

ENTRE MACHO E FÊMEA: SANTAS  
TRAVESTIDAS NA ANTIGUIDADE  
*Between male and female: cross-dressed  
female saints in Antiquity*

Pedro Ipiranga\*

*Pétros Sophíai Khaírein*

Pedro a Sophia, com sorte.

Se tanto a fé na terra se conservasse quanto no céu sua mercê nos espera, nem uma só de entre vós, dilectíssimas irmãs, logo que houvesse conhecimento do Deus vivo e tomasse consciência da sua condição de mulher, voltaria a apetecer as roupas de mais formosura, para não dizer de mais vaidade. Antes viveria de andrajos; antes ambicionaria trajar-se de luto, apresentando-se como chorosa e arrependida Eva, a fim de expiar no seu modo de vestir o que de Eva recebeu: a vergonha do primeiro pecado e a desgraça da perdição humana.

Ó mulher, nas dores e ansiedades dás à luz, vives girando em volta do teu marido, és dominada por ele e não sabes que, afinal, Eva és tu mesma? Ainda vive em nossos tempos a sentença de Deus a respeito do teu sexo: necessário é que vivas na condição de culpada. És a porta do diabo, aquela que tocou a árvore proibida. És quem primeiro fugiu à lei divina, quem persuadiu aquele que o diabo não conseguiu agredir. És quem tão facilmente despedaçou a imagem de

\* UFPR.

Deus que o homem era. Por teu merecimento – a morte – o próprio filho de Deus teve de morrer<sup>1</sup>.

Nessas palavras de Tertuliano, aparece de maneira magistralmente reveladora uma das imagens da mulher referenciada em certos círculos cristãos dos primeiros séculos de nossa era e, com efeito, uma forma de construir um modo de imaginário e, certamente, os elementos determinantes do que poderia ser a natureza feminina. Tal natureza feminina aqui é condicionada pela culpa própria ao gênero, concernente ao pecado original. Segundo Elaine Pagels<sup>2</sup>, a remissão às figuras emblemáticas de Eva, Adão, juntamente com a serpente, era a forma de os cristãos na Antiguidade falarem da relação entre homem e mulher, entre esposa e marido. Por tal perspectiva, o mito de Adão e Eva é funcional para este doutor da Igreja explicar e situar a posição de submissão e assujeitamento da cônjuge com relação ao cônjuge.

Em segundo lugar, a mulher é delineada como a contraimagem divina do homem. A oposição é estabelecida em termos binários: se o homem é representado como uma imagem de Deus, necessariamente, a mulher estabelece o vínculo com o diabo. Assim, a vaidade, a ambição e o cuidado de agradar segundo a carne, que são a prática dos anjos decaídos, tornados demônios, vão constituir os atributos da imagem da mulher aí referida.

O terceiro aspecto que Tertuliano quer denunciar, objeto maior de sua censura e de seu sôfrego desejo de exposição, é a imagem espetacular feminina, a mulher enquanto espetáculo, aí estando enquadrados tanto a cena de sua apresentação diante do público, como os longos e cuidadosos preparativos antes do show de sua imagem. A obra se intitula *De cultu feminarum*. O termo cultus que designa, a princípio, a ação de cultivar e cuidar, tendo como referência a cultura dos campos e o cultivo da terra e, por extensão, a cultura do espírito, diz respeito nesse contexto à ornamentação e embelezamento da mulher, segundo uma classificação em duas espécies: os adereços e os enfeites. Da primeira espécie, constam as joias, o ouro, a prata e todo o arsenal do vestuário. Na segunda, estariam incluídos o cuidado com o corpo, com a pele e o tratamento dos cabelos:

Vejo que algumas de vós pintam os cabelos com açafrão. Chegam a envergonhar-se da sua pátria, de não terem nascido na Germânia ou na Gália. Trocam, assim, a pátria pela cabeleira. [...] De que serve para vossa salvação todo esse afã no ornamento da vossa cabeça? Por que não deixais em paz os vossos cabelos, ora apanhados, ora

<sup>1</sup> TERTULIANO, *De cultu feminarum*. I, 1, 1-2. TERTULIANO (1974, p. 37-38).

<sup>2</sup> PAGELS (1992).

soltos, ora levantados, ora caídos? Uma desejam apaixonadamente prendê-los em caracóis; outras querem-nos soltos, livres e esvoaçantes, numa falsa simplicidade [...].

Espantoso que não se esteja contra os mandamentos do Senhor! Inutilmente vos esforços por parecerem embelezadas, inutilmente recorreis aos mais famosos cabeleireiros. Deus manda-vos cobrir com um véu, penso que para não serem vistas as cabeças de certas mulheres<sup>3</sup>.

Enquanto aos adereços se relacionam os vícios da ambição e da vanglória, pelos enfeites, pelo cuidado com o corpo e com os cabelos, as mulheres são incriminadas pelo poder de sedução e necessariamente associadas à prostituição. A imagem da mulher como autora do espetáculo de sua aparição diante do público, dotada da tecnologia demoníaca da cosmética, é, por excelência, a da prostituta, exemplificada simbolicamente pela cidade da Babilônia.

Em vários escritos cristãos, a figura da prostituta ou da cortesã, não apenas enfocada por um prisma negativo, além de perfazer uma espécie tipológica do feminino, vai enfatizar um aspecto que confere à imagem da mulher, de bom ou mau grado, quer ela queira quer não, o seu traço constitutivo: o seu poder de atrair, de movimentar as paixões, de encantar, de suscitar *páthos* amoroso e sofrimento.

Não é à toa a referência feita nesse texto aos espetáculos. Em outra obra, *De Spectaculis*, Tertuliano concebe o teatro como obra de Vênus, ou mesmo como originada da ação conjunta de Vênus e de Baco. De forma similar, a arte cênica, assim como as apresentações concernentes ao circo e à luta de gladiadores, está relacionada à prática dos demônios, dos anjos caídos. De forma similar à imagem espetacular feminina, os personagens, o enredo, os gestos efeminados dos atores suscitam a paixão ardorosa, *studium*, o desencadear de emoções irrefreáveis. De forma similar, o teatro é o lugar da lascívia e contamina os frequentadores pelos olhos e pelos ouvidos.

Afinal de contas, os que se dirigem ao teatro, segundo Tertuliano, não pensam senão em verem e serem vistos<sup>4</sup>. Ser vista, pôr-se aos olhos dos outros, ser a autora (aqui no sentido antigo de *auctor* como perpetrador de um crime) de sua imagem como espetáculo desencadeador de paixões é a ação que constitui uma espécie de matriz perigosamente feminina, censurada e criticada por Tertuliano. Ao cristão, roga-se fugir das representações teatrais, à cristã, abdicar da representação de sua imagem.

<sup>3</sup> TERTULIANO. *Op. cit.* II, 6, 1; 7, 1. TERTULIANO (1974, p. 61-63).

<sup>4</sup> TERTULIANO, *De Spectaculis*. 25. TERTULIANO (1974, p. 116).

Embora os teóricos do chamado romance antigo tenham tardiamente e de maneira pouco sistemática se ocupado da produção narrativa cristã da época, parte da qual classificada de modo mais geral como Atos Apócrifos, eles sempre divisaram vários elementos comuns entre um e outra. No entanto, uma das principais diferenças advogadas por alguns estaria na ausência do elemento erótico no relato cristão.

Os Atos Apócrifos dos Apóstolos, por seu turno, embora tenham uma vinculação temática com os atos canônicos, foram produzidos numa época (segunda metade do século II d.C) justamente quando os Atos de Lucas estariam em vias de canonização (cf. MORESCHINI, 1996, 2000; TOSAUS ABADÍA, 2000). Assim, enquanto estes se afiguravam como os atos de todos os apóstolos, muito embora as figuras de Pedro e Paulo sejam aí os protagonistas, aqueles se concentravam nas ações de um único apóstolo. O certo é que um conjunto de cinco atos apócrifos (Atos de João, de Pedro, de Paulo, de André, de Tomé) foi reunido numa coleção provavelmente de origem maniqueia (cf. OTERO, 1999; PIÑERO, 2004), porém, cada um deles tem características próprias e diferenças tais que seria temerário abrigá-los sob uma mesma formulação teórica.

É uma questão controversa a participação feminina na produção e na recepção dos escritos do romance antigo e da narrativa biográfico-romanesca cristã. Situando a origem da maior parte dos romances gregos na Ásia Menor, bem como de seus correlatos escritos cristãos, Jann Bremmer elenca uma série de evidências de mulheres leitoras (para pensar a recepção do romance), como o caso de Aurelia Ptolomais, mulher rica da cidade de Oxirrincos no século III, possuidora de manuscritos. Alerta ele para o papel relevante da mulher em certos meios gnósticos, aduzindo o fato de o famoso gnóstico Valentino ter tido seguidoras com pretensões poéticas. Segundo sua argumentação, as mulheres seriam o foco da predicação ortodoxa cristã e gnóstica na Ásia Menor, constituindo a maior parte dos leitores pretendidos ou efetivos dos Atos Apócrifos dos Apóstolos:

[...] com a emergência no primeiro e segundo séculos de mulheres ricas das altas classes na Ásia Menor, uma nova audiência se desenvolveu, que compreendia homens e mulheres, dos quais alguns romancistas introduziram protagonistas mulheres em vez de homens. As protagonistas dos contemporâneos Atos Apócrifos dos Apóstolos e seu leitorado feminino respaldam fortemente esta visão<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> BREMMER (1998, p. 178). In: *Groningen Colloquia on the novel*. Vol. IX. Egbert Forsten: Groningen, 1998, p. 157-180.

Se, de fato, as mulheres constituíam a maioria dos antigos cristãos antes do período de Constantino, na ótica de Harnack e Lane Fox<sup>6</sup>, então se entende melhor a galeria de tipos femininos que se divisa nos Atos Apócrifos e a relevância da ação feminina, quer pela patronagem, quer como grupo de oração, representado pelo grupo de viúvas na comunidade, quer no papel de heroína típica de romance, do romance cristão marginal.

Judith Perkins discute a questão da patronagem nos Atos Apócrifos de Pedro, enfatizando o fato de a obra promover uma subversão na lógica da patronagem romana. Aí, os patronos, como o cidadão romano Marcelo, da classe senatorial, é descrito como fragilizado, de ânimo supersticioso, submetido e submisso à autoridade da figura religiosa do apóstolo Pedro ou do mago Simão. Em tal visão, o patrono ser privado de sua honra faria parte da agenda política e social intrínseca a tais escritos cristãos:

[...] através de sua noção revisada de patronagem, os Atos refletem um afastamento da cultura política e cultural circundante que desvalorizavam classes outras que a da riqueza e dos bem nascidos<sup>7</sup>.

Perkins quer sublinhar o acesso de novos tipos (o pobre, o doente, o sofredor), por meio dessa produção narrativa cristã, eleitos como novas categorias valorizadas em tal imaginário; no entanto, ela presta pouca atenção às figuras femininas aí esboçadas, como, por exemplo, a da cortesã Khrysé, que funciona como uma espécie de patrono, fornecendo a Pedro dez mil moedas de ouro, estando ela entre os ouvintes de Pedro em Roma, tanto homens da ordem senatorial e da ordem equestre, quanto mulheres ricas e matronas.

Em alguns trabalhos recentes, como em meu artigo “Romance marginal ou apócrifo”<sup>8</sup>, tenho argumentado como o *páthos erotikón* está presente nessas narrativas cristãs, por um lado, romanescas, por outro, biográficas. Embora o poder de atrair e de movimentar o *páthos* de outrem seja no romance antigo partilhado pelo jovem e pela jovem, bem como pelos pares homoeróticos que aparecem na trama em maior ou menor medida, na narrativa cristã isso está distintamente equacionado.

Nos *Atos de Paulo e Tecla*, o personagem de Tecla abandona o seu noivo em função de seu *páthos* em relação ao apóstolo Paulo. Nos *Atos de Pedro*, não apenas as esposas deixam o leito dos maridos, mas também as

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 176. Cf. IPIRANGA JÚNIOR (2009).

<sup>7</sup> PERKINS (1994, p. 304). In: MORGAN; STONEMAN (1994).

<sup>8</sup> IPIRANGA JÚNIOR (2009, p. 59-78). [3º Simpósio de Estudos Clássicos da USP. São Paulo: Humanitas, 2009].

concubinas deixam o prefeito Agripa atraídas e seduzidas pelos discursos de Pedro. Tempos justapostos a atração do discurso do apóstolo e o poder de sedução da imagem da mulher, ambos teatralizados e veiculados como espetáculo. De uma forma ou de outra, o martírio é o resultado, no nível da trama da narrativa, de um e de outro poder de sedução espetacularizada. Nesse contexto narrativo, romanesco e biográfico, o travestimento de mulheres dentro do enredo se vincula com sua ação de ser autora do espetáculo de sua imagem e com a assimilação de traços da figura do apóstolo ou daquele que possa representar seu mestre.

É num outro tipo de narrativa, classificada como Paixão ou Martírio, que aparece de forma paradigmática a passagem do feminino para o masculino, embora não se trate estritamente de travestimento. Na Paixão de Santa Perpétua e Santa Felicidade, Perpétua, no norte da África, numa cidade perto de Cartago, é descrita, a princípio, como uma típica matrona romana, de família nobre, tendo contraído um prestigioso casamento e sendo mãe de um recém-nascido. Nessa obra, a imagem do seio que amamenta o filho (dentro da prisão), por um lado, e que é mostrado desnudo diante da multidão ansiosa do anfiteatro, é o elemento icônico de sua feminilidade narrativamente construída. Por outro lado, antes do combate efetivo com as feras, Perpétua narra o seu sonho da véspera: conduzida ao anfiteatro pelo diácono Pompônio, ela tem de lutar com um temível e medonho egípcio, simbolizando explicitamente a potência demoníaca que deve enfrentar. Entretanto, antes de começar a luta, ela sofre uma transformação, passa de fêmea a macho dotado de um falo. Ela-ele luta o pancrácio e acaba por derrotar e massacrar o adversário:

3. E agarrou minhas mãos, e passamos por lugares difíceis e tortuosos. 4. E, com dificuldade, aparecemos no anfiteatro e ele me conduziu ao meio e disse: “Não tenhas medo; eu estou aqui contigo, prestando-te cuidado.” E saiu. 5. E eis que vejo numerosa multidão que contemplava a cena com olhar fixo e duro; e eu própria, que me sabia condenada às feras, espantava-me de que não as lançassem contra mim. 6. E veio na minha direção um egípcio medonho no semblante, junto com seus assistentes, que havia de me aprestar combate. E vem até mim um jovem formosíssimo, de beleza fulgurante, e outros jovens garbosos junto a ele, meus ajudantes e partidários. 7. E me despirem e tornei-me um macho! E começaram meus auxiliares a me ungir com óleo, como é costume em concurso de luta, e, na minha frente, vejo aquele egípcio revolvendo-se na poeira<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade*, X, 3-7.

É claro que se pode alegar que a metamorfose em homem pode significar uma transformação necessária à condição feminina, enquadrada como um estágio inferior ao do homem, em seu percurso ascendente em direção à dimensão divina, alegorizada pela imagem da escada em outro sonho da heroína. Segundo Jean-Claude Guy, nos primeiros séculos de nossa Era, era oferecida às mulheres pelas seitas pitagóricas e várias seitas gnósticas a esperança de elas renascerem como homens, pois, para se tornar um espírito semelhante ao do macho, elas teriam antes de se tornar machos<sup>10</sup>.

Não obstante, no contexto narrativo dessa Paixão, tal passagem de fêmea a macho receberia outros tipos de correlações e associações: seu enfrentamento com a figura do pai, como representante do chefe de família e da religião romana; seu enfrentamento com o juiz, representando a autoridade imperial; por fim, seu papel muito destacado de liderança entre o grupo de cristãos aprisionados, como também sua autoridade em relação aos guardas da prisão e mesmo em relação ao governador responsável pelas comemorações em honra ao imperador Getas.

É esta figura de liderança e de *auctoritas* que Tertuliano vai criticar na construção da figura de Tecla nos Atos Apócrifos<sup>11</sup>. Ainda que, de certo modo, submissa a Paulo, pela relação estabelecida entre mestre e discípula, Tecla subverte, na ótica de Tertuliano, o papel passivo, secundário e inaparente da mulher. Nestes *Atos de Paulo e Tecla*, obra lida e relida pelos cristãos na Antiguidade, Tecla batiza a si mesma e, depois de uma série de julgamentos, provações e milagres de salvamento, obtém de Paulo o aval de atuar ela mesma como apóstola. Em uma de suas viagens, ela se traveste com roupas masculinas, tendo referido anteriormente a Paulo seu desejo de cortar o cabelo.

E, tendo levado jovens servos e servas, cingiu e atou a túnica à guisa de manto segundo a forma de um homem, partiu para Mirra, aí encontrou Paulo discursando sobre a palavra de Deus e a ele sobreveio<sup>12</sup>.

O travestimento de Tecla, além de apontar para questões contextuais práticas relativas a esconder e dissimular o gênero em função dos perigos que viagens representavam para mulheres, não deixa de ser também o espetáculo de uma imagem, para simular o masculino, é certo, mas desti-

<sup>10</sup> Cf. GUY (1965, p. 20).

<sup>11</sup> Cf. BROWN (1990).

<sup>12</sup> Atos de Paulo e Tecla, XL.

nada a atrair e seduzir as espectadoras de seus atos, leitoras ou ouvintes da narrativa, para converter e anunciar o evangelho a outras mulheres, como autora de uma práxis.

Antes do seu travestimento, Tecla é descrita desnuda num fosso cheio de focas selvagens, embora uma nuvem de fogo enviada pela providência oculte, a princípio, sua nudez. Há de se chamar atenção para o grupo de mulheres, aí estando incluída Tryfena, uma senhora aristocrática, parenta do Imperador, que acompanha com aflição os tormentos e provações da heroína ante os animais ferozes. Num momento de tensão do enredo, elas, em desespero a fim de salvar a vida da heroína, jogam perfumes os mais diversos, o que faz com que os animais fiquem sonolentos e não ataquem a heroína. É este grupo de mulheres da cidade de Antioquia, provavelmente da Pisídia, que se converterá pela ação e pela visão verdadeiramente espetacular de Tecla.

O personagem de Tecla, como santa travestida, é o protótipo para uma série de textos produzidos posteriormente, nos séculos V, VI e VII, que elegem o travestimento da santa como argumento central da trama. Segundo Stephen Davis, mesmo que se parta desse protótipo, o fenômeno desse travestimento aponta para diversas fontes e para um questionamento e desmonte de uma divisão dicotômica dos gêneros no contexto cristão. Como resultado da confluência e concurso de vários discursos e daquilo que chama de fragmentação intertextual, haveria uma espécie de desfeminização do corpo feminino, através, por exemplo, de um duro regime ascético. Além disso, haveria a assimilação de traços advindos da figura do monge asceta, do personagem do eunuco santo [a partir de fontes tanto judaicas quanto gregas] do herói santo caracterizado com feições ou aspectos ligados ao andrógino<sup>13</sup>. O travestimento da mulher representaria, segundo tal perspectiva, um estado de liminaridade, em que os gêneros estariam enfocados no espaço do limiar, mesmo que de modo temporário, para depois serem reinscritos numa gama de imagens de gêneros perspectivados segundo a remodelação dos traços refundidos.

A imagem da santa travestida não deixa, é claro, de ultrapassar os modelos de construções das imagens do feminino e do masculino, tão paradigmaticamente exemplificados pelo discurso de Tertuliano, mas também não deixa de se exhibir enquanto espetáculo que simulando aspectos icônicos masculinos franqueia o poder de inserção e atuação da mulher aquém e além de fronteiras e categorias de gênero.

Força e ânimo.

<sup>13</sup> DAVIS (2002, p. 1-36).



## RESUMO

Em vários relatos cristãos sobre mártires e santas na Antiguidade, a figura da mulher é imaginada ou efetivamente travestida com roupas e traços masculinos. Essa passagem do gênero feminino para o gênero masculino é uma estratégia discursiva para permitir o acesso da mulher a funções, atividades e sentimentos antes vedados à condição feminina. Além disso, permite uma reflexão sobre o estatuto do gênero da mártir ou da santa que incursiona nos dois âmbitos, o que tem como resultado um gênero de vida que ultrapassa (ou mesmo transgride) as fronteiras de gênero, em que o páthos erótico não está ausente, chegando mesmo a dinamizar a constituição desse “transgênero”.

Palavras-chave: *santas na Antiguidade; gênero e travestimento; romance cristão.*

## ABSTRACT

In several reports about Christian martyrs and saints in ancient times, the woman figure is imagined or actually dressed in clothes and masculine traits. This transition from female to the male gender is a discursive strategy to enable women's access to functions, activities and feelings before the sealed condition of women. Furthermore, it allows a reflection on the status of the genus of the martyr or the female saint who ventures in the two spheres, which gives a kind of life that goes beyond (or even transgresses) the boundaries of genre, in which the erotic pathos is not absent, and even stimulates the formation of “transgender”.

Keywords: *female saints in Antiquity; gender and transvestism; Christian novel.*

## REFERÊNCIAS

- AMAT, Jacqueline. *Passion de Perpétue et Félicité suivit des Actes*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1996.
- BERGER, Klaus. *As Formas Literárias do Novo Testamento*. Tradução de Fredericus Antonius Stein. Supervisão Johan Konings. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Narrativa e mimese no romance grego: o narrador, o narrado e a narração num gênero pós-antigo*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- 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.

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

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

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

\_\_\_\_\_. *Les origines du culte des Martyrs*. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1933.

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

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

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].

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

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

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*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006.

\_\_\_\_\_. Romance apócrifo ou marginal. In: SIMPÓSIO DE ESTUDOS CLÁSSICOS DA USP, 3., 2009. São Paulo: Humanitas, 2009, p. 59-78.

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? *Apocrypha*, v. 4, p. 279-302, 1990.

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

MOMIGLIANO, Arnaldo. *De paganos, judíos y cristianos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

\_\_\_\_\_. *La naissance de la biographie en Grèce Ancienne*. Tradução de Estelle Oudot. Strasbourg: Circé, 1991.

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

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *História 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.

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

PAGELS, Elaine. *Adão, Eva e a serpente*. Tradução de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

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

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

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. *Courrants Littéraires Grecs de Ile. et IIIe. Siècles Après J. C*. Paris: Les Belles Lettres, 1971.

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

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

STOWERS, Stanley K. *Letter Writing in Greco-Roman Antiquity*. Philadelphia: The Westminster Press/Wayne A. Meeks, 1986. [Library of Early Christianity].

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

TERTULIANO. *A moda feminina. Os espetáculos*. Tradução de Fernando de Melro e João Maia, S. J. Lisboa-São Paulo: Verbo, 1974.

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

TOSAUS ABADÍA, José Pedro. *A Bíblia como literatura*. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2000.

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.

Submetido em: 04/04/2010

Aceito em: 26/07/2010

