

ATUALIZAÇÕES DA PROSA DE FICÇÃO ANTIGA:  
ANÁLISE COMPARATIVA DE AS EFESÍACAS,  
DE XENOFONTE DE ÉFESO, E A VIUVINHA, DE JOSÉ DE ALENCAR

---

*Updates in Ancient Fiction Prose: Comparative Analysis of The Ephesiacas,  
by Xenophon of Ephesus, and A viuvinha, by José De Alencar*

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-65

\* Marcia Geralda de Almeida

---

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise comparativa das obras *As Efesíacas – Ântia e Habrócomes*, de Xenofonte de Éfeso, e *A Viuvinha*, de José de Alencar, com o objetivo de verificar as semelhanças e distanciamentos entre ambas, estabelecendo relações entre o “romance grego” e o romance moderno. A análise dividiu-se em três subtópicos que tratam de: formas de enamoramento, morte aparente e cenas de reconhecimento. Evidenciou-se que *A Viuvinha* apresenta características encontradas no romance antigo, contudo alguns elementos são atualizados conforme o contexto do século XIX, permitindo pensar o romance de Alencar como herdeiro de uma longa tradição literária que se renova e se atualiza ao longo do tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Prosa de ficção antiga. Romance grego. *As Efesíacas*. *A Viuvinha*.

ABSTRACT: This article presents a comparative analysis of the works *As Ephesiacas* by Xenophon of Ephesus, and *A Viuvinha*, by José de Alencar, in order to describe the similarities and differences between both, establishing relationships between the “Greek novel” and the modern novel. The analysis was divided into three subtopics that deal with: forms of falling in love, apparent death and scenes of recognition. It was apparent that *A Viuvinha* presents characteristics found in the old novel, yet some elements are updated according to the 19th-century context, allowing us to think of Alencar’s novel as heir to a long literary tradition that is renewed and updated over time.

KEYWORDS: Old fiction prose. Greek romance. *The Ephesians*. *A Viuvinha*.

---

## Introdução

*A Viuvinha* (1857) é um dos primeiros romances do escritor brasileiro da primeira fase do romantismo, José de Alencar (1829-1877), e trata da história de amor entre Jorge e Carolina. Depois de se apaixonarem perdidamente e se casarem, Jorge finge a própria morte, foge para os Estados Unidos e retorna, cinco anos depois, com outro nome e com a situação financeira

---

\* Doutoranda em Estudos Literários. Universidade Estadual de Maringá. ORCID: 0000-0002-7093-893X. E-mail: marcialmeida57(AT)gmail.com

restabelecida, para reconquistar a doce e bela jovem que deixara, em luto, por conta de sua suposta morte. Santos (2012, p. 1802, grifo nosso) escreve que:

Para a crítica literária, *A Viuvinha* pode ser considerada como uma narrativa urbana, pois conserva seus principais traços: a preocupação em delinear e descrever os comportamentos, os interesses e as paixões da classe social da época em foco; **a presença do casal apaixonado que quase sempre precisa superar obstáculos para viverem felizes**, reflexo do que acontece aos protagonistas.

*As Efesiacas ou Ântia e Habrócomes* (meados do século II d.C.), por sua vez, é um romance atribuído a Xenofonte de Éfeso. Essa prosa ficcional trata da história de amor dos protagonistas Ântia e Habrócomes, os quais se apaixonam ao primeiro olhar, por intervenção do deus Eros, casam-se e partem para uma viagem que os coloca em uma série de dificuldades, como a separação do casal, rapto por piratas, naufrágio, casamento forçado com outros personagens, tentativa de estupro, até que eles possam se reencontrar e desfrutar o amor eterno impedido até aquele momento e o final feliz.

Consideramos que o romance antigo de Xenofonte de Éfeso e o romance moderno de José de Alencar possuem certas semelhanças que podem ser analisadas, por exemplo a temática do amor, a separação e o reencontro do casal, o voto de fidelidade e castidade, a morte aparente, o final feliz/happy ending etc. Essas semelhanças entre obras tão distanciadas temporalmente evidenciam a atualização dos recursos literários através do tempo, por isso entendemos o romance de Alencar como herdeiro de uma longa tradição literária que bebe na fonte da Antiguidade grega.

Isso não significa que José de Alencar tenha tido acesso aos textos do romance antigo, pois trata-se de um conjunto de obras que somente têm despertado a atenção dos críticos recentemente. Contudo, é provável que essa herança tenha encontrado o escritor cearense por via indireta, isto é, a partir da apropriação dos recursos narrativos que sobreviveram além do tempo, em outros textos e por meio de outros tantos escritores que vieram antes dele.

De qualquer modo, a influência não seria atribuída a este ou àquele autor, mas à tradição. Em sua autobiográfica intitulada *Como e porque sou romancista* (1893), o escritor afirma sua predileção pelo gênero romance, tendo sido um leitor voraz desde a infância, quando ainda lia textos para a mãe e as amigas, durante as tardes regadas a chá e literatura. Conforme reflexão do próprio autor, “Si outr’ora houve Homeros, Sophocles, Virgílios, Horacios

e Dantes, sem typographia nem impressor, é porque então escrevia-se nessa página imortal que se chama tradição. O poeta cantava; e seus carmes se iam gravando no coração do povo” (Alencar, 1893, p. 56).

Sendo assim, embora a cena de reconhecimento e a morte aparente sejam recursos bastante antigos, presentes na tragédia grega, na *Odisseia*, nos textos de Shakespeare e outros autores renomados, o uso que Alencar faz desses recursos no gênero romance se assemelha ao uso empreendido no romance antigo, tanto por tratar-se de um gênero ficcional escrito em prosa, tal como o romance antigo, porém consideradas as especificidades do contexto histórico-literário, quanto pela simplicidade narrativa, o ritmo apressado e a busca do final feliz, característicos do romance antigo.

Brandão (2005, p. 255) afirma que “Entre Homero e Joyce permeiam quase três milênios, encontrando-se o romance antigo num ponto axial do tempo, que faz a ponte entre o antigo e o moderno, e estando em dissonância tanto com um quanto com outro”. Em outras palavras, o romance antigo, distante temporalmente da *Ilíada* e *Odisseia*, mas também do romance moderno, traz características e recursos literários presentes em ambos, criando essa ponte mencionada por Brandão. Assim, mesmo que Alencar tenha tido como referência Joaquim Manoel de Macedo, Balzac, Alexandre Dumas, Vitor Hugo, Byron (Alencar, 1983), como menciona em sua carta, também foram suas referências as leituras de Virgílio e Horácio, bem como:

As palestras á meza do chá; as noites de cinismo conversadas até o romper d'alva entre a fumaça dos cigarros; as anedoctas e aventuras da vida acadêmica, sempre repetidas; as poesias clássicas da litteratura paulistana e as cantigas tradicionaes do povo estudante; tudo isto sugava o meu espirito adolescente, como a tenra planta que absorve a limpha, para mais tarde desabrochar a talvez pallida florinha (Alencar, 1893, p. 32).

Feitos esses esclarecimentos, passemos a falar do surgimento e das características do romance antigo. Silva (2022, p. 2) afirma que:

O romance enquanto gênero literário surge, na literatura antiga, como um produto tardio, dependente dos gêneros literários anteriores, dos quais derivou suas características. Da historiografia, aproveitou a prosa; da épica, as viagens, ocasionalmente a guerra; da tragédia, o páthos, a hamartía; da comédia nova, personagens, peripécias e reconhecimentos; da poesia helenística, o tema erótico.

Assim como o romance antigo absorve características dos gêneros gregos anteriores a ele, é possível pensar que o romance moderno, embora seja um gênero com características próprias associadas ao momento histórico de seu surgimento, ou seja, a ascensão da burguesia, conserva muitos dos elementos dos gêneros literários gregos, inclusive do romance antigo.

Portanto, tendo em vista o significativo distanciamento temporal entre *As Efesíacas* e *A viuvinha*, este artigo realiza uma análise comparativa entre ambas, a fim de evidenciar de que forma o romance de Alencar, enquanto herdeiro da tradição literária clássica, utiliza elementos encontrados no texto grego, atualizando-os de acordo com o contexto do século XIX. Assim, nossa análise será realizada considerando três elementos do romance antigo que podem ser percebidos no romance de Alencar, porém de forma atualizada, a saber: formas de enamoramento, morte aparente e cenas de reconhecimento.

## 2 Prosa de ficção antiga, romance antigo ou romance grego: um impasse teórico

Pinheiro (2005) defende o ponto de vista de que a prosa de ficção antiga, datada do século I a.C. e seguintes, é precursora do romance moderno, tendo em vista a existência de um grupo de textos literários dotados de características específicas, como estrutura narrativa particular, verossimilhança narrativa e a temática do amor, que permitem classificá-los como pertencentes a um gênero. Segundo a autora, compõem esse grupo de narrativas as cinco obras escritas em grego e duas obras escritas em latim, a saber: *Quéreas e Calíroe*, de Cáriton (séc. I a.C./d.C.?); *As Efesíacas – Ântia e Habrócomes*, de Xenofonte de Éfeso (meados séc. II d.C.); *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio (final séc. II d.C.); *Dáfnis e Cloe*, de Longo (final séc. II/ início séc. III d.C.); *As Etiópicas – Teágenes e Claricleia*, de Heliodoro (meados séc. III/ final séc. IV d.C.); os textos em latim são *Satíricon*, de Petronio (séc. I d.C.) e *As metamorfoses*, de Apuleio (séc. II d.C.) (Pinheiro, 2005).

No prefácio da tradução de *As Efesíacas*, empreendida por Vitor Ruas, Pinheiro (2000, p. XII) adota o termo “romance grego” para se referir a essas obras. Contudo, em um capítulo do livro *O Romance antigo: origens de um gênero literário*, a autora propõe reflexões sobre a classificação do gênero, uma vez que a designação “romance antigo”, que compõe o título do livro, é problemática. Isso porque o termo romance aparece nos registros históricos a partir do século XII, ao passo que as narrativas ficcionais antigas surgem por volta do século I a.C,

conforme mencionado anteriormente. Logo, para a autora, a designação desse grupo de textos como romance é problemática tanto pelo anacronismo quanto pela amplitude e indefinição teórica do termo.

Diante disso, Pinheiro (2005) entende que mais importante do que identificar ou comprovar a existência do romance na antiguidade é perceber a relevância dessas obras para a tradição literária. Portanto, a pesquisadora conclui que, independentemente da classificação enquanto gênero, esse grupo de textos narrativos possui características que foram aperfeiçoadas no romance moderno, ou seja, “o modo de ‘contar’, esse, mesmo sem ter um nome próprio durante séculos, permaneceu, dando origem a um dos gêneros literários mais duradouros e frutuosos da nossa literatura” (Pinheiro, 2005, p. 26). Vítor Ruas, por sua vez, em sua introdução à tradução de *As Efesíacas*, utiliza a designação “romance grego” ou apenas romance para se referir à prosa de ficção grega.

Embora problematize o conceito de “romance antigo”, Pinheiro (2005, p. 22) também explica que o conjunto de textos abrangidos por essa designação caracteriza-se por:

[...] uma intriga complicada que se desentranha em aventuras de toda espécie (viagens, tempestades, raptos, naufrágios), tentativas de suicídio, mortes aparentes e divindades adversas (entre as quais sobressai a onipotente *τύχη*) que, no fim, encaminham a ação para um final feliz.

Assim, a autora afirma que, enquanto o herói da epopeia desejava uma vida curta, mas gloriosa, normalmente com uma morte trágica e heroica, a exemplo de Aquiles, o herói romanesco deseja apenas um final feliz, sendo passivo diante das adversidades da vida. O tema que perpassa toda a epopeia é a honra do herói, provada na guerra e no combate corpo a corpo, ao passo que, no romance, o amor é a força motriz para todas as ações (Pinheiro, 2005).

Silva (2000), por seu turno, explica que o romance surge na antiguidade em um contexto de mudanças na estrutura social, política e econômica do mundo grego, tendo em vista a decadência do império grego e a ascensão do império romano; a recorrência de cenários marítimos, com viagens, naufrágios, raptos por piratas, passagem por diferentes cidades até então desconhecidas é reflexo desse momento histórico de expansão do império romano. O ambiente urbano também é característico dessas obras. Ainda, segundo Silva (2000, p. 10):

[...] a narrativa romanesca centra-se nas aventuras de um par, dominado pelo amor, dado a sentimentos frágeis e a emoções exacerbadas, que procura, entre os tormentos ameaçadores de uma viagem, o caminho do regresso, do

reencontro e da felicidade. Perseguidos pelos caprichos da Sorte, os jovens heróis, quando separados, encontram a mais firme razão de resistência na fidelidade mútua. Uma mão benfazeja, estendida por algum deus protetor, lhes assegurará uma ventura eterna e ao público o gozo de um final feliz.

Diferente da epopeia, em que os personagens eram aristocratas, ou deuses que interferiam no destino do herói, a prosa de ficção antiga coloca em cena personagens comuns com seus medos, angústias e esperanças. Suas vidas são conduzidas não mais pelos deuses, mas pela casualidade.

Já os estudos empreendidos por Brandão (2005) explicam que o romance antigo inova pelo fato de misturar prosa e ficção, uma vez que, nos textos gregos, a prosa era adotada apenas nos discursos históricos e filosóficos que tinham compromisso com a verdade. A ficção era material de trabalho apenas dos poetas, a quem era permitida a invenção criativa. Para Brandão (2005), a característica primeira do romance grego é que se trata de uma narrativa de ficção, não mais em verso, mas em prosa, por isso ele propõe pensar que, desde “*Dáfnis e Cloé*”, de Longo, *Metamorfoses*, de Apuleio, *Satíricon*, de Petrónio” até “*Os irmãos Karamázov*, de Dostoiévski, *A metamorfose*, de Kafka, *Ulisses*, de Joyce, *Macunaíma*, de Mário de Andrade”, temos “textos em que o leitor reconhece modalidades daquilo que se entende como romance” (Brandão, 2005, p. 32).

### 3 Aproximações e distanciamentos entre *As Efesíacas* e *A Viuvinha*

#### 3.1 As formas de enamoramento

Em *As Efesíacas*, o casal protagonista encontra-se em uma festa pagã, isto é, nas celebrações dedicadas a deusa Ártemis. Conforme Ruas (2000, p. LXXIV) “a experiência do amor que é dada a conhecer aos protagonistas surge ao primeiro olhar, de forma instantânea e hipnótica [...] numa festa religiosa sob a proteção de Ártemis”. Ruas (2000) afirma, inclusive, que a benção da deusa é importante para o enredo, pois sua presença na vida do casal nos momentos de prova é constante, o que os ajuda a permanecerem fiéis a esse amor.

Entretanto, ambos se apaixonam por conta da vingança de Eros contra Habrócomes. Tanto Ântia como Habrócomes são descritos como seres de extrema beleza, entretanto as qualidades do rapaz são excessivamente exaltadas no início do romance: “um assombro de beleza, uma coisa nunca dantes vista [...] cada dia que passava ficava ainda mais belo e,

juntamente com a beleza física, florescia nele igualmente as virtudes da alma” (Xenofonte, 2000, p. 1). Aparentemente, por conta desse enaltecimento desmedido, Habrócomes torna-se orgulhoso e narcisista, uma vez que “Tratavam o rapaz como um deus. E até havia quem se prosternasse à sua frente e lhe fizesse súplicas [...] Passou então a menosprezar tudo o que era tido por belo, considerando tudo isso inferior a si próprio” (Xenofonte, 2000, p. 4).

De certo modo, a atitude arrogante e insolente de Habrócomes, em virtude de suas tão apreciadas qualidades físicas e intelectuais, cria a atmosfera que torna a ação de Eros justificável e, logo, torna o enredo verossímil. Não bastasse apenas se orgulhar das próprias qualidades, Habrócomes incita a ira divina ao passar diante da estátua de Eros e rir-se dela, por considerar-se superior ao deus, em beleza e poder.

Estava aqui o começo da armadilha tramada por Eros. Com efeito eles não tardaram a ter-se um ao outro no pensamento. Ântia ansiava por ver Habrócomes; e Habrócomes, até o momento não atingido pelo amor, queria ver Ântia. Quando a procissão chegou ao fim, toda a multidão entrou no templo para o cumprimento dos sacrifícios, pelo que a ordem do cortejo foi desfeita. Homens e mulheres, rapazes e raparigas, entravam no mesmo lugar, ficando assim todos à vista uns dos outros. Ântia tomou-se logo de amores por Habrócomes e Habrócomes deixou-se vencer por Eros. Ele mantinha os olhos fisgados na rapariga e nem sequer podia desviar o olhar ainda que o quisesse – o deus já o tinha preso na sua armadilha (Xenofonte, 2000, p. 6).

Essa intervenção da divindade no romance impulsiona os personagens para uma série de aventuras, provações e sofrimentos, que causará a separação do casal, cuja promessa de fidelidade e amor eterno é reforçada durante toda a narrativa. A atitude de Habrócomes é digna de punição, não só por ter insultado os deuses, mas também porque ele rejeita o amor, por acreditar que ninguém está à sua altura, nem mesmo Ântia que é confundida com a deusa Artemis. De acordo com Ruas (2000, pp. LXXIII-LXXIV, grifo nosso):

Habrócomes, ao recusar o amor, está a colocar-se de modo pretensioso na esfera do divino [...] Ao infligir um castigo severo a Habrócomes pela sua atitude arrogante, Eros está a facultar ao jovem efésio a experiência do amor que corresponde ao conhecimento, através da experiência vivida, da **própria incompletude que caracteriza o ser humano**. Desta forma, Eros pretende demonstrar a Habrócomes que amar é ser-se irremediavelmente mortal, visto que não amar é ser-se ostensivamente divino.

A certeza de completude de Habrócomes é uma ofensa para os deuses, pois a completude é uma característica destes. Assim, o castigo imposto é uma forma de fazer com

que os personagens se consciencializem da incompletude característica do ser humano. Habrócomes, que afirmou jamais se apaixonar, vê-se apaixonado por Ântia, fazendo juras de amor eterno: “Ântia, disse ele, a ti quero-te mais que a mim próprio” (Xenofonte, 2000, p. 13).

Conforme Ruas (2000, p. LXXIII), “o ser que se julga capaz de ascender a totalidade pelos seus próprios meios está naturalmente a agir contra as leis estabelecidas pelos deuses e, por conseguinte, a provocar o ciúme divino”. Por isso, o tradutor *d’As Efesiacas* afirma que a atitude de Habrócomes em relação a Eros é análoga a de Hipólito, herói da tragédia de Eurípedes, em relação à deusa Afrodite, pois este a despreza e recusa ceder ao amor, preservando sua castidade. Diferente do fim trágico de Hipólito, Habrócomes é submetido ao sofrimento e separação de sua amada, mas o enredo concede a ele um final feliz, característico do romance antigo. No entanto, a felicidade só é possível após um longo caminho, no decorrer do qual o personagem se dá conta de sua incompletude.

Em *A viuvinha*, por outro lado, o encontro e enamoramento do casal (Jorge e Carolina) acontece em uma celebração cristã. Jorge é um jovem órfão, herdeiro de família rica, porém financeiramente arruinado por ter gastado toda a fortuna dos pais com festas, mulheres, jogos etc. Depois de passar um tempo se divertindo e desfrutando a herança, o personagem se cansa e decide mudar de vida. Um belo dia: “Vieram-lhe tentações de ir à missa” (Alencar, 2022, p. 4-5). Entrou na igreja, “ajoelhou; não rezou, porque não sabia” e foi então que:

[...] viu ajoelhada ao pé da grade que separa a capela, uma menina de quinze anos, quando muito: o perfil suave e delicado, os longos cílios que vendavam seus olhos negros e brilhantes, as tranças que realçavam sua fronte pura, o impressionaram. Começou a contemplar a menina como se fosse uma santa; e, quando ela se levantou para retirar-se com sua mãe seguiu-a insensivelmente até a casa [...] (Alencar, 2022, p. 4-5).

Jorge se apaixona por Carolina à primeira vista, mas a moça só vai conhecê-lo depois. Para não entrar em detalhes de como o relacionamento de desenrolou o narrador lança mão de uma espécie de sumarização, dizendo a sua interlocutora: “Escuso contar-lhe o que se passou depois. Quem não sabe a história simples e eterna de um amor inocente, que começa por um olhar, passa ao sorriso, chega ao aperto de mão às escondidas e acaba afinal por um beijo e por um sim [...]?” (Alencar, 2022, p. 5).

O amor à primeira vista é um recurso utilizado por Alencar, não só em *A viuvinha*, mas também no seu primeiro romance *Cinco minutos* (1856). Em *Cinco minutos*, o protagonista

masculino, “devido a um atraso de cinco minutos, conheceu Carlota – a mulher por quem se apaixonou perdidamente” (Pereira, 2016, p. 316), embora não tenha visto sequer seu rosto, que estava coberto por um véu, e tenha apenas tocado levemente a ponta dos dedos da moça. Destacamos que o encontro do casal só aconteceu, porque o jovem havia perdido o ônibus anterior e precisou pegar o seguinte, o que remete à ideia de destino. Além disso, esse romance também apresenta outra característica do romance antigo, isto é, a separação do casal é marcada por infortúnios que impedem a concretização do amor.

Pereira (2016, p. 318) destaca o “tom dramático e de exagerado apelo sentimental” das cartas de Carlota ao seu amado como uma característica dos romances de folhetim, assim como o desencontro do casal. O mesmo tom dramático e sentimentalismo exacerbado aparece em *As Efesíacas, Quéreas e Calíroë*. Os lamentos de Ântia e Habrócomes ao permanecerem separados em muito se assemelham ao desespero agoniado de Carlota e seu amado até poderem se encontrar novamente. Portanto, tais características encontram-se tanto no folhetim quanto no romance antigo.

Além disso, o amor à primeira vista é marcado pela pureza incontestável e esplendor da beleza feminina, tanto no romance alencariano quanto no romance antigo: em *A viuvinha*, Carolina é descrita como uma santa; em *Cinco minutos*, o narrador afirma saber que Carlota era bela, contudo, “sua imaginação apenas tinha esboçado o que Deus criara” (Alencar, 2022, p. 98). N’*As Efesíacas*, por sua vez, Ântia é comparada à deusa Ártemis.

Diferente do caso de Ântia e Habrócomes, o enamoramento de Jorge e Carolina tem início dentro da igreja católica, templo cristão. O autor enfatiza com frequência a beleza, a pureza e inocência da personagem feminina, aproximando-a da santidade. Essa preocupação com a santidade se justifica pelo contexto histórico, tendo em vista a forte influência do catolicismo na cultura portuguesa trazida para o Brasil após a colonização. Ademais, *A viuvinha* foi publicada inicialmente em folhetins e seu público leitor era composto por jovens mulheres da sociedade brasileira do século XIX, ensinadas ao recato e bom comportamento.

O romance de Xenofonte (2000, p. 5), por sua vez, compara Ântia à deusa Artemis:

A beleza de Ântia era objecto de grande admiração [...]. Os olhos eram expressivos: brilhantes como os de uma jovem rapariga, mas austeros como os de duma moça de respeito. [...] Por diversas vezes, ao vê-la no espaço reservado às celebrações, os Efésios se prostraram, tomando-a por Ártemis.

Destacamos que o contexto histórico das *Efesíacas* é marcado pelo sincretismo religioso e, notadamente, a crença em deuses gregos e egípcios é comum na narrativa. Por esse motivo, a intervenção dos deuses é bastante frequente nas *Efesíacas*, desde o castigo imputado por Eros até o reencontro do casal no templo do deus Hélios. Ainda com base no excerto exposto acima, podemos dizer que, no caso de Ântia, a beleza inigualável e a pureza são reiteradamente afirmadas ao longo romance, assim como a preservação da fidelidade e castidade após a separação do seu amado. Compreendemos, então, que em ambos os romances há uma espécie de santificação da figura feminina. Em contrapartida, esse foco demasiado na pureza feminina, bem como o ritmo apressado da narrativa, confere pouca profundidade às personagens, em ambos os romances focalizados nesta análise.

Assim como o casal de *As Efesíacas*, Jorge e Carolina também têm um casamento apressado realizado poucos meses depois do encontro na igreja, tal era a paixão que consumia o casal. Não há interferência divina para a experiência do amor, embora ela tenha se iniciado em um templo sagrado, entretanto é importante destacar um ponto bastante interessante: em *As Efesíacas*, o castigo de Eros quer lembrar Habrócomes da incompletude humana, ao passo que, em *A viuvinha*, o amor salva o homem da perdição.

Como o amor purifica, D...! Como dá forças para vencer instintos e vícios contra os quais a razão, a amizade e os seus conselhos severos foram impotentes e fracos! [...] Não há aí um sistema engenhoso que pretende regenerar o homem pervertido, fazendo-lhe germinar o arrependimento por meio da pena e despertando-lhe os bons instintos pelo isolamento e pelo silêncio? (ALENCAR, 2022, p. 6).

No romance moderno de Alencar, o amor também é essencial, mas sua função é resgatar a pureza da alma do protagonista que, tendo vivido de forma desregrada, na loucura dos prazeres mundanos, deseja esquecer o passado e entregar para a amada sua alma pura e sem mancha.

### 3.2 A morte aparente

A tópica da falsa morte ou morte aparente, recorrente em *As Efesíacas*, também aparece em *A viuvinha*, observadas algumas diferenças e atualizações desse recurso. No primeiro caso, a morte é desejada pelos personagens quando existe uma ameaça à fidelidade

e ao cumprimento dos votos de amor eterno ou ainda quando um dos personagens pensa que o outro está morto, pois para eles a morte é preferível a viver sem esse amor.

Devido ao castigo de Eros, e pela beleza inigualável de ambos, Ântia e Habrócomes despertam a paixão e o desejo de outros personagens por onde passam, de modo que eles concluem que a beleza é sua perdição. Após a separação do casal, Ântia é raptada por piratas e salva por um soldado de nome Perilau, o qual se encanta por ela e propõe-lhe casamento. Por não desejar descumprir seus votos matrimoniais, ela deseja a morte. Assim, ela implora a Eudoxo, um médico de Éfeso, que encontre algum meio de pôr fim a sua agonia: “Eudoxo voltou, não com uma droga mortífera, mas sim com um sonífero, para que nada de mal pudesse acontecer à moça [...]ela, por sua vez aguardou o momento oportuno para tomar o veneno” (Xenofonte, 2000, p. 36).

Ó querido, Habrócomes, amor da minha vida, aqui estou eu a cumprir as promessas que te fiz [...] Mal acabou de dizer isso, bebeu o fármaco. O sono abateu-se sobre ela imediatamente. Fazendo-a cair ao chão. O sonífero produzia assim o seu efeito [...] Quando Perilau entrou [no quarto], viu logo Ântia estendida no chão e começou a gritar. [...] Preparou-lhe então a mortalha, pondo-lhe um vestido comprido, debruado a ouro em grande quantidade. E por não suportar mais vê-la assim, logo que se fez dia, deitou Ântia num leito (ela mantinha-se inanimada) e levou-a até aos túmulos (Xenofonte, 2000, p. 37).

É interessante destacar que, nesse exemplo, a morte é verdadeira tanto para Ântia quanto para Perilau, embora o leitor saiba o tempo todo que não houve morte.

No caso do romance de Alencar, a falsa morte cumpre a função de livrar Jorge das dívidas que contraíra em seus anos de loucura e esbanjamento de dinheiro. Estando às vésperas do casamento com Carolina, Jorge é informado por um velho amigo da família, Sr. Almeida, que não lhe resta nenhum centavo de herança. Diante da descoberta da falência e da impossibilidade de prover um futuro estável para a noiva, Jorge entra em estado de angústia: “Podia, ele, desgraçado, miserável, escarnecido, iludir ainda que por um dia esse coração e ligar essa vida de inocência e de flores à existência de um homem perdido?” (Alencar, 2022, p. 19).

O protagonista passa a noite pensando em uma solução que não partisse o coração de Carolina ou lhe roubasse a inocência, pois desfazer o compromisso não apenas seria um duro golpe para a moça, mas também levantaria suspeitas sobre sua pureza, o que impediria qualquer possibilidade de casamento: “Ele seria a causa de que se concebesse uma suspeita

sobre a pureza dessa menina que havia respeitado como sua irmã, embora a amasse com uma paixão ardente” (Alencar, 2022, p. 19).

Assim, Jorge decide manter o casamento e busca outra solução para sua angústia, a qual se mantém um mistério para o leitor. Segundo Santos (2012, p. 1806), “o suspense é um recurso folhetinesco muito corriqueiro nesse romance de Alencar. O narrador está sempre criando esse clima de mistério e de suspense, como na cena em que descobre que perdera todos os seus bens e toma uma decisão misteriosa”. Na noite de núpcias, o noivo se comporta de modo estranho e a cena a seguir possui um tom misterioso e sombrio.

Por fim, o moço chegou-se a um consolo sobre o qual havia uma garrafa de Chartreuse e dois pequenos copos de cristal. **Sua noiva não percebeu o movimento rápido que ele fez**, mas ficou extremamente admirada, vendo-o apresentar-lhe um dos cálices cheio de licor.

- Não gosto! disse a menina com gracioso enfado.

- Não queres então beber à minha saúde! Pois eu vou beber à tua.

Carolina ergueu-se vivamente e, tomando o cálice bebeu todo o licor.

- Ao nosso amor!...

**Jorge sorriu tristemente.**

Dava uma hora da noite.

(Alencar, 2022, p. 29, grifo nosso)

O mistério se prolonga no início do capítulo seguinte, pois o narrador revela que Jorge pede perdão a Carolina pelas faltas dele, as quais ela desconhecia. Logo, a moça sente as pálpebras pesarem e adormece, pois Jorge havia colocado uma espécie de sonífero no licor, um subterfúgio utilizado para que ele pudesse sair de casa sem que Carolina visse, afinal era noite de núpcias. Embora não se trate de um caso de morte aparente, o recurso utilizado por Alencar é interessante pelo suspense narrativo. Em *As Efesiacas*, o leitor sabe desde o início que Ântia não morrerá, embora ela tenha certeza de sua morte; no caso de *A viuvinha*, a situação é inversa, visto que Jorge sabe o tempo todo que se trata de sonífero, ao passo que o leitor não sabe o que vai acontecer.

No fragmento a seguir, o narrador conta o que o protagonista de José de Alencar fez após deixar a noiva adormecida. Depois de deixar um envelope, de conteúdo desconhecido, no quarto do casal, Jorge foge pela janela com intenção de dar fim a própria vida.

O moço afastou-se da praia e desapareceu, por detrás de alguns montes de areia que se elevavam aqui e ali pelo campo. Meia hora depois ouviram-se dois tiros de pistola; os trabalhadores que vinham chegando para o serviço correram para o lugar donde partira o estrondo e viram sobre a areia o corpo

de um homem, cujo rosto tinha sido completamente desfigurado pela explosão da arma de fogo. Um dos guardas meteu a mão no bolso da sobrecasaca e achou uma carteira. Contendo algumas notas pequenas, e uma carta apenas dobrada, que ele abriu e leu: “Peço a quem achar o meu corpo o faça enterrar imediatamente, a fim de poupar à minha mulher e aos meus amigos esse horrível espetáculo. Para isso achará na minha carteira o dinheiro que possuo.” Jorge da Silva 5 de setembro de 1844 (Alencar, 2022, 34-35).

Pode-se dizer que se trata de um caso de morte aparente, mas isso só fica claro para o leitor, no capítulo XIII, uma vez que o protagonista retorna ao Rio de Janeiro, cinco anos depois, com outro nome: Carlos. Além disso, a descrição da cena leva a crer na morte de Jorge. Nesse caso, a morte é real tanto para o leitor quanto para os demais personagens, exceto para o Sr. Almeida, o único que sabia o que havia acontecido na noite do casamento. A morte é real, principalmente, para Carolina que, desde então, ficara conhecida como “a viuvinha da cidade”, pois mantinha-se fiel à memória do marido, nunca mais se interessando por outro homem. Vestia-se sempre de preto, conservava o luto.

Nesse aspecto, a personagem Carolina se assemelha muito à Ântia, que, mesmo suspeitando da morte de Habrócomes, jamais teve intenção de unir-se a outro homem, antes preferia a morte como ficou evidente na análise.

### 3.3 Cenas de reconhecimento

Duarte (2012, p. 11) afirma que “as cenas de reconhecimento estão presentes em diversos gêneros literários gregos, desde a épica homérica até a comédia nova”. Segundo a autora trata-se de “um recurso estruturador da narrativa, capaz de promover o desenlace de um conflito e dotado de grande apelo emocional, sua vasta presença [...] sugere que o reconhecimento seja antes uma resposta às inquietações do homem acerca de sua origem e de sua identidade” (Duarte, 2012, p. 13) e seu sucesso na literatura não se restringe a contextos históricos ou lugares. De fato, as cenas de reconhecimento aparecem na prosa ficcional antiga, evidentemente, um gênero literário grego, mas também estão presentes no romance moderno. Mais do que isso, as cenas de reconhecimento são um recurso amplamente utilizado em diversos gêneros literários, bem como em outras artes como no cinema etc. Por isso, neste subtópico, esta análise demonstra como o recurso do reconhecimento é utilizado nas duas obras aqui analisadas.

Em *As Efesíacas*, as cenas de reconhecimento não se efetivam entre o casal, mas entre personagens secundários que possibilitam o reencontro deles. Essas cenas ocorrem no templo do deus Hélios, onde os protagonistas reveem os personagens secundários Lêucon e Rode, os quais haviam sido separados deles e vendidos como escravos, após o naufrágio, no início do enredo. Na primeira cena de reconhecimento, Lêucon e Rode encontram Habrócomes diante do altar e perguntam-lhe:

O que é que tens em comum com as pessoas cujos nomes estão aqui gravados? Habrócomes disse-lhe: Tem que ver comigo, sim comigo, as oferendas de Lêucon e Rode; e, além de Ântia, são eles quem eu, o infeliz Habrócomes, desejo voltar a ver. Ao ouvirem isto, Lêucon e a sua companheira Rode foram apanhados completamente de surpresa, mas aos poucos foram caindo em si e acabaram por reconhecê-lo pelo seu físico e pela sua voz, por aquilo que disse, por aquilo que referia a respeito de Ântia (Xenofonte, 2000, p. 63).

Essa cena de reconhecimento parece misturar diferentes formas de reconhecimento. Inicialmente, o comportamento consternado de Habrócomes diante das oferendas feitas por ele e Ântia, logo após o casamento, e por Lêucon e Rode, recentemente, chama a atenção destes, o que corresponde a um reconhecimento a partir da memória, no caso uma memória em comum. De acordo com Duarte (2012), esse tipo de reconhecimento diz respeito às memórias ativadas por um estímulo sensorial como a experiência visual, por exemplo, um indivíduo vê um quadro e principia a chorar, porque a imagem desperta algo nele; assim, quando se trata desse tipo de reconhecimento, os sinais como o choro são importantes. É o lamento, o queixume, de Habrócomes diante das oferendas que intriga Lêucon e a esposa e o que permite reconhecê-lo.

Podemos dizer, ainda, que a cena de reconhecimento de Habrócomes aciona outra espécie de reconhecimento identificada por Aristóteles, ou seja, a declaração. Conforme verificamos no trecho do romance exposto anteriormente, Habrócomes declara ser o autor daquelas oferendas e, por isso, chora diante do altar do deus. Contudo, a declaração não é suficiente para que Rode e Lêucon acreditem nele, portanto a declaração é legitimada pela memória, pois, aos poucos, o casal reconhece o porte físico e a voz de Habrócomes. Ademais, os servos percebem que a fala de Habrócomes sobre Ântia coincide com o que eles sabiam sobre a história do casal. A adoção dessas diferentes formas de reconhecimento confere verossimilhança à narrativa.

No caso do encontro com Ântia, no mesmo templo, pode se afirmar que se trata de um reconhecimento por dedução, considerado por Aristóteles como o segundo em excelência, pois o primeiro seria o reconhecimento por meio das ações. Ântia vai ao templo e faz uma oferenda ao deus Hélios, pedindo benção para Habrócomes: “Ela cortou então o que pôde das suas madeixas e, aguardando um momento oportuno, quando todos se foram embora, fez a oferta, na qual deixou gravadas as seguintes palavras: Pelo seu marido Habrócomes, Ântia consagrou o seu cabelo ao deus” (Xenofonte, 2000, p. 64). Numa série de desencontros, os personagens passam pelo templo em momentos diferentes, por isso, quando Ântia se retira do templo, Lêucon e Rode chegam e se desesperam ao ver a oferenda dela, o que significa que ela está viva e perto dali.

Sem saber para onde ela poderia ter ido, eles desistem de procurá-la e vão embora. Dias depois, encontram uma mulher diante do altar de suas oferendas: “Ao entrarem, deram com Ântia, mas, nesse momento, ela era ainda para eles uma desconhecida. No entanto, **começaram a juntar todos os fatos; o seu amor, as suas lágrimas, aquelas oferendas**, aqueles nomes e o seu aspecto físico” (Xenofonte, 2000, p. 65, grifo nosso). Aqui, a dedução está relacionada aos sinais despertados pela memória, ou seja, as lágrimas de Ântia revelam quem ela é, por isso seus servos caem a seus pés sem que ela precise dizer nada. Por dedução, Lêucon e Rode refletem que Ântia estava viva e havia feito uma oferenda ao deus; aquela mulher chorava diante das oferendas; logo, a mulher só poderia ser Ântia.

Depois de reconhecerem tanto Ântia como Habrócomes, Lêucon e Rode promovem o reencontro do casal que pode, finalmente, voltar para Éfeso e desfrutar a merecida felicidade, pois Habrócomes consciente de sua incompletude aprendeu a lição imposta pelo castigo de Eros.

Habrócomes começou então a arrepelar os cabelos e, agarrando nas roupas, começou a rasgá-la. “Que desgraça a minha”, lamentou ele, “Que havia de me acontecer! Eu que até agora mantive a postura digna de um homem, eu que desprezei Eros e o enchi de insultos, vejo-me agora prisioneiro e vencido, forçado até a ser escravo de uma rapariga; há já quem pareça ser mais belo do que eu e até reconheço Eros como um deus. [...] Quando não pode resistir mais, lançou-se ao chão e disse: “Venceste, Eros. Mereces um grande troféu por teres ganho ao casto Habrócomes [...]” (Xenofonte, 2000, p. 6-7).

Em *A Viuvinha*, depois de cinco anos vivendo nos Estados Unidos, Carlos (antes Jorge) retorna para o Rio de Janeiro, a fim de recuperar sua honra e limpar o nome da família e, talvez,

reconquistar o amor de Carolina. Concluído o seu propósito, ele começa a cortejar a esposa que o rejeita por conta de sua fidelidade ao marido morto. Assim, o reconhecimento entre Carolina e Jorge ocorre de modo gradual, pela insistência do rapaz.

Havia 18 meses que, um dia, sua vista, ao acordar, fitou-se na janela que a mucama acabava de abrir para despertá-la. [...] descobriu entre o vidro da janela um papel dobrado como uma sobrecarta elegante. **Era realmente uma sobrecarta, fechada com este endereço: - A ela. Não havia dentro nem carta, nem bilhete, nem uma frase, nem uma palavra; mas uma flor só,** uma saudade. [...] todas as manhãs achava a mesma carta sem palavras e a mesma flor (Alencar, 2022, p. 66-67, grifo nosso).

A respeito da carta na obra de Alencar, o estudo de Pereira (2016, p. 312) destaca que “a missiva contribui, via de regra, para o rompimento e restabelecimento do fluxo narrativo, sendo também, na maioria das vezes, peça determinante na criação de afortunados desfechos para os enredos”. De fato, é por meio de uma carta que Jorge dá notícia de sua morte e também é por meio de uma carta que ele volta a cortejar Carolina. Em *Cinco minutos*, é por meio de uma carta que Carlota revela seu amor, mas, ao mesmo tempo, renuncia a ele, por conta de uma doença.

Conforme Pereira (2016, p. 319), “as cartas funcionam como mecanismo que gera e soluciona problemas de maneira simples e irrefutável”. Em nosso entendimento, não é somente a carta que soluciona o problema, mas também o reconhecimento que ela propicia. Fosse apenas a carta, Carolina poderia pensar tratar-se de um pretendente desconhecido e, então, rejeitá-lo ou aceitá-lo, entregar-se a um novo amor, apesar do sentimento de culpa que tinha no peito. A carta soma-se à presença do vulto insistente na janela, “a sombra que vinha depor a muda homenagem do seu amor” (Alencar, 2022, p. 69), que, para Carolina, tinha algo de familiar.

Para Duarte (2012, p. 16), “o reconhecimento está relacionado à ideia de reparação [...], porque ele opera de modo a restaurar algo até então encoberto, normalmente uma identidade, em virtude de que se instauram desequilíbrio e desordem”, portanto o resultado da reparação propiciada pelo reconhecimento “é o restabelecimento da ordem, o que tem um efeito tranquilizador, de relaxamento das tensões”.

Conforme o excerto anterior, Carolina começa a ser cortejada por um homem misterioso, que deixa uma carta e uma flor em sua janela, todas as noites; entretanto, em

virtude da certeza da morte de Jorge, pois, na noite de núpcias, ele havia deixado uma carta explicando as razões que tinha para deixá-la, Carolina passa a viver em conflito por achar que está traindo a memória do falecido, simplesmente por aceitar a flor.

Assim, é possível identificar, na narrativa de Alencar, a desordem mencionada por Duarte, devido à identidade falsa de Carlos, que gera o sentimento de culpa em Carolina.

Uma noite resolveu conhecer quem era o seu desconhecido. Recostou-se por dentro da vidraça na penumbra da janela. O aposento não tinha luz; era impossível vê-la de fora. Esperou muito tempo. Às 2 horas sentiu ranger a chave na fechadura do portão, que se abriu dando passagem a um vulto. A treva era espessa, Carolina mal distinguia; mas pode ver o vulto parar defronte de sua janela, ficar imóvel tempo esquecido, e por fim deixar a carta e sumir-se. Durante mais de meia hora a respiração ardente daquele homem e o hálito suave daquela menina uma e outra face do vidro frágil que os separava. **Carolina que defendera por mais de quatro anos a memória de seu marido, que resistira a todas as seduções do mundo sucumbiu à força poderosa desse amor puro e desinteressado.** Carolina amou. Amava uma sombra morta; começou a amar uma sombra viva (Alencar, 2022, p. 67-68, grifo nosso).

Ao que parece, o tipo de reconhecimento adotado por Alencar é o reconhecimento por semelhança, uma vez que, embora pense estar sob influência da loucura pela saudade do amado, Carolina diz notar semelhanças entre a sombra e o suposto falecido, conforme o fragmento a seguir. Poder-se-ia pensar ainda em reconhecimento por dedução, considerado por Aristóteles como de excelência (Duarte, 2012): Jorge foi o único homem que me amou; esse homem que diz me amar se assemelha muito a Jorge; logo, esse homem pode ser Jorge. Contudo, o narrador não oferece informações suficientes para sustentar esse ponto de vista.

Assim, passou mais de um ano. Carolina tinha gasto e consumido toda a sua força de resolução; combatia ainda, mas já não esperava nem desejava vencer. Nestas disposições, uma noite se recostara à penumbra da janela, para esperar, como de costume, a sombra que vinha depor a muda homenagem do seu amor. O ar estava abafado; ergueu a vidraça, contando fechá-la logo depois. Mas o seu espírito enleou-se em uma das cismas em que agora vivia de novo engolfada e nas quais muita vez por uma bizarria de sua imaginação **o vulto desconhecido lhe parecia com o rosto de Jorge** (Alencar, 2022, p. 69, grifo nosso).

Conforme Aristóteles citado por Duarte (2012, p. 37), o reconhecimento “é a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para a amizade ou inimizade das personagens que estão destinadas para a dita ou para a desdita”. É possível postular que, apesar de ignorar a

verdadeira identidade de Carlos, a viuvinha suspeita de algo, o que parece conduzir a narrativa para o desenlace e restauração da ordem anterior; no caso de *A Viuvinha*, não é só o relacionamento do casal que retorna à ordem, mas também a estabilidade financeira do protagonista.

O conflito interno de Carolina cresce pelo “respeito profundo pela memória de seu marido e o amor [por Carlos] que a dominava” (Alencar, 2022, p. 70), motivo pelo qual a moça decide pôr fim àquele sentimento impossível e cortar os laços com a sombra que a visitava. Desse modo, após muito tempo desses encontros mudos através da janela, tal qual Píramo e Tisbe, o casal decide finalmente se encontrar pessoalmente no jardim da casa, travando um longo diálogo que culmina no desenlace narrativo.

E por isso às vezes julgo que cometo um crime, aceitando uma outra afeição...Devo ser fiel a sua memória!... Quem me diz que esse remorso não envenenará a minha existência, que a imagem dele não virá constantemente colocar-se entre mim e aquele que me amar ainda neste mundo?... Seríamos ambos desgraçados! **Um beijo cortou as palavras nos lábios de Carolina. Momentos depois duas sombras resvalaram-se por entre as moitas do jardim** e perderam-se no interior da casa (Alencar, 2022, p. 72-73, grifo nosso).

Essa cena não explica como Carolina reconheceu o marido, mas o fato é que, no dia seguinte a esse encontro no jardim, Carlos voltou a ser Jorge: “- Já vou, mamãe, estou à espera de Jorge. A pobre mãe julgou que sua filha tinha enlouquecido e ergueu-se precipitadamente para correr a ela. Mas a porta abriu-se e Carolina entrou pelo braço de seu marido” (Alencar, 2022, p. 73). Entre a cena do jardim e a cena do dia seguinte, parece haver uma lacuna que oculta como Carolina tomou conhecimento da verdadeira identidade de Carlos. Talvez seja possível especular que o beijo apaixonado no jardim, e o que mais possa ter acontecido depois, confirmara o que ela já suspeitava, que Jorge não havia morrido e ainda a amava ardentemente. De qualquer modo, esse desfecho parece um tanto apressado.

O reconhecimento de que Carlos e Jorge são a mesma pessoa fortalece uma característica importante encontrada no romance antigo, isto é, o voto de fidelidade eterna; uma vez que Carolina se apaixona por Carlos, ela não cometeu transgressão, pois ele é seu marido. Enquanto a falsa morte é causa da separação do casal, o reconhecimento permite o reencontro e o final feliz. Por fim, é preciso pontuar o fato de que na prosa de ficção antiga, o

reconhecimento é sempre para a amizade, uma vez que o final feliz é uma de suas principais características.

De certa forma, José de Alencar utiliza recursos mais elaborados como analepse, prolepse, o que faz com que sua narrativa não seja linear, porém o uso dos recursos analisados (morte aparente, cenas de reconhecimento, formas de enamoramento) se assemelha ao modo grego, observadas as atualizações para o contexto. O desfecho da cena de reconhecimento entre Carolina e Carlos, por exemplo, parece lacunar, a menos que a intenção do autor fosse deixar a conclusão por conta do leitor.

Ademais, é possível perceber no romance certo paralelismo e um ritmo acelerado, muito embora o texto de Alencar seja mais curto, enxuto. O recurso frequente usado pelo narrador para suprimir informações ou sumarizar a história (“Não transcrevo aqui...”, “Escuso contar-lhe o que se passou depois...”, “Você já deve imaginar...” ) pode tanto significar um estilo do autor quanto um meio de antecipar o final feliz.

#### 4 Considerações finais

Este artigo apresentou uma análise comparativa dos romances *As Efesíacas – Ântia e Habrócomes*, de Xenofonte de Éfeso, e *A Viúvinha*, de José de Alencar. Verificou-se que existem diversas semelhanças entre ambos, o que permite afirmar que o romance moderno absorve características da prosa de ficção antiga e as atualiza. Compreendendo que a produção literária de José de Alencar compõe-se a partir de uma tradição literária que é herdeira da cultura clássica, a relação entre as duas obras mencionadas permite perceber a versatilidade do gênero romance, que se amolda ao tempo e ao contexto histórico.

Espera-se que este estudo possa contribuir para outras reflexões e pesquisas sobre a prosa de ficção antiga, a fim de verificar sua influência na literatura posterior a era clássica. Outros pontos podem ser observados em *A Viúvinha* e trazer resultados interessantes, como o narrador e a presença de um interlocutor, a presença ou ausência de paralelismo, os personagens secundários como sustentáculo dos protagonistas etc. Além disso, outras obras de José de Alencar, como seu primeiro romance *Cinco minutos* (1856) ou *A pata da gazela* (1870), podem ser relidas por esse viés, a fim de evidenciar essa ponte entre os gêneros gregos

e a literatura moderna, bem como verificar se as semelhanças e atualizações percebidas neste texto se repetem ou trata-se de casos isolados.

## Referências

ALENCAR, José de. **A viuvinha – Cinco Minutos**. (s. l): Editora Fazer, 2022. E-book/Kindle.

ALENCAR, José de. **Como e por que sou romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.

BRANDÃO, Jacynto Lins. **A invenção do romance**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005. 292 p.

DUARTE, Adriane da Silva. **As cenas de reconhecimento na poesia grega**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

PINHEIRO, Marília Pulquério Futre. Prefácio. In: RUAS, Vítor. XENOFONTE de Éfeso. **As Efesíacas ou Ântia e Habrócomes**. Tradução de Vítor Ruas. Lisboa: Editora Cosmos, 2000. p. IX-XIII.

PINHEIRO, Marília Pulquério Futre. Origens gregas do romance. In: OLIVEIRA, Francisco de; FEDELI, Paolo; LEÃO, Delfim. **O romance antigo: origens de um gênero literário**. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2005. p. 9-32.

PEREIRA, Patrícia Regina Cavaleiro. Cartas de ficção: um capítulo da obra alencariana. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 64, p. 319-323, 2016. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i64p310-323>

RUAS, Vítor. Introdução (pp.XIX-LXXXIV). In: XENOFONTE de Éfeso. **As Efesíacas ou Ântia e Habrócomes**. Tradução de Vítor Ruas. Lisboa: Editora Cosmos, 2000.

SANTOS, Anne C. de M. Elementos folhetinescos em A viuvinha, de José de Alencar: a construção do romance brasileiro. **Anais do XVI CNLF**. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. p. 1801-1808.

SILVA, Maria de Fátima de Sousa. Introdução. In: CARÍTON. **Quéreas e Calírooe**. Tradução de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Lisboa: Editora Cosmos, 2000. p. XI-L.

SILVA, Luiz Carlos André Mangia. As cenas de reconhecimento no romance Dáfnes e Cloé. **Classica**, v. 35, n. 2, 2022. <https://doi.org/10.24277/classica.v35i2.1012>

XENOFONTE de Éfeso. **As Efesíacas ou Ântia e Habrócomes**. Tradução de Vítor Ruas. Lisboa: Editora Cosmos, 2000.

Recebido em: 20.06.2024

Aprovado em: 23.12.2024