

Cosmópolis

mobilidades culturais às origens do pensamento antigo

**Gabriele Cornelli, Maria do Céu Fialho
e Delfim Leão
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

**AS ETIÓPICAS DE HELIODORO COMO COSMOLOGIA LITERÁRIA:
A DRAMATIZAÇÃO DA NARRATIVA E SUAS IMPLICAÇÕES
HERMENÊUTICAS¹**

(Heliodorus' *Aithiopika* as a literary cosmology: drama, narrative, and hermeneutics)

MARCUS MOTA (marcusmotaunb@gmail.com)
Universidade de Brasília, Laboratório de Dramaturgia

RESUMO: Em sua obra *As Etiópicas*, Heliodoro procurou realizar um ambicioso projeto ficcional a partir de uma revisão da tradição textual helênica, produzindo a imagem de um cosmo, de uma totalidade que não se reduzisse à soma de suas partes. Para tanto, Intertextualidade, enciclopedismo e teatralidade são três procedimentos fundamentais desse projeto. Neste artigo, tais procedimentos são examinados e correlacionados, de modo a demonstrar como *As Etiópicas* se apresenta como um ponto de confluência e redefinição da cultura textual e material da Antiguidade.

PALAVRAS-CHAVE: Heliodoro; *As Etiópicas*; intertextualidade; enciclopedismo; teatralidade

ABSTRACT: Heliodorus' *Aithiopika* is an ambitious fictional project that produces a cosmic world based on the revision of the Hellenic textual tradition. In particular, Heliodorus uses three basic procedures: intertextuality, encyclopedism, and theatricality. In this paper, these procedures are examined and related to one another to demonstrate how *Aithiopika* seems to be a point of convergence and redefinition of the textual and material culture of Antiquity.

KEYWORDS: Heliodorus; *Aithiopika*; encyclopedism; theatricality

INTRODUÇÃO

Em um de seus últimos textos, M. Bakhtin afirma que “o autor ao criar uma obra não a destina aos especialistas de literatura e não pressupõe uma compreensão científica dela, não almeja a criação de uma equipe de pesquisadores. Não convida os teóricos literários ao seu festim²”. Para além da oposição entre tipos de leitores proposta, o *corpus* que reúne os exemplares restantes do que se convencionou chamar “romance grego” apresenta desafios interpretativos que apontam uma comunidade recepcional pluralizada. No caso de sua produção mais complexa, *As Etiópicas*, de Heliodoro, tal pluralismo pode ser depreendido na correlação entre os seguintes procedimentos composicionais: enciclopedismo, hibridismo cultural e teatralização narrativa.

¹ Este texto integra pesquisa de Pós-Doutorado financiada pela Capes e desenvolvida na Universidade de Lisboa sob supervisão da Profa. Dra. Marília Futre Pinheiro.

² Bakhtin 1992: 402.

Ou seja, em *As Etiópicas*, temos uma longa narrativa que se organiza 1- na reelaboração de textos da tradição grega, como Épica Homérica, Tragédia Grega (Eurípides), Filosofia (Platão), História (Heródoto) entre outros gêneros e autores; 2- na justaposição de referências a indivíduos e grupos que apresentam diversos traços identitários, como provenientes do Egito, da Grécia, Etiópia, entre outros; 3- na apresentação de acontecimentos por meio de molduras teatrais, enfatizando que tudo o que se mostra é um evento observável por uma audiência.

Assim, *As Etiópicas* projeta uma força atrativa, convergente, como um livro sobre tudo, que não se resume a deleitar e a instruir. E se tudo existe para acabar num livro, conforme Mallarmé, *As Etiópicas* como livro dos livros – ou livro feito a partir de outros livros para que novos livros se produzam – encontra na teatralidade mais que um recurso escritural: no teatro, figuras e audiência se reúnem e se implicam mutuamente. Se ser homem é ter um mundo³, em Heliodoro, ser um leitor é mover-se nas aventuras imaginativas que sobrepõem culturas e formas de expressão. *As Etiópicas* nos oferece uma cosmologia literária que dramatiza a experiência da leitura. Problematizar estes temas será o foco deste trabalho.

INTERTEXTUALIDADE

Na recepção da Antiguidade, a oposição entre erudição e arte não é uma norma absoluta. Há um diálogo fundamental entre produção artística e transmissão da tradição que precisa ser melhor definido. A partir de uma compreensão mais clara das relações entre práticas culturais diversas muitas aproximações podem ser realizadas. Para tanto o caso de *As Etiópicas*, de Heliodoro, parece modelar.

Em uma crítica de fontes da obra de Heliodoro, mesmo que trabalhoso, é relativamente fácil determinar algumas relações intertextuais mais evidentes. Nessa crítica fica demonstrado a enorme presença de referências a Homero, especialmente, a *Odisséia*, e à dramaturgia ateniense⁴. A figura de Homero adquire um destaque todo especial: além do técnicas narrativas (*In medias res*, o retorno como horizonte narrativo, clímax e reconhecimento, unidades narrativas baseadas na alternância de dias e noites, referências topográficas, *topoi* literários, fraseologia e construção de personagens), o próprio Homero é textualizado em uma discussão sobre suas origens, sobre seu nascimento⁵.

Tais discussões alinham a escritura de Heliodoro aos empreendimentos e jogos intelectuais na Segunda Sofística, que, a partir da ‘canonicidade de Homero’, com ele estabelecem vínculos de reinvenção e paródia. Essa erudita familiaridade com Homero, da discussão de passagens textuais à proposição de

³ Sousa 1981.

⁴ Para uma lista das referências, v. Cueva 2004: 131-132. V. ainda Morgan & Harrison 2008: 224-227 e Feuilltre 1966.

⁵ *Aethiopia* 3.12.2. V. Whitmarsh 1998, Equihua 2012.

abordagens interpretativas, engloba habilidades de lidar com minúcias filológicas e com a tradição clássica em toda a sua extensão, seja nas obras e autores, seja nas questões de sua recepção⁶. Se *As Etiópicas* pode, entre outras coisas, ser «a mais bem sucedida transformação literária da *Odisséia* do Império”⁷, tal conquista situa Heliodoro como participante dessas práticas ao mesmo tempo que nos leva a reconsiderar a sua atividade como realizador de ficções.

Neste ponto, *As Etiópicas* se manifesta tanto como um produto dessa cultura textualista em tornos da recepção e transmissão dos clássicos, quanto uma obra que se integra ao cânone, por com ele estabelecer mais que relações de comentário e discussão intelectual. Simultaneamente *As Etiópicas* é uma obra de erudição e de artesanaria, aproximando ambos os universos.

ENCICLOPEDIISMO

Como ler então *As Etiópicas* a partir dessa dupla chave? Inicialmente, está em cheque não a obra de Heliodoro, mas nossas premissas ao entrarmos em contato com narrativas. Para além do pressuposto da diferenciação estética que, segundo Gadamer postula uma distinção entre o mundo da arte e o mundo da vida, *As Etiópicas* não se resume a contar uma história⁸. Junto com as técnicas narrativas há todo um conjunto de referências e procedimentos interdisciplinares que conjugam as figuras e as cenas apresentadas a diversas áreas de conhecimento e ação. De forma que o caráter enciclopédico da narrativa demanda um enciclopédismo de sua recepção⁹.

Novamente Homero: em Íon, a figura de Sócrates questiona o rapsodo Íon quanto ao seu conhecimento de Homero. A seção central do monodialogo socrático se concentra em interrogatórios nos quais são extraídos trechos em que aparecem atividades específicas como conduzir carros de cavalos, carpintaria, adivinhação, entre outras¹⁰. Ou seja, no texto homérico há referências a diversas ações que possuem seus próprios contextos, as quais podem ser reconhecidas e identificáveis como tais. Disto, o texto homérico possui essa marca de atravessar diversos campos de saber, de apresentar diversas atividades específicas, sem que por isso seja igualado a qualquer uma das atividades citadas. A amplitude da épica homérica se percebe na amplitude dos saberes e fazeres justapostos na narrativa.

Essa proto-enciclopédia não é apenas a transmissão de pressupostos de ação, como o queria Havelock¹¹: o que importa é a flexibilidade do ato criativo

⁶ Morgan & Harrison 2008.

⁷ Kim 2010: 19.

⁸ Gadamer 1999.

⁹ Desogus 2012. Sobre o conceito, v. Eco 1986, Eco 1984.

¹⁰ Para a tradução do texto de Íon, v. Mota 2009.

¹¹ Havelock 1996. V. Para o conceito de proto-enciclopédia homérica v. König & Woolf 2013.

homérico, no qual a poematização de atividades específicas aponta para a própria atividade da poesia épica em reunir, integrar múltiplos contextos e referências. Essa *poikilia* como procedimento composicional não projeta um conteúdo ou uma instância transcendental responsável por unificar os materiais dispostos e justapostos no texto. Só foi possível louvar a ira de Aquiles quando houve a capacidade de se mostrar como se veste uma armadura, como se faz um cozido. Nesse sentido, fica supérflua a distinção entre o que é e o que não é ficcional, narrativo. Tudo é obra e a obra é justamente essa projeção heterogênea de atividades conjugadas no texto. A isso pode-se atribuir o caráter de ‘ enciclopédia’.

Em *As Etiópicas* tal procedimentos é explorado já a partir de um diálogo com a erudição em torno da recepção das de Homero e de outras obras da cultura greco-latina. A partir dessa organização multirreferencial, junto com a narrativa, com a sucessão de eventos e personagens, temos momentos da escritura no qual são não apenas nomes de pessoas e lugares são arrolados, como também há digressões sobre os lugares e acontecimentos referidos no texto¹².

Na abertura do texto por exemplo, temos que:

“O dia mal acabara de brilhar sorrindo e o sol resplandecia no cume das montanhas quando um bando de ladrões armados passou a espiar a partir de cima do monte que se eleva ao longo de uma das bocas do Nilo, chamada de Heracleótica. Por instantes eles permaneceram examinando visualmente o mar em sua extensão abaixo deles. Primeiro lançaram os olhos sobre o oceano, mas, como não avistaram nenhuma embarcação que prometia saque ou roubo, volveram o olhar à praia à beira do mar. E isso foi o que viram ali.”

A sucessão de imagens a partir do campo de observação da personagem coletiva dos grupo de bandidos é brevemente interrompida pelo aposto explicativo sobre o rio Nilo. Em meio a uma série de inderterminações que continuam além desse momento de abertura (quem são os bandidos? o que vêem? quem é a mulher que tem um homem ferido aos seus pés?), o único ancoramento é a ênfase no rio. O aposto especifica o lugar onde a narrativa se inicia.

Nos fragmentos restantes da obra perdida *Geographika*, o erudito (polímata) Eratóstenes de Cirene (285 a.C - 205a.C)¹³, após considerar Homero o pai da geografia, censura o *performer* épico por não conhecer as quais eram as bocas do rio Nilo¹⁴. Reagindo a tal desconhecimento, Eratóstenes detalha que na região de Canobo (Canopo) e Alexandria fica o último braço ou embocadura do delta

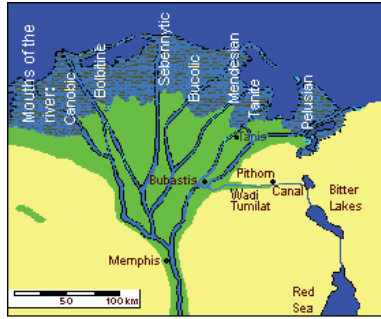
¹² S. Bartsch associa essa produção de referentes aos exercícios retóricos- *progymnasmata* - e lista trechos em que Heliodoro realiza tais exercícios. V. Bartsch 1989: 12-13.

¹³ V. Suda, E2898. V. Vanusia 2001.

¹⁴ Eratóstenes fr. 10 (Roller 2010: 22).

do Nilo, e que se chama canóbica ou heracleótica¹⁵. Esse detalhamento procura distinguir o empreendimento de Eratóstenes daquele do rapsodo. Homero teria conhecimento de regiões próximas, mas não de lugares que necessitassem longas viagens e viagens pelos mares¹⁶.

(Para uma visualização, de como seriam estas bocas do Nilo, eis a seguinte ilustração:¹⁷)



Tais afirmações e muitas outras do perdido livro de Eratóstenes manifestam uma polêmica para com Homero selecionada nos dois primeiros livros da *Geografia*, de Estrabão. O esforço de Eratóstenes em defender um campo de conhecimento distinto da autoridade da tradição poética acaba por, como Platão, em uma refutação do processo composicional do rapsodo como acesso a dados que são obtidos por meio da etnografia e do cruzamento de fontes orais e escritas. A refutação é feita por meio da seleção de trechos, com foco nas referências escritas e sua relação com efetivas fontes, registros, depoimentos e observações *in loco*.

Mas a situação fica mais complicada: explicitando essa polêmica entre modos de se construir discursos sobre o mundo, e posicionando-se contra Eratóstenes, Estrabão afirma que “Todo mundo acredita que sua poesia {a de Homero} é uma produção erudita (*poiêsin philosophêma*), menos Eratóstenes que nos proíbe de julgar as ideias (*diánoian*) dos poemas e de buscar as referências históricas deles.¹⁸” Não sendo investigações ou tratados eruditos, as obras de Homero são apenas fantasias ou falsidades.

Estrabão preludia suas investigações geográficas por um debate e refutação de Eratóstenes que refutou Homero. Escrevendo quase dois séculos após seu predecessor, Estrabão apresenta uma obra monumental, dividida em 17 livros, em caráter enciclopédico, sendo os dois primeiros capítulos a exposição dos métodos do livro por meio da crítica empreendimentos assemelhados e

¹⁵ Eratóstenes Fr. 56 (Roller 2010: 75).

¹⁶ Eratóstenes Fr. 8 (Roller 2010: 45).

¹⁷ <http://www.waa.ox.ac.uk/XDB/tours/nile36.asp>

¹⁸ Eratóstenes Fr. 5 (Roller 2010: 75). V. Gardner 1977, Snowden 1970.

reabilitação de Homero, e, partir do livro 3, descrição e discussão de lugares, povos e culturas reunidos por regiões¹⁹.

A cosmologia geocultural de Estrabão é uma réplica etnográfica da cosmologia literária de Homero, que em muito determinará o projeto ficcional de Heliodoro.

Voltando para o trecho de abertura de *As Etiópicas*, o detalhe do aposto situa o leitor em lugar que é confluência de culturas: os dois jovens enamorados que são alvos dos olhares de cobiça, fascínio e temor que os bandidos cintilam encontram-se no meio de sua aventura, nas margens do Egito, na parte mais meridional do Mediterrâneo. Enquanto os relatos paralelos fornecem os antecedentes da narrativa, o casal continua fisicamente no Egito até a Meroé, na Etiópia, região tida por Homero como lugar mais extremo da terra²⁰. Dessa forma, o momento de abertura da narrativa de *As Etiópicas* é o meio do caminho, no Egito, do retorno à Etiópia. Nesse lugar onde se encontram os bandidos, os restos de um naufrágio e um anônimo casal, temos uma justaposição de lugares, culturas e histórias. A abertura *in medias res* é uma estrutura em camadas reunidas como uma enciclopédia multicultural: temos os bandidos egípcios, o casal misterioso que fala em grego e depois os acontecimentos finais na Etiópia. Assim, o movimento da narrativa vai em direção contrária ao da *Odisséia*: do centro para as margens, do helenocentrismo para os lugares finais da expansão.

Aqui a referência geográfica se defronta com a cronológica. A referência ao Nilo, além de localização questão espacial, ajuda a determinar a datação dos eventos representar, pois aqui e nos momentos seguintes não há referência à cidade de Alexandria, o que nos levar a propor como marcos temporais “a data entre a conquista do Egito em 525 a.C e a campanha de Alexandre o Grande no Egito²¹” Ou seja, Heliodoro situa sua narrativa aproximadamente na Grécia Clássica, em um Egito ocupado pelos Persas. O naufrágio, os jogos interculturais no passado vinculam-se às questões identitárias que ocupam o projeto narrativo de Heliodoro, que se anuncia ao fim do livro (*sphragis*) como “um Fenício de Emesa” na Síria²².

Mobilizando todo um conjunto de referências clássicas e pós-clássicas, Heliodoro, vindo da periferia do Império Romano, entra em debate com o cânone ao reescrever a *Odisséia* em uma épica erótica, que coloca, ao fim de um trajeto iniciático, o primevo, o antigo, o periférico agora transformado, como a mística instância ideal. Cada vez mais distante da Hélade, o casal se integra em Meroé²³.

¹⁹ Estrabão mesmo defende o caráter enciclopédico de sua Geografia (1.1.12-14).

²⁰ *Odisséia* 1.21-25. Outras referências de Homero à Etiópia: *Iliada* 1.423-424; *Iliada* 23.205-207; *Odisséia* 4.81-84; *Odisséia* 5.281-287.

²¹ Morgan 2007:483.

²² *Etiópicas* 10.41.4. V. Hilton 2012, Peirano 2014.

²³ Whitmarsh 1999, Whitmarsh 2011.

TEATRALIDADE

Mas todas as questões geográficas, literárias, multiculturais se dão em uma moldura cênica. Todo o texto de *As Etiópicas* é atravessado seja por referências a termos relacionados a eventos teatrais, seja por disposição dos encontros personativos em um arranjo cênico²⁴.

Novamente o aposto explicativo da abertura. Os bandidos se reúnem para ver que acontece ali na boca heracléotica como se estivessem em um teatro. O texto explicitamente marca o símile: “eles {os bandidos} estavam nos montes como a audiência em um teatro.”²⁵ A partir do elevado dos montes para o palco na praia se constroi uma organização espacial que distribui os partícipes do evento cênico homóloga ao arquitetura do teatro helenístico: os observadores distintos dos atores cercam a orquestra, como se vê nesta ilustração de Abraham Bloemaert (1625)²⁶.



Usando o mesmo cenário, Sêneca escreve em *Naturales Quaestiones* (IV.a,13) que “Balbilo, um excelente homem perfeccionado em todo tipo de literatura

²⁴ Bartsh 1989, Calpe 2010, Mota 2013.

²⁵ *Etiópicas* 1.1.1.

²⁶ Link: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abraham_Bloemaert_-_Charikleia_and_Theagenes_-_WGA02275.jpg.

inusitada afirma que, quando era prefeito do Egito, na boca heracleótica do Nilo, a maior de todas, assistiu a um espetáculo (*spectaculo*) de luta entre golfinhos que vinham do mar e uns crocodilos do rio.²⁷

A partir da boca heracleótica do Nilo multiplicam-se não somente eventos organizados em homologia a espetáculos ou uso de vocabulário teatral para descrever encontros entre personagens: mais que metáforas ou exercícios retóricos, a questão da teatralização da narrativa heliodoriana consome os tópicos previamente abordados.

A moldura cênica não se reduz a analogias ou a imagens do dispositivo teatral. Ampliando a questão, a ideia de uma reunião de díspares, de integração dos diversos e dispersos em um espaço é uma ideia-projeto que evidencia processos de retraditionalização, de contato criativo, de reinvenção da tradição.

Não mais o teatro, e sim a teatralidade, como procedimento de se tornar compreensiva essa intervenção e configuração da memória cultural. Novamente Homero, o pai dos tragediógrafos, em seu intergênero épico-dramático é o alvo²⁸.

Heliodoro ao posicionar uma audiência em sua narrativa, estabelecer um horizonte cênico para a construção de sua enciclopédia textual, projeta a participação do leitor em um grande teatro, em uma reunião maior que atravessa a grande narrativa que é *As Etiópicas* mas que não se resume à história contada. O recurso ao intergênero, à fronteira entre produções e tradições escriturais faculta o acesso a uma diversidade de protocolos de leitura, no entrechoque de estratégias de interpretação cujo resultado é de fato reside no teste, na perturbação mesma dessas estratégias e protocolos. Uma narrativa teatralizada estruturalmente, ou seja, organizada para produzir efeitos de reorientação das disposições e ações de sua recepção ao fim, toma como sujeito da narrativa não *o narrado* e sim *o leitor*. Se, como Homero, e ainda mais, Heliodoro em sua dramaturgia narrativa desloca a condução dos eventos para o acúmulos de justaposição de referências e mistério sobre o casal protagonista, por meio de um narrador que cede a prerrogativa de sua onisciência diversos narradores e cenas teatralizadas, temos o estabelecimento de uma experiência de leitura que demanda diversas habilidades outras que o seguir o fio da história.

Assim, a poderosa ideia que o evento teatral viabiliza - a construção de uma comunidade a partir de uma experiência recepcional²⁹ - encontra em *As Etiópicas* mais que um expediente técnico-narrativo. Escrevendo no fim de uma época, o último dos romances gregos projeta a amplitude de um mundo instável, o centro político sendo devorado por suas margens, a ruína em meio ao sol que brilha,

²⁷ Aguilar 2006: 161-162.

²⁸ Expressão platônica em *A República*, 607a.

²⁹ Richtner 2011.

uma utopia - chegar a Meroé, ao passado antes do passado, fora da história mas a partir da história, fora de Homero e da Hélade, mas a partir da tradição revisitada³⁰.

Em todo caso, atravessando séculos, obras e homens, a moldura cênica continua frente o mundo em colapso ou a uma nova ordem que se ergue, pois, em cena, continua o mínimo para que haja mundo: é um homem diante de outro, dois estranhos face a face.

³⁰ Whitemarsh 2011b. V. Ndione 2007/2008 sobre as relações entre Meroé e *Aithiopia*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, D. (2006), *El panorama literario técnico-científico en Roma (Siglos I-II D.C.) "Et Docere et Delectare"*. Salamanca.
- Arthos, J. (2013), *Gadamer's Poetics: A Critique of Modern Aesthetics*. Londres/ Nova York.
- Bakhtin, M. (1992), "Epistemologia das Ciências Humanas", in *Estética da Criação Verbal*. São Paulo, 398-414.
- Bartsch, S. (1989), *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*. Princeton.
- Calpe, M. (2010), "Les Etiópiques: La Novella com a parodia dels gèneres dramàtics", *Studia Philologica Valentina* 12.9: 105-117.
- Cueva, E. (2004), *The Myths of Fiction. Studies in the Canonical Greek Novels*. Michigan.
- Desogus, P. (2012), "The encyclopedia in Umberto Eco's semiotics", *Semiotica* 192: 501-521.
- Eco, U. (1986), *Lector in Fabula*. São Paulo.
- Eco, U. (1984), «Metaphor, dictionary and encyclopedia», *New Literary History* 15: 255-271.
- Equihua, R. (2012), *La influencia escolar en Las Etiopicas de Heliodoro*. Tese de Doutorado: Universidade de Salamanca.
- Feuilltre, E. (1966), *Études sur les Éthiopiennes d'Héliodore*. Paris.
- Gadamer, H.-G. (1999), *Verdade e Método I*. Petrópolis.
- Gardner, J. (1977), "Blameless Ethiopians and other", *G&R* 24.2: 185-193.
- Havelock, E. (1996), *Prefácio a Platão*. Campinas.
- Hilton, J. (2012), "The *sphragis* of Heliodorus, genealogy in the *Aithiopika*, and Julian's *Hymn to King Helios*", *Agora* 14: 195-219.
- Kim, L. (2010), *Homer Between History and Fiction in Imperial Greek Literature*. Cambridge.
- König, J. & Woolf, G. (2013), *Encyclopaedism from Antiquity to the Renaissance*. Cambridge.
- Morgan, J. & Harrison, S. (2008), "Intertextuality", in T. Whitmarsh (ed.), *The Cambridge Companion to The Greek and Roman Novel*. Cambridge, 218-236.
- Morgan, J.R. (2007), "Heliodorus" In: I. de Jong & R. Nünlist, *Time in Ancient Greek Literature*. Leiden, 483-504.
- Mota, M. (2008), *A dramaturgia musical de Ésquilo*. Brasília.

- Mota, M. (2009), “Performance e inteligibilidade: traduzindo Íon, de Platão”, *Archai* 2: 183-204.
- Mota, M. (2013), *Nos Passos de Homero. Ensaio sobre performance, filosofia, música e dança a partir da Antiguidade*. São Paulo.
- Ndione, J. (2007/2008), *Les Éthiopiennes d’Heliodore: document historique sur Méroé ou fiction romanesque*. Tese de Doutorado, Université Nancy 2. Link: <http://docnum.univ-lorraine.fr/public/NANCY2/doc524/2009NAN21001.pdf>
- Peirano, I. (2014), “Sealing’ the book.: the *sphragis* as paratext”, In L. Jansen (Org.) *The Roman Paratext. Frame, Text, Readers*. Cambridge.
- Richter, D. (2011), *Cosmopolis: Imagining Community in Late Classical Athens and Early Roman Empire*. Oxford.
- Roller, D. (2010), *Eratosthenes’ Geography. Fragments Collected and Translated, with Commentary and Additional Material*. Princeton.
- Snowden, F. (1970), *Blacks in Antiquity. Ethiopians in the Greco-Roman Experience*. Harvard.
- Sousa, E. (1981), *História e Mito*. Brasília.
- Strabo. (1912), *Geography. Books I& II*. H.L. Jones (trad.). Harvard.
- Vanusia, P. (2001), *The Gift of the Nile: Hellenizing Egypt from Aeschylus to Alexander*. Berkeley.
- Whitmarsh, T. (1998), “The birth of a prodigy: Heliodorus and the genealogy of Hellenism”, in R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*. Cambridge, 93-124.
- Whitmarsh, T. (1999), “The rites of passage: cultural initiation in Heliodorus’ *Aithiopika*”, in R. Miles, *Constructing Identities in Late Antiquity*. London, 16-40.
- Whitmarsh, T. (2001), *Greek Literature and the Roman Empire: the Politics of Imitatio*. Oxford.
- Whitmarsh, T. (2011a), *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel: Returning Romance*. Cambridge.
- Whitmarsh, T. (2011b) “Hellenism, nationalism, hybridity: the invention of the novel”, in D. Orrells, G. K. Bhambra & T. Roynon (eds.), *African Athena: New Agendas*. Oxford, 210-224.