

*Nascentes***A VIOLÊNCIA NAS HISTÓRIAS INTERCALADAS DE *O ASNO DE OURO*:
O CONTO DE ARISTÔMENES***Vinícius Medeiros dos Santos***Cláudio Aquati***

RESUMO: Neste artigo, buscamos analisar a expressão da violência em *O asno de ouro*, de Apuleio, considerando especificamente a sua manifestação no decorrer do primeiro conto acessório, o de Aristômenes. A partir dessa análise, esperamos revelar como determinados elementos literários desenvolveram-se primeiramente no conto acessório e são posteriormente retomados e desenvolvidos ao longo da história principal. Dentre esses elementos, encontram-se a inserção da violência; a relação intrínseca entre *laetaberis* e *violentia*; a espacialidade composta por epidêmicos contornos violentos; e a metamorfose animal como castigo máximo e violência mais duradoura no romance.

PALAVRAS-CHAVE: Apuleio; O asno de ouro; Violência.

Introdução

No interior dos estudos apuleianos, é ampla a tentativa de compreensão dos contos inseridos na história principal de *O asno de ouro*. De acordo com Shumate (1999), na narrativa de Apuleio inserem-se diversas histórias secundárias em uma história principal, procedimento literário relativamente comum na Antiguidade. Segundo Harrison (1998), das fontes dessas histórias secundárias restam pouquíssimos testemunhos materiais, sendo elas costumadamente chamadas em grego de *Milesiákas*, escritas por Aristides de Mileto em torno de 100 a. C. e traduzidas em meados do séc. I d.C. para o latim por Cornélio Sisenna, sendo conhecidas hoje pela denominação de *fabulae Milesiae*. De natureza pornográfica e sensacionalista, essas historietas, que amiúde contavam com uma reviravolta divertida no final, foram consideradas desavergonhadas e sem limites, tendo sido inseridas em outros trabalhos literários, tais como “A matrona de Éfeso” e “O garoto de Pérgamo”, do *Satiricon*, de Petronio, e as várias histórias que podem ser lidas no interior de *O asno de ouro*, de Apuleio.

* Mestrando em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp).

** Doutor em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade de São Paulo (Usp). Professor Assistente do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp).

Refletindo sobre essa estratégia literária antiga em particular, Paardt (1978) entende que um autor pode atingir diversos efeitos quando se utiliza desse artifício. Por meio desse procedimento, por exemplo, ele pode criar uma certa tensão, uma vez que retarda a história principal, enquanto insere uma quantidade de assuntos e temas variados que, de outra maneira, dificilmente conseguiria, além de promover uma sugestão de maior credibilidade ou probabilidade de ocorrência, pois, assim como se dá em *O asno de ouro*, com mais vozes inseridas na história principal discutindo façanhas mágicas, maior é a chance de o tema sobrenatural ser compreendido como um “evento possível” no interior daquele universo apuleiano.

Por seu lado, refletindo sobre a larga quantidade de histórias acessórias presentes em *O asno de ouro*, Anderson (1984, p. 131, tradução nossa), entende que

Apuleio produz e elabora histórias mais rápido do que o leitor consegue razoavelmente digeri-las e, depois de um certo ponto, as rápidas mudanças de direção dentro de cada um dos contos pode apresentar um efeito cumulativo, quando considerada a dificuldade de relembrar em que local reside o contorno do próprio conto e para qual direção a trama principal foi antes desse conto ser introduzido.¹

Embora reconheça que o romance de Apuleio seja composto por várias histórias de entretenimento, Albrecht (1997) também aponta que muitos leitores consideravam inorgânico o final de temática religiosa justamente em razão da qualidade recreativa dessas histórias, não sem, contudo, fazer a ressalva de que investigações sobre *O asno de ouro* comprovam vínculos entre a narrativa e sua conclusão, além de reconhecer que os temas discutidos na obra convergem tanto em relação ao romance como um todo quanto em relação aos seus contos de modo individual.

Insistindo no assunto, Winkler (1991) é da opinião que os contos da narrativa apuleiana são pontos de destaque na história literária. Para o pesquisador, os quinze contos de *O asno de ouro*, que representam mais da metade da extensão do romance² e abordam temáticas como criminalidade, luxúria, bruxaria, curiosidade, origem e destino da alma, entre outros temas, não devem ser lidos como “unidades separáveis”, mas, sim, significativamente como histórias que formam o todo indissociável do romance. Esse autor aponta ainda que tradicionalmente os pesquisadores voltam sua atenção tanto para uma possível fonte desses contos quanto para a interpretação de seus respectivos significados, em uma relação direta com a narrativa

¹ *Apuleius generates and elaborates stories faster than his reader can reasonably digest them, and at least after a while the rapid changes of direction within any given tale may have a cumulative effect, when added to the difficulty of remembering where in the outline the tale itself belongs, and where the main plot had got to before it was introduced.*

² Entre essas quinze narrativas acessórias encontra-se o longo conto de “Cupido e Psíquê”.

do protagonista Lúcio, entendendo-as como uma maneira de compreensão e de representação do mundo pelo qual o jovem deambula.

Teixeira (2005, p. 167) distribui esses contos por dois grandes grupos, sendo que

(...) o primeiro agrega as histórias da primeira etapa metamórfica do romance, como o conto de Amor e Psique e as histórias de Cáríte e Hemo/Tlepólemo; o segundo reúne o conjunto de histórias que dominam os livros IX e X, e que têm como centro temático o crime e o adultério.

Se, por um lado, o conto de Cupido e Psiquê é o mais longo e também o que culturalmente mais influencia (HAIGHT, 1925), por outro lado, a primeira história da narrativa, o conto de Aristômenes – que transcorre durante a viagem de Lúcio para a Tessália –, é uma introdução ao mundo da magia e das metamorfoses tanto para o protagonista quanto para o leitor (PAARDT, 1978).

Neste artigo, a fim de compreendermos melhor como se organizam os traços do fenômeno da violência em *O asno de ouro*, teceremos reflexões mais precisas justamente sobre esse conto a partir de uma análise temática.

O fenômeno da violência

Para Zahn; Brownstein; Jackson (2015), apontar uma definição sobre o termo *violência* envolve muitas variáveis, pois “por meio de uma única palavra [violência], todas as formas e manifestações da violência são ditas para representar o mesmo fenômeno social”³ (ZAHN; BROWNSTEIN; JACKSON, 2015, p. 5-6, tradução nossa). A respeito dessa complexidade semântica, os pesquisadores ainda afirmam que

No dia a dia dos indivíduos, a violência é vivenciada em diferentes maneiras. Devido a suas próprias experiências pessoais e observações da violência, cada indivíduo tem uma imagem mental particular ou conceito sobre o que é a violência. No que tange tanto à teoria quanto à pesquisa, a questão é se um conceito de violência pode ser formado de maneira que lhe permita observação e mensuração. Se nós vamos entender e explicar violência, essa é uma questão importante. Nós precisamos ser capazes de definir violência como uma classe abstrata de objetos que pode ser comumente entendida para referenciar a variedade de conceitos pessoais sobre a violência. (ZAHN; BROWNSTEIN; JACKSON, 2015, p. 6, tradução nossa)⁴

³ *Through that one word all the forms and manifestations of violence are said to represent the same social phenomenon.*

⁴ *In the everyday lives of individuals, violence is experienced in different ways. Given his or her personal experiences and observations of violence, each individual has a particular mental image or conception of what violence is. For theory and research, the question is whether a concept of violence can be formed that lends itself to observation and measurement. If we are to understand and explain violence, this is an important question. We need to be able to define violence as an abstract class of objects that can be commonly understood to refer to the variety of personal conceptions of violence.*

Na tentativa de compreensão sobre o que é violência, Felson (2015), muito incisivamente, considera que a violência em sua plenitude eclode quando se dá entre pessoas uma agressão ocorrida mediante ações (ou simples tentativas) executadas por meio de força física.

Por sua vez, Michaud (1989), para reconhecer que exista a violência, não só entende que não há como sua interpretação ser objetiva e sem influência de critérios e perspectivas, como também considera a complexidade dos contextos interacionais, a multiplicidade de modos de produção, a organização temporal, imediata ou gradual, a diversidade de prejuízos causados, que podem ser físicos, psíquicos ou morais. Nesse sentido, aponta que

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MICHAUD, 1989, p. 10-11)

Ainda segundo esse estudioso, embora haja opiniões divergentes e contrárias sobre o que seja esse fenômeno, ele faz uma ressalva, pois a violência só é compreendida e interpretada à luz das normas de uma determinada sociedade, cujos valores apontam para o que é ou o que não é considerado violência. Como exemplo, Michaud (1989) observa que a China⁵ não entendia o infanticídio como crime, mas apenas como uma prática comum com que buscava controlar seu excesso demográfico.

Zizek (2014) também destaca a importância da questão social quando refletimos sobre esse fenômeno, organizando-o em torno de três conceitos basilares, a violência subjetiva, a violência simbólica e a violência sistêmica.

De acordo com o estudioso, as violências tanto objetiva (a que ele reconhece como sistêmica) quanto subjetiva não podem ser compreendidas a partir da mesma perspectiva. Para Zizek (2014), a violência objetiva pode ser entendida como um pano de fundo do sistema atual, uma estrutura por meio da qual a organização social é estabelecida e, por isso, entendida como uma violência invisível ou não percebida claramente. “Aqui, estamos falando sobre a violência inerente a um sistema: não só da violência física direta, mas também das formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência”. (ZIZEK, 2014, p. 24). Já a violência subjetiva é aquela que eclode em reação à violência objetiva, ou seja, quando ocorre uma perturbação da realidade social vigente provocada pela violência objetiva. Para o estudioso, é necessário considerar ambas, pois, Zizek (2014) insiste ainda que

⁵ No dizer de Michaud, à época da publicação ora mencionada.

(...) não podemos compreender adequadamente a primeira (a realidade social de produção material e interação social) sem a segunda: é a dança metafísica auto-propulsiva do capital que dirige o espetáculo, que fornece a chave dos desenvolvimentos e das catástrofes que têm lugar na vida real. É aí que reside a violência sistêmica fundamental do capitalismo, muito mais estranhamente inquietante do que qualquer forma pré-capitalista direta de violência social e ideológica: essa violência não pode ser atribuída a indivíduos concretos e às suas “más” intenções, mas é puramente “objetiva”, sistêmica, anônima. (ZIZEK, 2014, p. 25)

Já por meio da linguagem e sua ordem simbólica, há a oportunidade de reconciliação e mediação, de maneira pacífica, entre os indivíduos, não sendo necessário um confronto físico direto. “Na linguagem, em vez de exercermos uma violência direta uns nos outros, procuramos debater, trocar palavras, e esta troca de palavras, mesmo quando agressiva, pressupõe um mínimo de reconhecimento da outra parte”. (ZIZEK, 2014, p. 59).

Se, por um lado, um sema social deve ser sempre considerado quando tratamos da violência, por outro lado, também devemos reconhecer o aspecto cultural do termo. De acordo com Barker (1993), a violência, para além de suas relações com o poder político e o poder social, não é um antônimo de cultura, mas com ela traça uma relação aproximada.

Entendendo, pois, que o fenômeno da violência seja tão presente e integrante da realidade humana, não surpreende que ele também se apresente quer nas artes em geral, quer na literatura em particular. De acordo já com Garraffoni (2009), a literatura possibilitou a construção de elementos visuais referentes ao crime, à exclusão, à transgressão social, à violência, cujos sentidos alteram-se no decurso dos séculos.

E, confirmando a interpenetração entre a violência e literatura, com Silva (2014), desde os acontecimentos relacionados à guerra de Troia, observam-se na literatura motivos da violência presente, como, dentre outros, a pirataria, a pilhagem, o ataque, o assalto, o rapto. Segundo a pesquisadora, temas da violência são correntes no próprio romance antigo grego, sobretudo aqueles relacionados à realidade local das regiões banhadas pelo mar Mediterrâneo. Ao avaliar algumas obras desse período, Silva considera a expressão da violência de modo geral, de maneira que ressalta como a violência fazia parte já daquela realidade. Para Silva,

Apesar de se poder reconhecer, na estratégia literária de cada um dos autores de romance usados nesta análise, traços que fazem parte da convenção do gênero, mesmo assim a coincidência de situações parece poder tomar-se como um testemunho credível, nos seus traços gerais, de um fenômeno com grande pujança na época: o banditismo e a pirataria, com os seus recursos, artifícios e objetivos, bem conhecidos do leitor alargado da novela. (SILVA, 2014, p. 169)

Quanto ao mundo romano, no entender de Garraffoni (2009), este era constituído não de maneira uniforme e homogênea – o que nos parece evidente –, mas estava diversificado

e marcado por gritantes disparidades, por meio do que se percebiam, entre outros efeitos daninhos à sociedade, a exclusão e a marginalidade.

E porque a violência era um elemento literário tão relevante para a construção das obras na Antiguidade de modo em geral e particularmente para *O asno de ouro*, tratamos a seguir de sua expressão especificamente contida no conto de Aristômenes, a primeira história acessória inserida na história principal do protagonista Lúcio, quando desponta esse fenômeno no romance.

A violência no conto de Aristômenes

De modo geral, podemos indicar que a instância da violência no conto de Aristômenes desenvolve-se primeiro à distância, apresentando-se por intermédio de uma história acessória ao próprio conto, tal como procede a introdução da violência na narrativa principal de Lúcio, para que, então, esse fenômeno venha se aproximando gradativamente do contexto social em que está situado o narrador do conto, Aristômenes.

Nesse sentido, destacamos ser importante o reconhecimento de que a fala de Sócrates, amigo de Aristômenes, constitui-se também por meio de um conto, cuja progressão possibilita compreendermos que, embora no interior de uma história acessória, estamos ainda diante do dispositivo de inserção de contos (SHUMATE, 1999), isto é, temos uma história acessória – a de Sócrates –, por sua vez, dentro de uma história acessória – a de Aristômenes –, aqui funcionando relativamente como a principal.

Muito embora salientemos ser arbitrária essa divisão entre as histórias, uma vez que, de fato, não se pode separá-las totalmente, pois uma história somente funciona e tem razão de ser no interior da outra, entendemos que essa prática artificial de delimitar as narrativas das personagens contribuem para a explanação de nossa perspectiva de análise.

De modo específico, a expressão da violência é introduzida e orientada de maneira invertida, ou seja, num procedimento narrativo como o de *in medias res*, primeiro vislumbra-se o resultado de sua ação no contexto da história principal para então progressivamente ir se revelando a sua causa, a qual será evidenciada no interior de uma história secundária. Dessa forma, tratamos primeiro daquele tópico para, na sequência, analisarmos o segundo argumento.

Logo na abertura de seu conto, o narrador e protagonista Aristômenes relata ter encontrado seu velho amigo, Sócrates, em péssimas condições, a ponto de sentir-se incomodado até mesmo por dirigir-se a ele para conversar, como se observa em

De repente, não mais do que de repente, vi Sócrates, meu amigo do peito. Ele estava sentado no chão, vestindo um manto velho e rasgado – ou seja, seminu, desfigurado por uma palidez e magreza de dar pena – mais parecia ser outra pessoa, do tipo daqueles refugos da Fortuna que costumam pedir esmola nos cruzamentos. Cheguei perto dessa figura, que, embora fosse estreitamente ligada a mim e intimamente conhecida, parecia apresentar certa confusão mental [...]. (AA.⁶ 2020, 1.6)⁷

No primeiro contato com a personagem Sócrates, o leitor, ainda que não saiba o que se passara com ela, logo percebe que algo muito grave lhe ocorrera. Evidentemente, aqui o leitor já se encontra diante da consequência da expressão da violência na história principal, embora a voz narrativa a organizasse elaboradamente de maneira tal que se vê primeiro o resultado de seu fenômeno para então, passo a passo, chegarmos a sua causa.

Na sequência, temos a descrição, por parte de Aristômenes, dos efeitos diretos e indiretos da violência, como se verifica em

— Ah, não! O que é isso, meu amigo Sócrates?! Que cara é essa?! Que estado degradante é esse?! Pois fique você sabendo que, lá na sua casa, o pessoal já preparou seu velório, com direito a choro e último adeus, e foram designados tutores para seus filhos, por ordem do juiz da província. Sua esposa, mesmo totalmente desobrigada de cumprir os ofícios fúnebres, ficou desfigurada, em profundos luto e pesar, com os olhos quase tomados pelo pranto de um cativo extremo, mas foi obrigada pelos pais, para seu próprio bem, a trazer de volta a alegria da casa, contraindo novas núpcias. Tudo isso acontecendo e você aqui, parecendo um fantasma esquelético, coberto de falta de dignidade da cabeça aos pés. (AA. 2020, 1.6)⁸

Ainda incomodado com o estado de seu companheiro, Aristômenes decide resgatá-lo, mesmo que Sócrates não lhe desse maiores detalhes além de dizer que sofrera os tormentos da Fortuna. Aristômenes, pois, em primeiro lugar, leva-o consigo até os banhos, e, em seguida, para a estalagem onde se alojava.

Depois de um pouco recomposto, na estalagem Sócrates finalmente explica, por meio de um conto acessório, o que realmente lhe acontecera: fora submetido aos malefícios da expressão da violência, o que se dera em duas etapas.

Num primeiro momento, ele conta ter sido atacado e assaltado por bandidos:

⁶ A notação “AA.” remete ao texto de *O asno de ouro*, ora em tradução para a língua portuguesa de Sandra Braga Bianchet (APULEIO, 2020), ora no texto de partida em latim estabelecido por D. Robertson (APULÉE, 1965) citado em rodapé.

⁷ *Ecce Socraten contubernalem meum conspicio. Humi sedebat scissili palliastro semiamictus, paene alius lurore ad miseram maciem deformatus, qualia solent fortunae decermina stipes in triuiis erogare. 1.6.2. Hunc talem, quamquam necessarium et summe cognitum, tamen dubia mente propius accessi.* (APULÉE, 1965, 1.6.1-2).

⁸ “Hem,” inquam “mi Socrates, quid istud? Quae facies? Quod flagitium? At nero domi tuae iam defletus et conclamatus es, liberis tuis tutores irridici prouincialis decreto dati, 1.6.3. uxor persolutis feralibus officiis luctu et maerore diuturno deformatata, diffletis paene ad extremam captiuitatem oculis suis, domus infortunium nouarum nuptiarum gaudiis a suis sibi parentibus hilarare compellitur. At tu hic laruale simulacrum cum summo dedecore nostro uiseris.” (AA. 1965, 1.6.2-3).

Como você bem sabe, fui à Macedônia para trabalhar e, depois de quase dez meses negociando lá, retornei mais endinheirado. Um pouco antes de me aproximar de Larissa, a caminho do espetáculo, quando passava por um vale fechado, esburacado e no meio do nada, fui sitiado por um sem-número de ladrões. Escapei, mas me levaram tudo. Extremamente debilitado, como era de se esperar, acabei indo parar na hospedaria de uma tal de Méroe, uma mulher já velha, mas até que atraente, e contei a ela minha história: a longa viagem, a angustiante saudade de casa, o triste assalto. (AA. 2020, 1.7)⁹

Num segundo momento, enfeitiçado por Méroe, ele fora conduzido a um sofrimento ainda maior, como se verifica em

No começo ela me tratou de uma maneira infinita e desinteressadamente generosa, com uma refeição gratificante e de graça. Mas, logo depois, invadida pelo fogo do desejo, me levou direto para sua cama. E aí já era... Foi só esse pobre coitado aqui dormir lá uma vez para contrair a doença de querer ficar agarrado na velha. Entreguei a ela até mesmo as roupas do corpo que os bondosos ladrões tinham deixado que eu continuasse usando; e dava a ela até o salarinho que ganhava carregando sacos, enquanto ainda tinha força. Foi assim que cheguei ao estado lastimável em que você me viu há pouco: com uma boa esposa e uma má sorte. (AA. 2020, 1.7)¹⁰

Nesse ponto, temos finalmente a causa da condição de extrema miséria de Sócrates, pois somos informados de que ele sofrera nas mãos de bandidos e de uma bruxa perversa. O modo como essa descrição da violência ocorre permite-nos retomar o ponto inicial de nossa discussão, a saber, a expressão da violência acontecendo de maneira afastada do ouvinte de Sócrates, o viajante Aristômenes.

Assim como ocorre na história de Lúcio, no interior desse conto, o impacto da violência dilui-se, pois Aristômenes não vive diretamente a experiência de seu desenvolvimento, observando sua expressão apenas à distância.

Num segundo momento, quando a violência, de fato, invade a realidade de Aristômenes e Sócrates e os encontra dormindo na estalagem – como analisaremos adiante –, embora intensamente opressora, de certa maneira, ela já é reconhecida por eles, pois seus traços e resultados já foram paulatinamente sendo introduzidos no desenrolar da narrativa principal.

⁹ *Nam, ut scis optime, secundum quaestum Macedoniam profectus, dum mense decimo ibidem attentus nummator reuortor, modico prius quam Larissam accederem, per transitum spectaculum obiturus in quadam auia et lacunosa conualli a uastissimis latronibus obsessus atque omnibus priuatus tandem euado, 1.7.7. et utpote ultime adfectus ad quandam cauponam Meroen, anum sed admodum scitulam, deuorto, eique causas et peregrinationis diuturnae et domuitiois anxiae et spoliatiois [diuturnae et dum] miserae refero; (AA. 1965, 1.7.6-7).*

¹⁰ *quae me nimis quam humane tractare adorta cenae gratae atque gratuita ac mox urigine percita cubili suo adplicat. 1.7.9. Et statim miser, ut cum illa adquiens, ab unico congressu annosam ac pestilentem con<suetudinem> contrabo 1.7.10. et ipsas etiam lacinias quas boni latrones contegendo mihi concesserant in eam contuli, operulas etiam quas adhuc uegetus saccariam faciens merebam, quoad me ad istam faciem quam paulo ante uidisti bona uxor et mala fortuna perduxit." (AA. 1965, 1.7.8-10).*

Observada como se apresenta, de maneira cronologicamente invertida – primeiro o resultado, depois o motivo – a macroestrutura da violência, passaremos agora a conferir alguns microtraços da expressão desse fenômeno.

De modo amplo, podemos já destacar a oposição significativa entre *violentia* e *laetaberis*, tão cara à narrativa apuleiana como um todo (SANTOS, 2020). Logo que inicia seu conto, Sócrates informa para Aristômenes o motivo adverso desencadeador do qual ele fora vítima, sendo interceptado e assaltado pelos bandidos, como se lê em “coitado de mim! Eu, que só queria acompanhar uma festa bastante famosa de espetáculo de gladiadores, acabei caindo nessas desventuras...” (AA. 2020, 1.7).¹¹

De certa maneira, parece-nos ter Sócrates vivido uma experiência semelhante a que logo viveria o protagonista Lúcio, pois ambos conduziram-se estimulados pela busca da frívola satisfação pessoal, este porque tinha o interesse de dominar o poder da magia, enquanto aquele tinha o desejo de assistir a um jogo esportivo. Tanto para Lúcio quanto para Sócrates, a expressão da violência significou uma punição, resultado inesperado para suas respectivas buscas.

Nesse sentido, podemos entender que a experiência de Sócrates atua como um alerta indireto à personagem principal de *O asno de ouro*, pois muito embora em um primeiro plano as suas motivações sejam diferentes, dado que Lúcio quer conhecer o que está oculto sob a magia enquanto Sócrates quer mitigar um desejo pessoal, em um segundo plano, as motivações coincidem, pois ambos são levados, não pela racionalidade, mas, pelos seus próprios sentimentos e sensações.

Ademais, percebemos uma ironia de Apuleio ao escolher o que motiva Sócrates, justamente um elemento que é o primeiro a ser revelado em sua trama, como se verifica em “Eu, que só queria acompanhar uma festa bastante famosa de espetáculo de gladiadores, acabei caindo nessas desventuras [...] (AA, 2020, 1.7).¹² Ora, o espetáculo de gladiadores, enquanto evento público de entretenimento, já por sua natureza é extremamente violento, além do que a situação guarda em si um paradoxo: Apuleio parece criticar os costumes refletindo sobre essa maneira de seu povo satisfazer-se buscando, por meio de uma *violentia*, a realização de sua *laetitudo*.

Não por acaso, é esse símbolo do *laetaberis*, proporcionado pela *violentia*, o primeiro elemento, demonstrado em *O asno de ouro*, que faz uma personagem cair em completa

¹¹“*Me miserum*” *infit* “*qui dum uoluptatem gladiatorii spectaculi satis famigerabilis consector in has aerumnas incidi*. (AA. 1965, 1.7.5).

¹²“*Me miserum*” *infit* “*qui dum uoluptatem gladiatorii spectaculi satis famigerabilis consector in has aerumnas incidi*. (AA. 1965, 1.7.5).

desgraça, sofrendo o revés de seu violento suplício. Dito de outro modo, a primeira vez que, na narrativa, padece uma personagem – mais especificamente Sócrates –, o fato ocorre justamente porque buscava ela a satisfação de um desejo pessoal por meio do eixo *laetaberis-violentia*, intrinsecamente simbolizado por um espetáculo de gladiadores.

E essa oposição de sentidos Apuleio continua tecendo verbal e abertamente no decorrer da narrativa. Por exemplo, assim que as bruxas Méroe e Pância invadem o quarto da estalagem onde dormiam Sócrates e Aristômenes, este, a partir do susto que vivenciara, faz uma reflexão fundamental para a compreensão dessa crítica antitética apuleiana, como se confere em

Naquele momento, percebi que algumas reações acontecem naturalmente e ao contrário do que se espera, como, por exemplo, quando surgem lágrimas em um momento de alegria, e isso até com certa frequência. Assim também aconteceu comigo: eu, Aristômenes, naquele momento de pavor extremo, não fui capaz de conter o riso, ao perceber que tinha sido transformado em tartaruga! (AA. 2020, 1.12)¹³

Portanto, a personagem reflete diretamente sobre essa oposição de sentidos, em que um elemento causa uma sensação contrária a que, a princípio, espera-se que ele desperte. É exatamente essa junção inversa de componentes a base não só da estrutura violenta apuleiana, mas também de toda a sua composição fabular.

Ademais, destaca-se que essa explicação de Aristômenes dá-se diretamente após a primeira manifestação física da violência nesse conto, por meio do qual o autor, a um só tempo, por um lado reflete acerca da condição da união de contrariedades semânticas logo após um ato violento e, por um lado, destaca esse raciocínio colocando-o justamente como fruto da expressão dessa violência.

Além dessas considerações, é relevante ponderar também acerca da espacialidade onde ocorrem as situações vividas por essas personagens. Como Lúcio é informado pelo viajante Aristômenes assim que o encontra, a história que o protagonista ouvirá pode ser confirmada quando ele chegar à cidade de Hípata. E esse espaço está localizado num local onde a manifestação da violência é epidêmica.

Logo após o assassinato de Sócrates, perpetrado pela bruxa Méroe, o quarto da hospedaria retorna a sua normalidade, por assim dizer, como se lê em “Saíram calmamente [Méroe e Pância] pela entrada principal e, em seguida, a porta, em perfeito estado, voltou ao lugar

¹³ *Tunc ego sensi naturalitus quosdam affectus in contrarium provenire. Nam ut lacrimae saepicule de gaudio prodeunt, ita et in illo nimio pauore risum nequini continere de Aristomene testudo factus.* (AA. 1965, 1.12.1).

de antes – batente, guarnição, trinco, dobradiças – tudo fixo e funcionando”. (AA. 2020, 1.14).¹⁴

Embora tenha testemunhado uma situação surpreendente, desabar a porta do quarto e retornar esta intacta, e, sobretudo, ser Sócrates assassinado, a primeira resposta cognitiva de Aristômenes diante dessa situação decorre de seu conhecimento acerca da expressão da violência em seu entorno, como se verifica em

Quanto a mim, como estava fiquei, ainda espalhado no chão, desmaiado, nu, morrendo de frio e abundantemente banhado em urina, parecendo um recém-nascido que acabou de sair do útero da mãe; ou, melhor dizendo, estava mesmo era como um morto-vivo, sobrevivente de mim mesmo e último da fila, muito provavelmente candidato à cruz, que já devia estar separada para mim. Foi então que eu disse: – O que vai acontecer comigo, quando esse sujeito degolado estiver à vista de todos pela manhã? Quem vai achar que estou dizendo a verdade, se eu contar a verdade? Eles dirão: ‘Você poderia pelo menos gritar para pedir ajuda, se, mesmo sendo esse tamanho de homem, não dava conta de enfrentar a mulher... Um homem é degolado debaixo de seus olhos e você continua calado? Ora, por que motivo homicídio semelhante não atingiu você também? Por que motivo a crueldade em pessoa poupou a testemunha ocular do crime, pronta para denunciá-lo? Portanto, considerando que você se safou da morte, volte agora mesmo para junto dela!’ (AA. 2020, 1.14)¹⁵

É evidente que, em uma situação dessas, em que há duas pessoas fechadas em um quarto e uma é degolada enquanto a outra encontra-se a salvo, suspeitas recairão, maiores ou menores, sobre quem sobreviveu. Todavia, Apuleio oferece outros indícios narrativos que demonstram apontar diretamente para essa expressão da violência que integra completamente o contexto social em que se insere Aristômenes, região onde logo mais Lúcio chegará.

Além do próprio comportamento do narrador, que não se importou com a vida de Sócrates, mais interessado em refletir sobre o que pensariam sobre ele, temos a indicação, por duas vezes, acerca do que pensa a personagem porteiro sobre o mundo violento retratado em *O asno de ouro*.

Em primeiro lugar, quando Aristômenes o lembra, dizendo que precisa ir embora, o porteiro recusa-se a deixá-lo ir, como se lê em

O porteiro, que estava deitado no chão, por detrás da porta da entrada da estalagem, ainda meio dormindo, meio acordado, me respondeu:

¹⁴ *Commodum limen euaserant, et fores ad pristinum statum integrae resurgunt: cardines ad foramina residunt, <ad> postes [ad] repagula redeunt, ad claustra pessuli recurrunt.* (AA. 1965, 1.14.1).

¹⁵ *At ego, ut eram, etiam nunc humi proiectus inanimis nudus et frigidus et lotio perlutus, quasi recens utero matris editus, immo uero semimortuus, uerum etiam ipse mihi superuivens et postumus uel certe destinatae iam cruci candidatus: 1.14.3. "Quid" inquam "me fiet, ubi iste iugulatus mane paruerit? Cui uidebor ueri similia dicere proferens uera? 1.14.4. "Proclamares saltem suppliciatum, si resistere uir tantus mulieri nequibus. Sub oculis tuis homo iugulatur, et siles? 1.14.5. Cur autem te simile latrocinium non peremit? Cur saena crudelitas uel propter indicium sceleris arbitro pepervit? Ergo, quoniam euasisti mortem, nunc illo redi."* (AA. 1965, 1.14.2-5).

— O quê? Você não sabe que as estradas estão infestadas de ladrões e quer começar a viajar a essa hora da noite? Se bem que, na verdade, se você é responsável por algum crime e evidentemente quer morrer, não vou ser eu o cabeça de vento que vai morrer no seu lugar. (AA. 2020, 1.15)¹⁶

A partir da fala do porteiro, temos a impressão de que é de conhecimento comum a expressão crônica da violência naquele ambiente social, tanto que ele alerta diretamente Aristômenes sobre os riscos de partir àquela hora. Além disso, o próprio porteiro faz uma sugestão direta que vai ao encontro desse contexto perturbado por tons violentos, como se observa em

A essas palavras, molenga e meio dormindo, ele respondeu, virando-se de lado: — Ora bolas, como vou saber se você não está tentando fugir depois de ter degolado aquele seu companheiro de viagem, com quem você deu entrada tarde da noite na hospedaria? (AA. 2020, 1.15)¹⁷

Consternado com a acusativa resposta do funcionário, mesmo que este ainda nada soubesse de concreto, Aristômenes retorna para o quarto, com ainda mais medo que antes, pensando sobre quais seriam as consequências com que ele teria que lidar em razão dos atos cometidos por Méroe.

Literalmente preso ao contexto gerado, resultante da expressão da violência, Aristômenes não encontra outra saída, a não ser aquela decorrente desse mesmo fenômeno, qual seja, uma tentativa de suicídio, como se observa em

Tomada a decisão, pus-me a desentrelaçar a corda com que minha cama tinha sido presa e consegui um cordão. Amarrei, então, uma ponta desse cordão num pedaço de madeira que se sobressaía da janela; com a outra ponta fiz um nó bem apertado na caminha, já posicionada na vertical, e me ergui para a morte, depois de enfiar minha cabeça no laço concebido para esse fim. (AA. 2020, 1.16)¹⁸

Portanto, embora a violência integrasse intensamente aquele universo, como se percebe claramente por meio das passagens acima reproduzidas, ela aproximou-se paulatinamente do protagonista Aristômenes – em razão da elaborada teia narrativa construída –, tanto que, quando este finalmente a vivenciou, ele já estava completamente inserido em sua

¹⁶ *Ianitor pone stabuli ostium humi cubitans etiam nunc semisomnus: 1.15.2. "Quid? Tu" inquit "ignoras latronibus infestari vias, qui hoc noctis iter incipis? Nam etsi tu alicuius facinoris tibi conscius scilicet mori cupis, nos cucurbitae caput non habemus ut pro te moriamur."* (AA. 1965, 1.15.1-2).

¹⁷ *Ad haec ille marcidus et semisopitus in laterum latus reuolutus: "Vnde autem" inquit "scio an conuectore illo tuo, cum quo sero denorteras, iugulato fugae mandes praesidium?"* (AA. 1965, 1.15.4).

¹⁸ *et cum dicto restim, qua erat intextus, adgredior expedire ac tigillo, quod fenestrae subditum altrinsecus prominebat, iniecta atque obdita parte funiculí et altera firmiter in nodum coacta ascenso grabattulo ad exitium sublimatus et immisso capite laqueum induo.* (AA. 1965, 1.16.4).

realidade, não podendo dela facilmente escapar, embora tentasse constantemente e, como se verificará posteriormente, não pode sair completamente ileso.

Assim é que na sequência, o feitiço praticado pelas bruxas e testemunhado por Aristômenes não funciona de imediato, o que retarda o assassinio, e Sócrates inesperadamente desperta de seu sono da morte, como se nada tivesse acontecido a ele. Entretanto, quando os amigos finalmente partem da estalagem e, depois de muito caminhar, param nas proximidades de um lago para comer, temos o resultado final do assassinato mágico iniciado na estalagem. Em razão da alimentação, Sócrates sente sede e vai até o lago para beber. Quando se debruça sobre a água, uma esponja que Méroe lhe enfiara no pescoço para obstruir o talho que fizera escapou da ferida levando-o à morte. Muito embora, dessa vez, logo após enterrá-lo, Aristômenes sinta a perda do amigo, ele foge imediatamente, pois continuava com muito medo de ser injustamente acusado pelo assassinato de Sócrates por quem passasse por aquele lago, tal qual se verifica em

Foi quando dediquei algum tempo ao luto pela morte de meu pobre companheiro e encobri seu corpo com a sempiterna terra arenosa nas proximidades do rio. Quanto a mim, trêmulo de medo, completamente apavorado e sem saber o que seria de mim, escapuli por diversas regiões desertas e inacessíveis [...]. (AA. 2020, 1.19)¹⁹

De todo modo, é preciso sempre insistir que Apuleio não só mostra, antecipadamente, marcas da manifestação da violência de modo geral, que integrarão logo mais a história principal, por meio desse conto inicial, mas também que exemplifica, de maneira indireta, a violência maior exercida em *O asno de ouro*, a saber, a metamorfose animal vivenciada pelo protagonista Lúcio, transformado em burro, ao apontar de modo específico para alguns dos artifícios mágicos utilizados por Méroe para destruir seus adversários.

Sabe-se que, na sequência das cenas em que ouve a história de Aristômenes, chegando a Hípata, Lúcio hospedara-se na casa de Milão, cuja esposa era a bruxa Panfília, especialista na metamorfose animal. Logo após clandestinamente observar fascinado a transformação dessa feiticeira em um pássaro, Lúcio tenta realizar a mesma façanha, mas, prejudicado pela falta de atenção da escrava Fótis, auxiliar de Panfília, acaba por transformar-se ele em um asno. Assim como os demais tópicos discutidos neste artigo, o tema da bruxa que tem o poder de modificar a aparência humana também se manifesta primeiro na história acessória

¹⁹ *ubi defletum pro tempore comitem misellum arenosa humo in amnis uicinia sempiterna contexi. 1.19.12. Ipse trepidus et excimie metuens mihi per diuersas et auias solitudines anfygi.*" (AA. 1965, 1.19.11-12).

de Aristômenes, funcionando como uma introdução sobre essa temática, que será depois retomada e alargada na história principal de Lúcio.

No conto acessório, logo que Sócrates encontra-se recuperado de sua condição, ele começa uma discussão com Aristômenes acerca da bruxa Méroe. Com medo da provável reação da feiticeira frente às críticas realizadas por Aristômenes – pois aparentemente gozava ela do poder da onipresença, capaz de ouvir a todos que a desaprovassem – Sócrates pede para o amigo calar-se imediatamente, mencionando o quanto tinha a bruxa de poderes terríveis. Diante da incredulidade do amigo, Sócrates começa a descrever as ações nefastas, e dentre as várias maldades cometidas pela velha, cita casos de transformação física produzidos por ela contra seus adversários, desamores e desafetos, tais como os que se verificam em

Um amante seu, que rompeu com ela por causa de outra mulher, com uma só palavra ela transformou em castor selvagem, um animal que, ao temer ser capturado por predadores, se livra de suas genitálias, cortando-as em pedaços, para que com ele ocorresse a mesma coisa. Um taberneiro vizinho e por isso, concorrente, ela desfigurou em rã, e agora o velho, que fica nadando dentro de um barril de vinho, mergulhado na borra, cumprimenta com roucos e gentis coaxos os antigos fregueses. Um outro lá do fórum, porque é possível que tenha mencionado algo contra ela, desfigurou em carneiro, e agora um carneiro move processos. (AA. 2020, 1.9)²⁰

Portanto, desde a primeira história acessória, com os exemplos práticos da força mágica de Méroe, Apuleio decide demonstrar com toda a sua perspicácia não só o que aconteceria a Lúcio, por meio da transformação animal, mas também a violência a ele imposta por essa condição, que se estende, transformando e mutilando corpos humanos.

Nesse sentido, entendemos que a expressão da violência não está a serviço da magia, mas, pelo contrário, a magia que está a serviço da violência, pois Méroe, que tanto quisera prejudicar seus adversários e amantes, deseja-lhes o mal violento, valendo-se da magia para alcançá-los e prejudicá-los.

Considerações finais

Neste artigo, enfim, refletimos sobre a expressão da violência na narrativa de Aristômenes, a primeira história acessória inserida na história principal de *O asno de ouro*. De modo amplo, destacamos que a história de Aristômenes funciona como um quadro cuja estrutura

²⁰ *Amatorem suum, quod in aliam temerasset, unico uerbo mutauit in feram castorem, 1.9.2. quod ea bestia captiuitatis metuens ab insequentibus se praecisione genitalium liberat, ut illi quoque simile [quod uenerem habuit in aliam] proueniret. 1.9.3. Cauponem quoque uicinum atque ob id aemulum deformauit in ranam, et nunc senex ille dolium innatans uini sui aduatores pristinos in faece submissus officiosis roncis raucus appellat. 1.9.4. Alium de foro, quod aduersus eam locutus esset, in arietem deformauit, et nunc aries ille causas agit.* (AA. 1965, 1.9.1-4).

proporciona a introdução e o adiantamento de discussões e de temáticas violentas que serão retomadas e mais bem desenvolvidas posteriormente na história principal de Lúcio. De modo específico, revelamos os principais procedimentos violentos manifestados nesse conto, a saber, a inserção, bastante particular, da violência, a relação intrínseca entre *laetaberis* e *violentia*, a espacialidade composta por violentos contornos epidêmicos e a metamorfose animal como castigo máximo e a violência mais duradoura em *O asno de ouro*.

Pudemos enfim, além do mais, e ainda que parcialmente, testemunhar que e como Apuleio maneja sistematicamente a escrita atingindo determinados efeitos e revelando, pois, o que entendemos ser um planejamento de texto, diante do que podemos continuar a assinalá-lo como um grande prosador da Antiguidade e não menos da literatura ocidental.

THE VIOLENCE IN *THE GOLDEN ASS* INSERTED TALES: ARISTOMENES' TALE

ABSTRACT: In this paper, we analyze the expression of violence in Apuleius' *The Golden Ass*, specifically considering its manifestation throughout the first tale within the tale, the Aristomenes' tale. From this analysis, we hope to reveal how certain literary elements first developed in the accessory tale and then introduced and elaborated throughout the main story. Among these elements, there is the insertion of violence; the inherent relationship between *laetaberis* and *violentia*; the space composed by epidemic violent outlines; and the animal metamorphosis as a maximum punishment and longest violence event in the novel.

KEYWORDS: The Golden Ass; Apuleius; Violence.

REFERÊNCIAS

- ALBRECHT, Michael Von. *History of Roman Literature* – volume one. Trad. Frances Newman e Kevin Newman. Leiden: E. J. Brill, 1997.
- ANDERSON, Graham. *Ancient Fiction: The Novel in the Graeco-Roman World*. Sydney: Croom Helm Ltd, 1984.
- APULÉE. *Les Métamorphoses*. Texte établi et introd. par D. Robertson et traduit par P. Vallette. Paris: Les Belles Lettres, 1965.
- APULEIO. *As metamorfoses de um burro de ouro*. Trad. de Sandra Braga Bianchet. Curitiba: Appris, 2020.
- BARKER, Francis. *The culture of violence: Tragedy and history*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- FELSON, Richard B. A Rational-Choice Approach to Violence. In: ZAHN, Margaret A.; BROWNSTEIN, Henry H.; JACKSON, Shelly L. *Violence. From Theory to Research*. London and New York: Routledge, 2015, p. 71-90.
- GARRAFFONI, Renata S. Marginalidade e exclusão: o caso do Satyricon de Petronio. *Dimensões*, vol. 23, 2009, p. 89-104.
- HAIGHT, Elizabeth H. *Apuleius and his influence*. New York: Longman/Green and Co., 1927.

HARRISON, S. The Milesian Tales and the Roman Novel. *Gronigen Colloquia on the Novel*, vol. 9, 1998, p.61-73.

MICHAUD, Yves. *A Violência*. Trad. L. Garcia. São Paulo: Editora Ática, 1989.

PAARDT, Rudi. T. Various aspects of narrative technique in Apuleius' Metamorphoses. In: HIJMANS Jr. Benjamin L.; PAARDT, Rudi T. *Aspects of Apuleius' Golden Ass*. Groningen: Bouma's Boekhuis B. V., 1978, p. 75-94.

SANTOS, Vinícius M. dos. Entre laetaberis e violentia: algumas reflexões sobre o prólogo apuleiano. *Macabéa* – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 9, n. 4, 2020, p. 867-879.

SHUMATE, Nancy. Apuleius' Metamorphoses: the inserted tales. In: HOFMANN, H. *Latin Fiction*. London: Routledge, 1999. p. 113-125.

SILVA, Maria de Fátima. O pirata no romance grego: um modelo de marginalidade e vandalismo. In: OLIVEIRA, Francisco; SILVA, Maria de Fátima; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. *Violência e transgressão: uma trajetória da Humanidade*. Coimbra: Pombalina, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014, p. 149-170.

TEIXEIRA, Cláudia A. A. As histórias no *Asinus Aureus* de Apuleio e a sua relação com o romance. In: OLIVEIRA, Francisco.; FEDELI, Paolo.; LEÃO, Delfim. (Org.). *O Romance Antigo*. Origens de um Género Literário. Coimbra; Bari: Imprensa de Coimbra, Lda. 2005, p. 167-184.

WINKLER, John J. *A Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991.

ZAHN, Margaret A.; BROWNSTEIN, Henry H.; JACKSON, Shelly L. Introduction. In: _____. *Violence*. From Theory to Research. London and New York: Routledge, 2015, p. 1-14.

ZIZEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. Trad. Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

Recebido em: 12/08/2021.

Aprovado em: 09/12/2021.