte do texto.

Embora Esther Yue L. Ng (2004, p. 2-4), ao contrário, tenha acertadamente argumentado que vários elementos masculinos recebem um tratamento positivo ao longo da narrativa, na segunda parte, sem dúvida, há uma focalização narrativa nos personagens das mulheres: são explorados sentimentos de empatia por parte de Trifena, como também pelo grupo de mulheres presentes no anfiteatro; elas estão sentadas juntas, torcem por Tecla e emitem, em uníssono, palavras de protesto contra o julgamento e condenação de Tecla, mas também externam expressões de temor ou de júbilo consoante os acontecimentos. Não se pode analisar, segundo os mesmos parâmetros, a forma de enquadramento dos gêneros nas duas partes da obra, o que vem a ser a falha metodológica de Yue L. Ng. Na primeira parte, há uma justaposição dos dois gêneros, a exemplo do passo em 3.12, onde estão justapostos rapazes (*néous*) e virgens (*parthénous*); aqui o contexto é claro: segundo a acusação de Demas e Hermógenes, Paulo priva os rapazes de mulheres e as virgens dos homens. O padrão para o tratamento dos gêneros é paradigmaticamente a relação entre Tecla (virgem/noiva) e Tamíris (noivo). De forma similar, aparecem os seguintes emparelhamentos: garotos (*païdes*) e virgens (*parthénoi*) levam lenha para a fogueira de Tecla (3.22); em 3.11 Tamíris acusa Paulo de desviar as almas dos jovens (*véon*) e das virgens (*parthénon*)²⁶. Em meio a essa relação, se insere a

²⁵ Tecla, como visto, anseia pela presença de Paulo em vários momentos da narrativa: 3.7 (*epepóthei*/ansiava); 3.21 (*periskopei*/procurava em torno - *edzétei*/buscava); 3.23 (*dióko*/procuro por, estou no encalço 4.1 (*edzétei*/buscava); 4.15 (*epepóthei kai edzétei*/ansiava e buscava). Nesse último passo, Barrier prefere retirar “*epepóthei*”, mas Lipsius adota a lição com os dois verbos, a qual aparece em vários manuscritos.

²⁶ Jeremy Barrier (2009, p. 97, n.6) é de opinião de que, nessa passagem (3.11), este termo (*véon*) no genitivo plural, poderia se referir a homens e mulheres. De uma forma ou de outra, ele tende a traduzir o termo “*véoi*”, mesmo gramaticalmente no gênero masculino, como “os jovens”, como podendo se referir indistintamente a ambos os gêneros; da mesma forma, traduz o termo “*païdes*” (garotos) como igualmente ambivalente. Ele faz remissão à passagem em 3.7: “vendo inúmeras mulheres (*gynaïkas*) e virgens (*parthénous*) entrarem até onde estava Paulo) para argumentar que os dois termos se referem mais propriamente a mulheres também nos outros passos. Não obstante, o contexto de apresentação é que deve ser decisivo. Em 3.7, tem-se como referencia principal o modo de vida da heroína, com ênfase numa ambientação feminina. Nos demais casos, a referencia principal, a partir da fala de Teóclia, diz respeito à relação entre moças e rapazes, ou seja, serve para veicular e salientar a tótonica acusação: a ruptura do compromisso de união

figura de Paulo, o que resulta na subversão da ordem cívica (na opinião de Tamiris e de Teóclia) e, em consequência, no julgamento e expulsão do apóstolo e na condenação de Tecla à fogueira.

Por outro lado, na segunda parte, com a saída de cena de Paulo, Tecla e as personagens das mulheres vêm para o primeiro plano. Os elementos masculinos, mormente Alexandre, mas também a maior parte das feras lançadas contra Tecla, estão postados como adversários; Alexandre, que inicialmente estava apaixonado pela heroína e manifestava uma certa indecisão entre a paixão erótica e o sentimento de revolta pela desonra sofrida, passa a atuar unicamente como inimigo. O governador tem uma atitude mais vacilante; no entanto, a narrativa parece seguir um espelhamento: assim como em Icônico o governador sentia uma certa empatia por Paulo, escutando com interesse seu discurso, aqui o governador simpatiza com Tecla e, ao final de sua exposição às feras, escuta o seu discurso. O espelhamento entre a primeira e a segunda parte não resulta numa reprodução do mesmo padrão, mas em transformações fundamentais. Ainda que haja uma confrontação entre as figuras de Trifena e Alexandre, em termos de patronato (e isso é bem relevante para pensar o contexto socio-econômico da época: cf. PERKINS, 1994, p. 255-271), o paralelo mais explícito que se depreende vem a ser entre a casa de Trifena e a casa de Onesiforo: Onesiforo junto com a mulher e os dois filhos estão no início para receber e cumprimentar Paulo. Na casa de Trifena, por sua vez, não existem filhos, pois eles teriam morrido (4.6); em vez disso é a ausência da filha Falconila que é acentuada. O texto deixa explícito que Tecla é adotada por Trifena, ficando assim no lugar de Falconila como filha. Além disso, na narração, são as servas jovens de Trifena que são referidas; apenas quando Tecla viaja a Mira para encontrar Paulo que são aludidos garotos servos em 4.15: “tomando consigo jovens servos (*neanískous*) e servas (*paidískas*)²⁷. Dessa forma, a casa e a família de Trifena, que acolhe Tecla e, ao final, é convertida por ela, é composta narrativa e prioritariamente por mulheres. Não se trata de afirmar, em termos absolutos, que Tecla instrua apenas mulheres, haja visto que no final se explicita que em Seleúcia ela morreu “tendo iluminado/instruído inúmeras pessoas (*polloùs photísasa*) com o discurso sobre Deus” (4.18); porém, não se pode dizer que a instrução de Tecla se dirigia indistintamente para homens e mulheres. A dinâmica narrativa nos *ATcl* parece seguir uma focalização através de padrões: na ambientação dramática em Antioquia este foco está nas mulheres. Depois das cenas centradas em Trifena-Tecla/Falconila, o grupo das mulheres de destaca da multidão, o que pode ser corroborado no passo 4.7:

“Houve, então, grande tumulto, assim como tropel estrepitoso das feras, e mais, gritaria do povo e também das mulheres (*tòn gunaikón*), sentadas juntas no mesmo lugar; enquanto alguns diziam (*tòn mè legónton*): 'Tragam essa bandida sacrílega!', aquelas por sua vez diziam (*tòn dè legousón*): 'Possas a pólis ser aniquilada em função dessa

cívica pelo noivado ou pelo casamento. Assim em 3.9, na frase “pois muitas mulheres (*gynaikes*) e jovens (*veoi*) adentram na casa onde ele está”, na interpretação de Barrier, os jovens (*veoi*) seriam mulheres jovens; contudo, se pensarmos no padrão de justaposição dos sexos, como um forma de sublinhar a temática da primeira parte (concernente ao rompimento do noivado), o termo se referiria a homens jovens.

²⁷ Em 4.11 são referidas apenas as criadas jovens (*therapainídes*); em 4.14, Barrier defende que o termo (*paidiskón/ servas*) pode se referir a homens e mulheres; não obstante, além da acentuação, o artigo no feminino da expressão “*tàs pleíonas*”, a que está ligado o termo anterior, leva à conclusão de que se tratava de mulheres: “das servas, a maior parte delas”.

iníqua ilegalidade! Aniquile todas nós, Procônsul!
Espetáculo cruel, julgamento vergonhoso!"

Aí há uma clara contraposição entre os dois gêneros a partir dos dois genitivos (*legónton* x *legousón*)²⁸. As mulheres se manifestam como grupo em várias passagens: “as mulheres (*gynaikes*) da cidade gritaram junto a tribuna” (4.2); “as mulheres (*gynaikes*) junto com os filhos (*teknón*) gritavam do alto” (4.3); “a multidão de mulheres (*ókhlos tòn gynaikein*) gritou fortemente (...). Mas as mulheres se condoeram enormemente” (4.8); “e as mulheres (*gynaikes*) ao verem (..)” (4.9); “e todas as mulheres (*gynaikes*) gritaram (...) a tal ponto que a cidade foi agitada pela voz” (4.13). No passo 4.10, além de se manifestarem por gritos de terror, as mulheres partem para a ação: jogam óleos perfumados que entorpecem os animais e auxiliam Tecla. Por fim, é o desmaio de Trifena que interrompe e põe fim ao combate de Tecla com as feras²⁹. Nessa perspectiva, a narrativa, na segunda parte dos *ATcl*, direciona a intriga para uma ênfase no elemento feminino em vários aspectos: a) a figura de Trifena, cuja casa simboliza o ambiente familiar que acolhe Tecla, mas também representa a esfera da patronagem, importantíssima para a estruturação e difusão do cristianismo³⁰; b) o grupo de mulheres no anfiteatro, enquanto assistência num espetáculo público³¹, parece visar um certo tipo de recepção feminina; c) a protagonista, como duplo do apóstolo, toma o lugar de Paulo na narrativa, como também no ensino da mensagem cristã.

Na primeira parte da obra, cabe chamar atenção, de modo mais circunstanciado, para o modo de ação de Tecla, ou seja, seus atos enquanto ela se conserva absolutamente silente. Talvez a comparação mais presumível seja com a personagem de Esopo: em *Bíos de Esopo*, no início da narrativa o protagonista está impossibilitado de falar³²; Esopo recebe, na sequência da narrativa, o dom da fala, assim como a capacidade para o discurso e para compor fábulas, por parte de Isis e das nove Musas, em recompensa por ter auxiliado sua sacerdotisa quando esta se perdera do caminho³³.

Tecla, por sua vez, inicialmente fica paralisada, sem falar, sentada à janela, durante três dias. Sua ação mais contundente vem a partir do participio presente “*atenídzousa*” (3.8), estando com o olhar fixo, vidrado (relacionado não ao registro visual, mas ao auditivo); a ocorrência seguinte do mesmo termo corrobora esse vínculo ao *lógos* de Paulo, ou seja, ela apresenta um olhar fixo,

²⁸ Embora gramaticalmente o participio “*λεγοντων*” possa ter como referencia homens e mulheres, o contexto da frase, ao fazer a contraposição com o participio presente no feminino, restringe o escopo do primeiro participio aos homens que assistiam ao espetáculo

²⁹ Com efeito, Alexandre, considerando-a morta, apela ao governador para que liberem a condenada, uma vez que a suposta morte de Trifena, a qual era parente do Imperador, poderia trazer destruição para toda a cidade.

³⁰ Para questões de patronagem no cristianismo antigo, cf. BROWN, 1990; PERKINS, 1994, 1995; LIPSETT, 2010.

³¹ Para o uso do teatro como procedimento discursivo para tratar da relação pretendida entre escritor e leitores, e mesmo como uma forma de delimitar e configurar a recepção da obra, cf. IPIRANGA JÚNIOR, 2006, 2009, 2015a.

³² No início, através apenas de gestos e sinais, Esopo consegue se defender da acusação de ter comido os figos do patrão e provar a culpa de seus acusadores no delito.

³³ Enquanto na recensão G, a intervenção da esfera divina fica a cargo de Isis e das Musas, na recensão W esse papel cabe à *Tykhe*, a Fortuna personalizada, ou, em alguns manuscritos, à *Philoxenia*, personalização da hospitalidade (Cf. IPIRANGA JÚNIOR, 2015c).

uma atenção 34 tenaz voltada ao discurso de Paulo (3.10)³⁴. Tecla não fala, não responde à mãe, não responde ao noivo, assim como não responderá às perguntas do governador, pois continua em sua ação de fixar o olhar inicialmente no discurso e, ulteriormente, na imagem de Paulo e do Senhor; Tecla entrega seus braceletes ao porteiro para conseguir sair de casa, suborna o carcereiro com um espelho de prata para entrar na cela de Paulo; Tecla se senta aos pés de Paulo, ouve as grandes realizações de Deus, beija as correntes de Paulo; ela rola no chão da cela, quando levam Paulo ao julgamento; Tecla não responde à pergunta do Governador concernente ao motivo de não mais querer desposar seu noivo; Tecla, nesta cena, está vidrada (*atenídzousa* / ATcl, 3.20), não apenas no discurso, mas no próprio Paulo. Em função desse silêncio, a mãe, não mais suportando ser vilipendiada em sua honra familiar, grita e pede para que Tecla seja queimada na fogueira no meio do teatro.

Eis como a cena se processa, indo do tribunal para ser ambientada no teatro:

“E o governador ficou bastante afetado [pela proposição de condenar Tecla à fogueira]: quanto a Paulo, depois de castigá-lo pelo açoite, expulsou-o para fora da cidade; quanto a Tecla, seu julgamento foi para que fosse queimada. E imediatamente o governador, ao se levantar, partiu para o teatro (*théatron*). E toda a multidão saiu premida pela necessidade do espetáculo público (*theoría*), enquanto Tecla, qual cordeiro no deserto que procura ao redor (*periskopeí*) pelo pastor, buscava por Paulo. E, tendo ela direcionado o olhar (*emblépsasa*) para a multidão, viu (*eíden*) o Senhor, como se fosse Paulo, e disse: ‘Como se eu não fosse conseguir suportar, Paulo veio para me contemplar neste momento (*theásathai*). E ela nele manteve sua atenção (*proseíxei*) com um olhar fixo e vidrado (*atenídzousa*). Mas ele partiu aos céus.” (ATcl, 4-21).

A cena de Tecla no teatro é emblemática pela ambientação em si e pela pletora de termos indicativos da visualização requerida: *théatron* (lugar de onde se contempla), *theoría* (observação, contemplação)³⁵, *periskopeí* (buscar ao redor, observar cuidadosamente; aqui se referindo à busca de Tecla para ver Paulo), *emblépsasa* (reparar, considerar, mirar intensamente, fixar o olhar), *eíden* (ver), *theásathai* (contemplar), *proseíxei* (prestar atenção, examinar, observar), *atenídzousa* (olhar fixamente, mirar com olhar vidrado). A espetacularização é uma das características mais marcantes do romance antigo: o teatro, bem como o anfiteatro, é o lugar, por excelência, para se mostrar, julgar ou narrar as ações da heroína e do herói³⁶. É no teatro que Esopo, por exemplo, desvenda para os habitantes de Samos o sentido de um portento e, em consequência, consegue

³⁴ Em 3.9 aparece o mesmo verbo na fala de Teóclia se referindo a Tecla: “pois está atenta fixamente (*atenídzei*) aos discursos ditos por ele [Paulo]”.

³⁵ Um dos sentidos mais distintivos do termo diz respeito à missão de embaixadores para viajar e contemplar jogos ou cerimônias religiosas; aqui, no caso, é a multidão que tem essa necessidade de ver o espetáculo/*theoría*.

³⁶ Para uma avaliação mais circunstanciada da função da espetacularização e do teatro no romance antigo, cf. BRANDÃO, 2005; IPIRANGA JÚNIOR, 2015a.

sua ³⁷ liberdade. Tais lugares de espetáculo público também são retomados e reconfigurados pelo discurso cristão (cf. DAVIDSON, 2000, p. 413-451; SHAW, 2003, p. 533-563).

Enfim, nesse momento, em que os olhares estão dirigidos para Tecla e o olhar de Tecla está fixado no Senhor sob as feições de Paulo, Tecla enuncia sua primeira fala. A impressão de que se tratava de Paulo, a principio, deve ter se esvanecido com a ascensão da figura divina aos céus. A fala da protagonista marca o auge de suas ações, até então, silentes e sublinha a intervenção da esfera divina. Esta, providencialmente, enviará uma nuvem, carregada de água e granizo, para apagar a fogueira, o que resulta na salvação de Tecla, mas também na morte de muitos da³⁸ assistência. A narrativa, dessa forma, enfatiza que esta grande obra de Deus se realiza em prol de Tecla e está, a partir de então, vinculada à sua história e à sua identidade: ter sido salva do fogo é repetida por Tecla em momentos importantes, o que corrobora que isso tanto a identifica quanto assinala sua conexão com a divindade. A associação mais direta se refere ao nascimento e ressurreição de Cristo (3.1), posta em relação com o renascimento de Tecla, o que não deixa de ser assinalado como uma ressurreição, tanto no final da primeira parte³⁹, quanto no final da segunda: Trifena, depois da salvação de Tecla no combate com as feras, diz então acreditar que os mortos ressuscitam (4.14). Tanto Trifena (pois desmaia) quanto Paulo (pois é expulso da cidade) não acompanham as cenas em que se completa o salvamento de Tecla. Por conseguinte, a salvação de Tecla, em certo aspecto, se apresenta como um ressuscitar dos mortos e, conseqüentemente, vincula-se a um dos eixos principais da mensagem do texto em termos de doutrina cristã: a ressurreição.

Um paralelo distintivo entre as figuras de Tecla e de Esopo é o fato de ambos provocarem admiração e choque na assistência. Esopo, por um lado, causa choque e repulsa por parte daqueles que o veem, em vista de sua aparência grotesca e monstruosa; por outro lado, ao ouvirem seus discursos (e, algumas vezes, relatos de fábulas), a reação é da ordem de um espanto e admiração em maior medida. Em relação à Tecla, embora em escala mais reduzida em função do tamanho da obra, manifesta-se de forma similar o efeito de choque e admiração nesses dois registros: por um lado, o governador de Icônio se admirou (*ethaúmasen*) do poder (*dúnamin*) que havia nela ao vê-la desnuda, o que o leva às lágrimas (3.22); também na segunda parte, o governador de Antioquia também vai às lágrimas ao ver Tecla, igualmente desnuda, atirar-se dentro do poço com focas assassinas (4.9). Por outro lado, depois dos milagres, é assinalado o espanto causado pelas ações de Tecla vinculadas à intervenção da divindade: na primeira parte, isso fica registrado pela fala do filho de Oneséforo (ele se espantou ao ver Tecla - *ethambéthe*/ 3.23);

³⁷ Durante comemorações públicas, uma águia, em voo rasante, se apodera do sinete da cidade e, em seguida, joga no colo de um escravo. Como Xanto não consegue solucionar por si o augúrio, Esopo, que até então era escravo desse filósofo, se prontifica para decifrar. No entanto, quando levado ao meio do teatro, impõe como condição sua liberdade. Mesmo a contragosto, Xanto é obrigado a conceder o que fora requerido. Esopo, então, revela que um dos reis de então (pois a águia é um animal real) buscava conquistar a cidade e colocá-la sob seu jugo (*Bíos de Esopo*, 87-89).

³⁸ No início, quando Paulo está a caminho para Icônio, ele relata a Demas e Hermógenes as grandes obras (*Megaleia*) de Cristo (3.1); na prisão, ele novamente conta a Tecla as grandes obras (*Megaleia*) de Deus (3.18).

³⁹ Nesse momento, o filho de Oneséforo fica espantadíssimo (*ethambéthe*/ 3.23) quando encontra viva Tecla na praça do mercado.

na segunda parte, o mesmo verbo⁴⁰(*ethambéthe/* 4.15) é repetido por Paulo ao ver Tecla, mas o fato de causar intensa admiração (*polù thaumásai/4.16*) vem através da escuta de todos os fatos acontecidos com Tecla em Antioquia: seu combate contra as feras, seus discursos e preces, a conversão de Trifena, das pessoas de sua casa e das mulheres que torciam por Tecla no anfiteatro. Assim como Paulo narrava (*diegeito*⁴¹/3.1), no início, as grandes obras (*Megaleía*) realizadas por Cristo, no final ele, assim como homens e mulheres reunidos na casa de Hérmiás em Mira, ouvem as grandes obras narradas por Tecla (4.16).

Nos *ATcl* há ocorrências do verbo διηγέομαι no início da narrativa (*diegeito/3.1; diegésato/ 3.2*). Como foi visto, também aparece o termo διήγημα (narrado, narração) na fala de Teóclia, relativamente a Tecla (3.8). Embora Barrier prefira a lição “θεώρημα” (contemplado, visto, espetáculo), “*diégema*” é a lição adotada na edição de Lipsius, ancorada em vários manuscritos. Como visto, o termo “*Megaleía*”, como as grandes obras de Deus e Cristo, é o objeto prioritário da ação de narrar, tal como se verifica nos passos 3.1 e 3.18 respectivamente. As ações de Tecla bem como seus discursos e preces, como antes analisado, estão vinculados pela narrativa à esfera divina e à intervenção da Providência e, ao fim do relato, são objeto da narração feita pela própria Tecla a Paulo e aos presentes na casa de Hérmiás na cidade de Mira. Estas ações (Πράξεις) de Tecla se tornam, por assim dizer, as coisas narradas (como *diegémata*) concernentes a Tecla e estão associadas a Deus e à figura de Cristo, como novos *Megaleía* a serem contados aos fiéis. Cabe, certamente, notar que não há nos *ATcl* uma exploração sistemática desses termos, mas a releitura da obra como da ordem da narrativa (διήγησις) é proporcionada pela obra *Vida e Milagres de Santa Tecla*, que não deixa de ser uma reescrita dos *ATcl* para o contexto do séc. V d. C.⁴². De uma forma ou de outra, essa vinculação entre as *práxeis*/ações de Tecla e a esfera divina, especificamente na narrativa associada à figura de Cristo, é explicitada por Tecla nas respostas que oferece às interrogações do governador em Antioquia depois de ser salva em seu combate contra as feras. Eis a passagem:

“E o governador chamou Tecla do meio das feras e disse a ela: “Quem és tu? E que são estas coisas acerca de ti (*tà perì se*), uma vez que nenhuma das feras te tocou? E ela disse: “Eu sou a serva do Deus vivente. As coisas acerca de mim (*tà de perì mé*) dizem respeito ao filho, o qual Deus abençoou, e no qual eu acreditei: por causa dele nenhuma das feras me tocou.” (*ATcl*, 4.12)

Podemos, de forma mais arrojada, dizer que a narrativa das ações de Tecla não deixam de ser “*Tà perì Theklan*”⁴³: as coisas narradas (διηγήματα), as

⁴⁰ Este é o mesmo verbo utilizado para descrever o espanto de José quando contempla Aseneth depois de sua conversão e de sua interlocução com o anjo de Deus (*JAs*, 18, 10). Dessa forma, José pode retribuir ao amor de Aseneth em termos equivalentes apenas depois de sua conversão e depois de o discurso de Aseneth comprovar sua nova crença.

⁴¹ No aparato crítico da edição de Lipsius aparecem outras variantes, mas também a partir do mesmo verbo διηγέομαι (narrar): διηγήσατο, no manuscrito G, διηγῆτω, no manuscrito E.

⁴² Em vários passos da obra *Vida e Milagres de Santa Tecla* (I, 8, 26, 28) são aludidos os termos διήγημα e διήγησις; este último é utilizado para se referir à narrativa empreendida pelo autor.

⁴³ Segundo essa perspectiva, evoca-se uma das fórmulas de título do romance antigo, como pode ser depreendido da obra de Cariton de Afrodísias segundo a reconstituição advogada por Stefan Tilg: *Tà perì Kalliróen diegémata* TILG, 2010). É também interessante comparar com o título da obra *Vida de Apolônio de Tiana*: *Tà ες Απολλώνιον*, título próximo da referida fórmula do romance,

coisas contempladas (θεωρήματα), as grandes obras (*Megaleía*), as coisas ouvidas a partir do narrar (διηγέομαι) de Tecla, as coisas lidas a partir da narrativa (διήγησις) nessa obra anônima. Na primeira parte, narra-se a afeção sentida por Tecla segundo o procedimento comum do romance antigo de amor que está centrado no *páthos erotikón* dos dois protagonistas. Como anteriormente argumentado, esse *páthos* é uma afeção mista: ao mesmo tempo, paixão amorosa e *páthos* da conversão; o extremo gáudio experimentado por Tecla é interpretado pela mãe como da ordem de uma possessão e alienação, tendo os sintomas próprios de um *páthos erotikón*. Na segunda parte, Tecla se revela como o duplo feminino de Paulo e suas ações são equivalentes a heróis de outro tipo de romance: um romance centrado nos elementos paradoxográficos, mas, ao mesmo tempo, possuindo, em maior ou menor medida, um enquadramento biográfico, tal como outros exemplares dessa espécie romanesca: *Romance/Vida de Esopo*, *Romance de Alexandre*, *Vida de Apolônio de Tiana*, *Vida Herodoteana de Homero* e, em certa medida, o *Romance Pseudo-Clementino*⁴⁴. Ainda que possamos discernir uma instância narrativa da *Tykhe*-Providência, as ações e discursos de Tecla estão predominantemente nos *ATcl* associados e explicitamente exibidos em relação à esfera divina.

Considerações finais

Uma composição em anel, em que o início é retomado ao final de forma invertida, é a forma concebida para a macro-estrutura dos *ATcl*, mas também é a forma que utilizada no *Bíos de Esopo*⁴⁵. Tanto uma obra quanto a outra, como antes comentado, apresenta uma exposição das ações dentro de um mínimo enquadramento biográfico. E isso, no caso dos *ATcl*, é suplementado pelo culto e pelos milagres subsequentes atestados em inúmeras fontes arqueológicas, epigráficas e de cultura material em geral⁴⁶, mas também na obra do séc. V d. C. *Vida e Milagres de Santa Tecla*. O que parece passar despercebido, em relação à problemática concernente ao gênero da obra, é que, a despeito de haver uma base pouco confiável de fiabilidade histórica para a figura de Tecla, ela adquire um estatuto de persona biográfica e, nessa ótica, é retomada, interpretada e avaliada pela recepção nos vários séculos subsequentes aos *ATcl*, mormente entre comunidades cristãs de mulheres⁴⁷. Por conseguinte, o endereçamento biográfico dos *ATcl*, como também do *Bíos de Esopo*, confere a esse tipo de romance um caráter distintivo de outras espécies em que o caráter de *pseudos* (enquanto um princípio de ficcionalidade em relação de alteridade com os discursos verdadeiros) é aí estrutural e constitutivo (cf. BRANDÃO, 2005; IPIRANGA JÚNIOR, 2015a).

Como comentado e exemplificado na primeira parte do trabalho, a figura de Tecla tem recebido um investimento substancial por parte dos especialistas para a análise e melhor delineamento da agência e do discurso de e sobre a

que poderia ser traduzido como *As histórias/narrativas concernentes a Apolônio* (Cf. BOWIE, 1978, p. 1652-99; BOWIE, 1994, p. 181-199)

⁴⁴ Cf. IPIRANGA JÚNIOR, 2009, 2010, 2013, 2015a, 2015b, 2015c.

⁴⁵ Cf. HOLZBERG, 2003; PPATHOMOPOULOS, 2010; IPIRANGA JÚNIOR, 2015c.

⁴⁶ Para fontes epigráficas, pictóricas, arqueológicas e de cultura material sobre a figura e o culto de Tecla, cf. KRISTENSEN, 2016; SEMOUGLOU, 2014; HOEK&HERRMANN, 2013; DAVIS, 1998.

⁴⁷ Para a recepção feminina do romance antigo, cf. BREMMER, 1998, p. 157-180. Para comunidades e mosteiros de mulheres, cf. DAVIS, 1998, p. 25-90.

mulher na Antiguidade a partir do séc. II d. C., no contexto do início de cristianismo. Uma boa parte dos estudos, com um posicionamento mais alinhado a questões feministas, tendem a realçar em Tecla a figura disruptiva feminina, que subverte os padrões normais de ordem cívica e religiosa; ademais, em alguns deles, é aventada uma forma oral da narrativa anterior à composição escrita dos *ATcl*, o que permitiria se pressupor uma transmissão oral a partir de grupos ou comunidades de mulheres. Outros estudos, quer reagindo mais frontalmente à agenda de tendência feminista, quer pautado por outras orientações teóricas e metodológicas, tendem a enfatizar questões de ascetismo, de aspectos gnosiológicos e cristológicos na obra, ou interpretar o texto a partir de reapropriações retóricas, em que haveria uma disputa pelo poder; a figura de Tecla, por sua vez, na abordagem de Susan Hylen, por exemplo, não deixaria de expressar um comportamento típico de uma mulher do seu seio social, modesta, casta e devotada à família.

A análise mais circunstanciada das duas partes dos *ATcl* mostra que, em certa medida, tais perspectivas não são inconciliáveis. O fato de a obra exibir traços distintivos do romance antigo de amor, principalmente na primeira parte, não pode obscurecer as peculiaridades dos elementos paradoxográficos que estão presentes ao longo da narrativa, o que permite paralelos mais pertinentes com outro espécie do romance antigo. Além disso, o enquadramento biográfico (aliado ao contexto de culto, em sua larga propagação a partir do séc. IV d. C.) problematiza e, de certo modo, substitui o princípio de ficcionalidade próprio de outras espécies romanescas⁴⁸. Por conseguinte, os *ATcl* se alinham a um conjunto de narrativas (*Romance/Vida de Esopo*, *Romance de Alexandre*, *Vida de Apolônio de Tiana*, *Vida Herodoteana de Homero* e, em certa medida, o *Romance Pseudo-Clementino*) que, apresentando uma moldura biográfica, levam a um desfrutar da obra a partir de seus elementos ficcionais, mas, especialmente, a partir de seus aspectos pedagógicos e protrépticos: como *bíos*, uma das funções da obra seria servir de paradigma para a vida de cristãos, mas prioritariamente de cristãs. Em vista da riqueza de abordagens que a figura de Tecla, em termos gerais, e os *ATcl*, em particular, propiciam para a configuração do discurso e da agência femininos, não apenas no contexto da Antiguidade ou do cristianismo antigo, mas também em sua reapropriação por discursos que tratam da representação da mulher e de sua agência na atualidade, caberia perguntar às representantes de estudos e movimentos feministas no Brasil, assim como aos especialistas na área de estudos clássicos e de estudos no Cristianismo antigo: “Por que não Tecla?”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AMAT, Jacqueline. *Passion de Perpétue et Félicité suivit des Actes*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1996.

BARRIER, Jeromy W. *The Acts of Paul and Thecla*. A Critical Introduction and Commentary. Tübingen: Mohr Siebeck, 2009.

⁴⁸ Como explicado anteriormente, as três espécies romanescas a partir da predominância ou equivalência dos elementos amorosos/eróticos ou ao paradoxográficos (acontecimentos extraordinários de uma maneira geral).

BERGER, Klaus. *As Formas Literárias do Novo Testamento*. Tradução de: Fredericus Antonius Stein. Supervisão Johan Konings. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

BOUGHTON, Lynne C. "From Pious Legend to Feminist Fantasy: Distinguishing Hagiographical License from Apostolic Practice in the Acts of Paul/Acts of Thecla." *Journal of Religion* 71, no. 3, 1991, p. 362-83.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do Romance*. Brasília: Editora UnB, 2005.
BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Biografia literária. Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2015.

BREMMER, Jan. The Novel and the Apocryphal Acts: Place, Time and Readership. In: Hofmann and M. Zimmerman (Eds.) *Groningen Colloquia on the novel. Vol. IX*. Egbert Forsten: Groningen, 1998, p. 157-180.

BROWN, Peter. *Corpo e Sociedade*. O homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

BUENO, Daniel Ruiz (Trad.). *Actas de los Martires*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1961.

BURCHARD, Christoph. *Joseph und Aseneth*: Kritisch Herausgegeben. With assistance from Carsten Burfeind and Uta Barbara Fink. Leiden: Brill, 2003.

BURRUS, Virginia. Chastity as Autonomy: Women in the Stories of the Apocryphal Acts. *Studies in Women and Religion* 23, Lewiston, Queenston: Edwin Mellon Press, 1987.

CÁRITON. *Quereas e Calírrhoe*. Tradução de Maria de Fátima de Souza e Silva. Lisboa: Edições Cosmos, 1996.

CHARITON. *Callirhoe*. Edited and translated by George Goold, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1995.

COOPER, Kate. *The Virgin and the Bride: Idealized Womanhood in Late Antiquity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.

DAGRON, Gilbert. *Vie et Miracles de Sainte Theclè*: Texte Grec, Traduction et Commentaire. Brussels: Société des Bollandistes, 1978.

DAVIDSON, Ivor J. Staging the Church? Theology as Theater. *Journal of Early Christian Studies* v. 8, n. 3, p. 413-451, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, winter 2000.

DAVIES, Stevan L.. *The Revolt of the Widows: The Social World of the Apocryphal Acts*. Carbondale, IL : Southern Illinois University Press, 1980.

DAVIS, Stephen John. Crossed Texts, Crossed Sex: Intertextuality and Gender in Early Christian Legends of Holy Women Disguised as Man. *Journal of Early Christian Studies* v. 10, n. 1. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, p. 1- 36, 2002.

DAVIS, Stephen John. *The Cult of Saint Thecla, Apostle and Protomartyr: A Tradition of Women's Piety in Late Antiquity*. Yale University, 1998 (Tese).

DELEHAYE, Hyppolite. *Les Légendes Hagiographiques*. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1927.

DELEHAYE, Hyppolite. *Les origines du culte des Martyrs*. Bruxelles, Société des Bollandistes, 1933.

DELEHAYE, Hyppolite. *Les Passions des Martyrs et les Genres Littéraires*. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1966 [Subsidia Hagiographica, n. 13B].

DI MARCO, Francesca. Tecla di Iconio e le donne alla finestra. *Storia delle Donne*, [S.l.], p. 77-98, nov. 2007. ISSN 1826-7505. Disponível em: <<http://www.fupress.net/index.php/sdd/article/view/2182>>. Acesso em 23 de fevereiro de 2018. doi:10.13128/SDD-2182.

DUNN, Peter W.. Women's Liberation, The Acts of Paul, and other Apocryphal Acts of the Apostles. *Apocrypha*, Paris, 4, 1993, p. 245-261.

GOTTWALD, Norman K. *Introdução Socioliterária à Bíblia Hebraica*. Tradução de: Anacleto Alvarez, revisão de: H. Dalbosco. São Paulo: Paulus, 1988.

GUY, Jeanp-Claude; REDOULÉ, François. *Chrétiennes des Premiers Temps*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1965 [Chrétiens de tous les temps; 12].

HAGG, Tomas. *The Novel in Antiquity*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1983.

HOEK, Annewies van den, HERRMANN, John J. Jr. Thecla the Beast Fighter: A Female Emblem of Deliverance in Early Christian Popular Art. In: HOEK, Annewies van den, HERRMANN, John J. Jr.. *Pottery, Pavements, and Paradise*. Iconographic and Textual Studies on Late Antiquity. Leiden, Boston: Brill, 2013, p. 65-106.

HOLZBERG, Niklas. *The Ancient Novel: An Introduction*. London and New York: Routledge, 1995.

HOLZBERG, Niklas. Fable: Aesop. Life of Aesop. in Schmeling, G. (ed.) *The novel in the ancient world*. Boston: Brill Academic Publishers, 2003, pp. 633-639.

HYLEN, Susan E. *A Modest Apostle: Thecla and the History of Women in the Early Church*. Oxford: Oxford University Press, 2015. Disponível em: <<http://www.oxfordscholarship.com>>. Acesso em 31 de agosto de 2017.

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. *Imagens do outro como um si mesmo: drama e narrativa nos relatos biográficos de Luciano de Samosata e na Vita Antonii de Atanásio*. Belo Horizonte, 2006 (Tese de doutorado/Literatura Comparada - Universidade Federal de Minas Gerais).

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. Romance apócrifo ou marginal. In: *SIMPOSIO DE ESTUDOS CLASSICOS DA USP*, 3, 2009. São Paulo: Humanitas, 2009, p. 59-78.

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. Entre macho e fêmea: santas travestidas na Antiguidade, *Revista Letras*, v. 80, 2010, p. 59-70.

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. Luciano e a experimentação biográfica: filosofia e religião. *NUNTIUS ANTIQUUS*, V. 8, n. 2, 2012, p. 161-181.

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. A concepção de *páthos* em relatos híbridos na Antiguidade: *José e Aseneth* e *Os Atos de Paulo e Tecla*. *Classica*, vol. 26, n. 2, São Paulo, 2013, p. 65-84.

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. O romance antigo: teorização e crítica. *Eutomia*, vol. 1, Recife, 2015a, p. 45-65.

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. Fragmentos e tópoi biográficos nos séculos V e IV a. c. *Classica*, São Paulo, v. 27, 2015b, 121-145.

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. As recensões G e W da Vida de Esopo. *Classica*, São Paulo, v. 27, 2015c, 293-316.

JEDRKIEWICZ, Stefano. Aesop and the Gods. Divine Characters in the Aesop Romance. *Métis* N. S. 7, 2009, p. 171-201.

JOHNSON, Scott Fitzgerald. *The Life and Miracles of Thekla: A Literary Study*. Cambridge: Center for Hellenic Studies, 2006.

KAESTLIN, Jean-Daniel. Fiction littéraire et réalité sociale: que peut-on savoir de la place des femmes dans le milieu de production des Actes Apocryphes des apôtres?. In: *Apocrypha*, 4, p. 279-302, 1990.

KARLA, Grammatiki A. *Vita Aesopi: Ueberlieferung, Sprach und Edition einer fruehbyzantinischen Fassung des Aesopromans. Serta Graeca: Beitrage zur Erforschung griechischer Texte*, 13. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 2001.

KONSTAN, David. *Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994.

KONSTANTAKOS, Ioánnis. *ΑΚΙΧΑΡΟΣ*. Τ. 3. Η ΔΙΗΓΗΣΗ ΤΟΥ ΑΧΙΚΑΡ ΚΑΙ Η ΜΥΘΩΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ. Αθήνα: Εκδόσεις Στιγμή, 2013.

KRAEMER, Ross Shepard. *Unreliable Witnesses. Religion, Gender, and History in the Greco-Roman Mediterranean*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2011.

KRISTENSEN, Troels Myrup. Landscape, Space, and Presence in the Cult of Thekla at Meriamlik. *Journal of Early Christian Studies*, Vol. 24, N. 2, 2016, p. 229-263.

KURKE, L. *Aesopic conversations. Popular tradition, cultural dialogue and the invention of Greek prose*. Princeton: Princeton University Press, 2011.

LIPSIUS, R. A., and M. BONNET. *Acta Apostolorum Apocrypha*. Leipzig: 1891–1903. Reprinted Hildesheim: G. Olms, 1959.

MACDONALD, Dennis Ronald. *The Legend and the Apostle: The Battle for Paul in Story and Canon*. Philadelphia: Westminster Press, 1983.

MACDONALD, Dennis Ronald. "The Role of Women in the Production of the Apocryphal Acts of Apostles". *Review* 41, 1984, p. 21-38.

MARCO, Francesca di. Tecla di Iconio e le donne alla finestra. In: *Storia delle donne*. Firenze: Firenze University Press, 2007, p. 77-98.

MATTHEW, Shelly. "Thinking of Thecla: Issues in Feminist Historiography". *Journal of Feminist Studies in Religion*, Vol. 17, No. 2, 2001, p. 39-55.

MENTXAKA, Rosa. Nota sobre género y violencia en las actas de los mártires cristianos. IN: *El Cisne II: violencia, proceso y discurso sobre el género*. Lecce: Grifo, 2012, p. 219-250.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *La Naissance de la Biographie en Grèce Ancienne*. Tradução de: Estelle Oudot. Strausbourg: Circé, 1991.

MORALES, Helen. "The history of sexuality". In: *The Greek and Roman Novel* (ed. Tim Whitmarsh). Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 39-55.

MORESCHINI, Claudio; NORELLI, Enrico. *Historia da Literatura Cristã Antiga Grega e Latina II - do Concílio de Nicéia ao Início da Idade Média*. (Tomo I) Tradução de: Marcos Bagno. São Paulo: Loyola, 2000.

MORESCHINI, Claudio; NORELLI, Enrico. *Historia da Literatura Cristã Antiga Grega e Latina I - de Paulo à Era Constantiniana*. Tradução de: Marcos Bagno. São Paulo: Loyola, 1996.

MORGAN, J. R.; STONEMAN, Richard. *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*. London and New York: Routledge, 1994.

MUSURILLO, Herbert. *Acts of the Christian Martyrs (V.II)*. Oxford: Oxford University Press, 1972/2000.

NAGY, Gregory. Diachrony and the Case of Aesop. *Classics@9*, 2011. Disponível em <<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:15549946>>. Acesso em 27 de setembro de 2017.

NAGY, Gregory. *The Best of the Achaeans*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1979/1999. Disponível em <http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_NagyG.The_Best_of_the_Achaeans.1999>. Acesso em 27 de setembro de 2017.

OTERO, Aurelio de Santos (Ed.). *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1999.

PAPATHOMOPOULOS, M. *Ho bios tou Aisopou. He parallage G. Ioannina*, 1990.
PAPATHOMOPOULOS, Manoles. *O bios tou Aisopou : he parallage W. Editio princeps*. Athina:

Ekdoseis Papadema, 1999, 206 p.
PAPATHOMOPOULOS, Manoles. *BIBLOS XANTHOU PHILOSOPHOU KAI AISOPOU*

DOULOU AUTOU PERI TES ANASTROPHEIS AISOPOU.: Athina: Ekdoseis Aletheia, 2010. PAPATHOMOPOULOS, Manoles. *BIBLOS XANTHOU PHILOSOPHOU KAI AISOPOU*

DOULOU AUTOU PERI TES ANASTROPHEIS AISOPOU.: Athina: Ekdoseis Aletheia, 2010. PEDREGAL, Amparo : “Las mártires cristianas: género, violencia y dominación del cuerpo

femenino”. IN: *Studia Historica*, Historia Antigua, Vol. 18: Salamanca, 2000, p. 277-294.

PERKINS, Judith. Representation in Greek Saints' Lives. In: MORGAN, J. R.; STONEMAN, Richard. *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*. London and New York: Routledge, 1994, p. 255-271.

PERKINS, Judith. *The Suffering Self*. Pain and Narrative Representation in the Early Christian Era. London and New York: Routledge, 1995.

PETROPOULOS, Ioannis. “Transvestite Virgin with a Cause: The Acta Pauli et Theclae and Late Antique Proto-“Feminism””. In BERGGREEN, B./ MARINATOS, N.(eds). *Greece & Gender*, Bergen: Norwegian Institute at Athens, II, 1995, p. 125-139.

PHILONENKO, Marc. *Joseph et Aseneth*: Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes. Sbp 13. Leiden: E.J. Brill, 1968.

PIÑERO, Antonio; CERRO, Gonzalo del (Ed.). *Hechos Apócrifos de los Apóstoles I*. Hechos de Andrés, Juan y Pedro. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

REARDON, B. P. *Courants Littéraires Grecs de IIe. et IIIe. Siècles Après J. C.* Paris: Les Belles Lettres, 1971.

_____. *The Form of Greek Romance*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991.

SEMOGLOU, Athanásios. *Η ΘΕΚΛΑ ΣΤΗΝ ΑΥΤΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΥ*. Εικονογραφική μελέτη της πρώτης γυναίκας μάρτυρα στην τέχνη της Ύστερης Αρχαιότητας. Thessaloniki: Kentro Byzantinon Ereunon, ΥΠ.ΠΟ.Α, 2014.

SHAW, Brent D. Judicial Nightmares and Christian Memory. *Journal of Early Christian Studies* v. 11, n.4, p. 533-563, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, winter 2003.

SCHNEEMELCHER, Wilhelm, ed.. *New Testament Apocrypha*, English translation edited by McL. Wilson. Louisville, Ky.: Westminster/John Knox, 1991, 2:220-22.

SILVEIRA, Marina Duarte. *A imagem feminina na Moralia: heroísmo e outras virtudes*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (Tese), 2006.

TATUM, James. *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994.

TERTULLIANUS. *Opera Omnia*. Accurante J.-P. Migne. Tomus Prior. Parisiis: Garnier Fratres, Editores et J.-P. Migne Successores, 1879.

TILG, Stephan. *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2010. 343p.

VAN UYTFANGHE, Marc. L'Hagiographie un "genre" chrétien ou antique tardif? *Analecta Bollandiana (Revue Critique D'Hagiographie)*. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1993 (Tome 111).

VOAUX, Léon. *Les actes de Paul et ses Lettres Apocryphes*. Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1913.

YUE, Esther L. Ng. "Acts of Paul and Thecla". Women's Stories and Precedents. *The Journal of Theological Studies*, NEW SERIES, Vol. 55, No. 1, April 2004, p. 1-29. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23970601?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents>. Acesso em 06 de setembro de 2017.