

humanitas


Vol. LI

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. LI • MCMXCIX



CRISTINA MARIA GOMES FERRÃO
Universidade de Coimbra

A SIMBÓLICA DOS ANIMAIS NO ROMANCE DE APULEIO *

INTRODUÇÃO

1 – Dois romances, dois propósitos diferentes

Homo sum: humani nihil a me alienum puto¹.
T e r ê n c i o, *Heaut.* 77

Um jovem, um cavalo, uma viagem.

Eis o começo de uma narrativa que poderia desenrolar-se e terminar como tantas outras. Mas esta não é uma história qualquer. É a história do jovem Lúcio que, por ser teimoso, curioso e imprudente, vai sofrer todo um conjunto de provações, vestindo a pele do animal que melhor incarna todos os seus defeitos: o burro.

Falamos do *Asinus aureus* de Apuleio: mas, com estas indicações, poderíamos também referir-nos ao romance grego de Luciano de Samósata, intitulado *Lúcio ou o burro*, ou ao de Lúcio de Patras, embora este tenha desaparecido e dele se conheça apenas o breve epítome de Fócio. As duas obras têm realmente como base a mesma história; no entanto, uma comparação entre o romance de Luciano e o romance de Apuleio mostra, logo desde o início, consideráveis diferenças.

O narrador do *Asinus aureus* declara que a obra terá as características de um *sermo Milesius*² (que, aparentemente, serviria para dispor bem o

* O artigo tem por base a Dissertação de Mestrado apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 1996.

¹ «Sou homem: e do humano nada a mim considero estranho.»

² *Asinus aureus* 1.1.

leitor, como acontece no romance grego), mas a verdade é que as várias histórias (e símbolos nelas contidos) e o acrescento do livro undécimo – aparentemente dissonante do resto da história³ – mostram que a nossa leitura não deverá ser superficial ou desatenta, porque as intenções de Luciano e de Apuleio são diversas e as do romance latino se encontram dissimuladas.

Idêntica, nas suas linhas gerais, é a ideia desenvolvida no início dos dois romances: a viagem de um jovem, de nome Lúcio, até à Tessália (terra de feiticeiras); a sua hospedagem em casa de um avarento, casado com uma feiticeira adúltera que tinha por criada uma jovem tentadora e fogosa nas artes de amar; a transformação de Lúcio em burro, devido à sua excessiva curiosidade. No entanto, sem nunca perder de vista o propósito de divertir, Apuleio vai alertando o seu leitor (através de pequenas histórias intercalares, mais ou menos povoadas de símbolos) para o facto de este jovem se estar a perder pela sedução da magia, da curiosidade, da lascívia e, sobretudo, da indiferença aos avisos da Providência. Todavia, se as histórias e os símbolos servem para mostrar a cegueira de Lúcio e a sua inevitável queda na bestialidade, vão, também, deixando entrever que o jovem é um predestinado que terá que aprender com os seus erros para se tornar um *renatus*⁴, digno de aceder ao sacerdócio de Ísis.

Quais são, nesta primeira parte, os símbolos que põem estas ideias em relevo e que são ignorados ou esvaziados de conteúdo no romance de Luciano? Há, desde logo, um elemento comum a ambos os romances e que parece ter valor diferente em Luciano e Apuleio. Em ambos se fala de um cavalo, mas enquanto em *Lúcio ou o burro* o animal serve apenas como meio de transporte⁵, em *Asinus aureus* Apuleio especifica que Lúcio monta um *equus peralbus*. Este cavalo branco seria a salvaguarda de Lúcio numa terra de feitiçarias, tal como Pégaso, o cavalo alado de Belerofonte, ajudou o seu amo a matar a Quimera. Mas, mesmo antes de chegar a Hípata, Lúcio despreza tal privilégio, e salta do cavalo, isto é, favorece, deste modo, a sua transformação em burro do mal. Só assim podemos compreender a reacção deste *equus peralbus* quando escoicinha o seu dono Lúcio, já metamorfoseado em burro – pois nada há que salvar! – e o seu desaparecimento da história, até ao momento em que Lúcio recupera a figura humana e renasce para a verdadeira vida, em Corinto, através dos mistérios de Ísis.

³ Autores há (Helm, Perry) que consideram o livro XI como um acrescento posterior e infeliz, exactamente por se terem apegado ao sentido literal da promessa feita, no prólogo, e aparentemente privilegiada na diegese dos outros dez livros.

⁴ Aqui com valor de ‘renascido física e espiritualmente’.

⁵ *Λούκιος ἢ ὄνος*, § 1: “Ἴππος δέ με κατήγε καὶ τὰ σκεύη...”

Mas nem só o cavalo parece ser significativo nesta primeira parte. Na verdade, são várias as histórias acrescentadas no romance latino, que têm significado relevante, e que o romance grego totalmente desconhece. A história de Aristómenes é uma delas e representa o primeiro aviso da Providência ao jovem que se dirige para a Tessália. Trata-se de uma história de feitiçaria vivida pelo seu narrador – Aristómenes – e pelo respectivo amigo e conterrâneo, Sócrates. Este envolve-se com uma estalajadeira, dada à feitiçaria, e que o torna escravo dela, fazendo-o esquecer a família e, inclusivamente o respeito por si próprio. Aristómenes vai encontrá-lo em estado lastimoso. Depois de tratado, os dois instalam-se numa estalagem, onde Sócrates conta por que se encontra em tão deploráveis condições. Receia – e acontecerá realmente – ser, também ele, mais uma das vítimas da cólera de Méroe. É que, à mínima traição, a feiticeira vingava-se, causando humilhações e sofrimentos. Os seres humanos que a contrariavam eram transformados em animais (castor: *mutauit in feram castorem*; rã: *deformauit in ranam*; carneiro: *in arietem deformauit*)⁶, ou recebiam pesados castigos (uma gravidez de oito anos, aplicada à mulher de um seu amante, de tal sorte que a infeliz parecia ir dar à luz um elefante – *iam octo annorum onere misella illa uelut elephantum paritura distenditur*)⁷. Sócrates não será metamorfoseado, mas, depois de uma terrível visita nocturna feita pela feiticeira e pela irmã Pantia, é condenado à morte. Porquê? Porque contou ao amigo a sua desventura e tentou libertar-se daquela maléfica influência.

Ora esta história está a informar-nos – a nós, leitores, e a Lúcio, um ouvinte atento – que o contacto com feiticeiras é degradante e pode, eventualmente, causar a morte. Mas Lúcio está demasiado fascinado com os atractivos do maravilhoso para entender o aviso da Providência.

Outra história, desta feita vivida pelo próprio Lúcio, e também desconhecida do romance grego, é a ocorrida no mercado⁸ com Pítias, um seu amigo, e diz respeito ao preço de uns peixes. Pítias, que é edil inspector de mercados, considera que Lúcio foi enganado e a sua reacção, após ter repreendido com veemência o vendedor, foi a de esmagar os *pisces friuoli*⁹. A reacção é estranha, visto que, por muito caros que os peixes tivessem sido, Lúcio teria direito a eles e, conseqüentemente, teria com que jantar. Ao esmagá-los, Pítias deixa o amigo sem o alimento e sem o dinheiro. Mas pretende também, ao mesmo tempo, proteger este jovem predestinado que teima em ser cego e surdo. Na realidade, Pítias, ao esmagar estes seres que

⁶ 1.9.

⁷ *Ibidem*.

⁸ 1.24.

⁹ 1.25: ‘peixes insignificantes’.

vêm da água, de um elemento frio, quebranta o mal, quebranta Set. Trata-se de um rito apotropaico. Embora desconhecido de Lúcio e, certamente, da maioria dos leitores, não o seria para os iniciados de Ísis.

Télifron e a sua história algo macabra são também elementos novos, acrescentados por Apuleio. Esta personagem, tal como Sócrates, ver-se-á envolvida com feiticeiras, desta vez não por prazer, mas por dinheiro. Na verdade, Télifron, a troco de uma recompensa – *Mille nummum deponentur tibi*¹⁰ –, deveria guardar um morto. E porquê? Larissa era terra infestada pelas feiticeiras, que, durante a noite, servindo-se das suas artes mágicas, mutilavam os rostos dos cadáveres. Télifron guardou, durante toda a noite, o corpo do morto, de tal sorte que, de dia, este se encontrava intacto. Nenhum prémio compensaria, no entanto, os danos que sofreu o jovem guarda. Enquanto Télifron lutava contra o sono, as feiticeiras conseguiram, através de uma doninha introduzida no quarto, submergi-lo em sono profundo. Depois chamaram o morto. Mas tanto este como o guarda tinham o mesmo nome; e, ao chamamento, respondeu o vivo Télifron, a quem as feiticeiras, por uma fenda na porta, amputaram o nariz e as orelhas.

Esta história, em vez de reforçar as prevenções de Lúcio, desperta-lhe, ainda mais, a vontade de se embrenhar no mundo da magia e das trevas. O jovem teima, por conseguinte, em ignorar os avisos da Providência.

Outra narrativa que não consta do original grego é a vivida por Lúcio quando saiu do jantar em casa da sua amiga Birrena. À partida para casa, a dama informa-o de que algo de único e solene se passará no dia seguinte e encoraja-o, inclusivamente, a estar presente:

‘Sollemnis’ inquit ‘dies a primis cunabulis huius urbis conditus crastinus aduenit, quo die soli mortalium sanctissimum deum Risum hilaro atque gaudiali ritu propitiamus. Hunc tua praesentia nobis efficies gratiorem. (...)’¹¹

Na verdade, ele vai ser a novidade da festa. É que, a caminho de casa, depois do jantar, Lúcio e o criado são surpreendidos por três vultos, que o jovem julga serem ladrões a atacarem a casa do hospedeiro, e que trespassa com a espada. Mas, na verdade, o que Lúcio atinge são odres, como depois, em julgamento burlesco, poderá verificar.

¹⁰ 2.23: «Mil dinheiros te serão entregues.»

¹¹ 2:31: «Solene se anuncia o dia de amanhã» – disse –, «como em cada ano desde que foi fundada esta cidade, no qual só nós, de entre os mortais, festejamos o sacrossanto deus do Riso e lhe oferecemos um ritual alegre e regozijante. Tu, com a tua presença, no-lo tornarás mais aprazível.»

Com este episódio, o leitor pode tirar duas ilações: se, por um lado, o jovem agiu precipitadamente e foi humilhado, por outro, ficou a saber que o deus do Riso o haveria de proteger (até porque Lúcio é um jovem predestinado).

Em ambos os romances, no entanto, se faz referência a uma dama muito fina que conhece Lúcio desde tenra idade: Abreia, no romance grego, Birrena, no romance latino. Elemento comum é, igualmente, o aviso feito por esta senhora quanto à hospedeira do jovem, feiticeira de renome. Também é idêntica a reacção de ambos os protagonistas: não acatam os conselhos da sábia senhora e até se precipitam mais rapidamente para casa do seu hospedeiro (Híparco, em Luciano; Milão, em Apuleio). Há, todavia, no romance latino, a descrição do átrio da casa de Birrena e, mais concretamente, de uma estátua de Diana que nele está erigida. Esta encontra-se no centro e a atenção recai em Actéon a ser devorado pelos cães da deusa que ele surpreendera no banho; e logo ali se inicia a metamorfose do caçador em veado. A metamorfose em animal pode ser sinónimo de morte – caso de Actéon – e o desafio à divindade pode implicar uma vida muito penosa. Mas o jovem não vê os cães como ameaça, não vê a transformação de Actéon como aviso, não vê nos conselhos de Birrena uma prevenção contra a desgraça iminente: aprecia apenas o valor artístico da estátua e sente, ainda mais viva, a atracção para se iniciar na magia negra.

Estas histórias e os símbolos nelas contidos servem para mostrar como Lúcio é um obstinado e, porque parece encaminhar-se para a perdição, a Providência tenta protegê-lo ou avisá-lo. Mas sempre em vão. Ele quer pertencer (e nisso é igual ao jovem Lúcio do romance grego) ao mundo das trevas, da magia. Por isso Fótis (Palestra, em Luciano) lhe possibilita a visão de uma metamorfose. Em ambos os casos existe uma feiticeira, esposa do hospedeiro do jovem Lúcio, que, por artes mágicas, se transforma em ave. No entanto, as aves são diferentes num e noutro romance. No grego, a esposa de Hiparco transforma-se em *κόραξ νυκτερινός*¹², enquanto, no latino, Pânfile se transforma em mocho¹³. Porque terá Apuleio preferido outra ave? Decerto porque o mocho é mais sinistro do que o corvo. É uma ave nocturna, inimiga da claridade, e, por isso, associada a tristeza, luto, desgosto. Pelo seu carácter sinistro, era, muitas vezes, crucificada nas portas¹⁴.

Ora a metamorfose é obra de magia, de artes obscuras. Lúcio, como último aviso (porque de um aviso se poderá tratar esta transformação), vê um ser humano transformar-se em animal, em animal das trevas. E o que

¹² § 12: 'corvo negro'.

¹³ 3.21 *Fit bubo Pamphile*.

¹⁴ 3.23.

faz? Despreza o aviso e, obstinada e avidamente, deseja, à imagem de Pânfile, ter a aparência de uma ave, de um mocho. A sua metamorfose, contudo, não será em ave nocturna, mas num animal, o burro, que melhor incarna os defeitos do jovem e que, por sua vez, também figura o deus Set, o mal por excelência.

Também o protagonista de *Λούκιος ἢ ὄνος* se transformará em burro. Durante quase todo o resto do romance, ambos permanecerão revestidos dessa pele, embora conservem a inteligência humana. Algumas peripécias vividas pelo protagonista de Luciano serão vividas pelo de Apuleio: mas, enquanto Luciano, através desta transformação, pretende apenas divertir o leitor, Apuleio acentua os castigos e humilhações de Lúcio, como forma de aprendizagem, antes de ele retomar a forma humana.

Em ambos os romances, Lúcio é levado, já como burro, para o estábulo do seu anfitrião, onde se encontra o cavalo do jovem e um outro burro. Em Apuleio, todavia, o burro é escoinhado pelos outros animais, que vêm no recém-chegado um concorrente ao seu alimento. Em ambos se faz referência ao assalto à casa do anfitrião do jovem Lúcio e à pilhagem das riquezas e dos animais. Depois de bem carregados, estes são conduzidos, em Apuleio, para uma caverna, em Luciano, para uma quinta, onde permanecerão.

O romancista latino, todavia, introduz, aqui, algumas novidades. Narra-nos uma história, contada pelos ladrões, e que tem como personagens principais alguns dos *fures*, entre os quais sobressai Trasileão. Este, juntamente com os seus companheiros, pretende assaltar a casa de um homem rico, Demócares. Para tal, uma vez que este homem possuía animais selvagens (ursos e leões), mas que uma doença foi matando, Trasileão resolve vestir a pele de um urso (como Lúcio “vestiu” a pele de burro), para assim se poder infiltrar no domicílio. A sua intenção era abrir, depois, a porta aos companheiros (parece, um pouco, a história do cavalo de Tróia). Mas tudo corre mal e ele acaba por ser morto¹⁵, primeiro dilacerado pelos cães, depois trespassado por um escravo.

O urso (mais exactamente, uma ursa) aparece segunda vez no romance de Apuleio. Também esta história não consta do romance de Luciano. Na verdade, Lúcio, antes da fuga dos escravos, esteve ao serviço de um rapaz seviciador. Foram tais os tormentos sofridos que o burro pensou que morreria. Mas, certa vez, estando o garoto, como era seu hábito¹⁶, a cortar lenha para carregar o jumento, surgiu de uma gruta uma ursa que matou o torturador.

Dois ilações se extraem destas duas histórias: primeiro, não é aconselhável “vestir” a pele de um animal, porque daí pode advir a morte;

¹⁵ 8.21.

¹⁶ 7.24.

segundo, desde o início do romance, sentimos que Lúcio é protegido da Fortuna. Parece, pois, que o aparecimento desta urso lhe veio salvar a vida ou, pelo menos, a sua integridade física, visto que, se o rapaz não fosse despedaçado pela fera, Lúcio, o burro, seria sujeito a uma castração, que, para ele, seria quase equivalente à morte.

Comum aos dois romances, no entanto, é a história de uma jovem raptada pelos ladrões. Todavia, em Apuleio, esta jovem dá pelo nome de Cárite (em Luciano é apenas designada por *παρθένος ὄρραία*¹⁷). Com mira em um resgate, Cárite é levada para a caverna e entregue, na ausência dos assaltantes, à guarda de uma velha. Aproveitando o facto de jovem e burro estarem sozinhos com a *anicula*¹⁸, bem como a fragilidade da vigilante, Lúcio solta-se e consegue fugir, levando, no dorso, a donzela. Ora Ísis, enquanto imagem, surgia muitas vezes sentada em cima de um burro. Sentimos, pois, que o burro não está desprotegido e que, apesar de todas as desventuras, a Fortuna Clarividente o acompanha.

A liberdade parece, pois, estar próxima. Mas a lascívia do burro, quando montado pela jovem, parece vir à tona: *sed et scabendi dorsi mei simulatione nonnumquam obliquata ceruice pedes decoros puellae basiabam*¹⁹. Este homem-burro ainda não aprendeu. Ainda não está pronto para a salvação. Talvez por isso, e devido à divergência sobre o caminho a tomar quando chegaram a uma encruzilhada, tenham sido recapturados pelos ladrões. A morte seria o seu destino, se, entretanto, não houvesse a intervenção de Hemo/Tlepólemo.

Tlepólemo – nesta altura com o nome de Hemo – é uma inovação de Apuleio para liquidar a quadrilha de salteadores (em Luciano, Lúcio salva-se porque aparecem uns soldados). O que parece interessante é a forma como Hemo explica ter-se livrado da morte: vestiu-se de mulher e passou, montado num burro, por entre os soldados, que o procuravam. A deusa aparece, pois, mais uma vez evocada, ainda que veladamente, com um propósito definido: parece residir nela a única hipótese de salvação.

A história de Cárite e Tlepólemo, que não aparece no romance grego, vai envolver outro animal: um javali²⁰. Após a libertação de Cárite, Tlepólemo casou com a jovem e tudo parecia assegurar a felicidade do casal. E tal aconteceria se, por ciúmes, Trasilo, um jovem devasso e pretendente rejeitado, não quisesse, por todos os meios, possuir Cárite. O

¹⁷ § 22.

¹⁸ 6.25.

¹⁹ 6.28: «Mas também algumas vezes, fingindo querer coçar as costas, voltava o pescoço e beijava os lindos pés da donzela.»

²⁰ 8.4.

aparecimento de um *furens aper* na caçada em que participava Tlepólemo, oferece-lhe a oportunidade de liquidar o rival: quando Tlepólemo é investido pelo feroz animal, em vez de o ajudar, ainda o trespassa com uma lança.

Ora o javali é feroz, como feroz é o desejo de Trasilo, como é feroz o processo de que se serve para eliminar o rival. Parece, pois, haver, nesta história, uma identificação entre Trasilo e o animal que fere Tlepólemo. Trasilo, possesso do desejo, reage como uma fera acossada pelo inimigo.

Dragões (serpentes), esses répteis associados a histórias fantásticas e terríficas, também aparecem no *Asinus aureus*: a primeira vez, no conto de Amor e Psique; e, depois, quando da fuga dos escravos pertencentes a Cáríte. Nestas duas histórias, inéditas relativamente ao romance grego, o dragão faz jus à sua fama. Assim, é por temer que o seu amante nocturno seja um monstro²¹ que, instigada pelas maléficas irmãs, Psique resolve surpreendê-lo com uma luz e uma navalha. Em vez de um dragão, aparece-lhe um jovem encantador, que é, afinal, o deus do Amor, Cupido.

Após a notícia da morte de Cáríte, todos os escravos resolvem fugir, e levam Lúcio, o burro. Durante essa fuga, deparam com vários perigos (às vezes disfarçados). Um jovem forte e corajoso, pertencente ao grupo, oferece-se para ajudar um velho que pedia auxílio para salvar um neto. Como demorasse, um dos seus companheiros foi ver o que se passava; e o espectáculo a que assistiu fê-lo fugir apavorado: *conspicatum se quippe supinato illi et iam ex maxima parte consumpto immanem draconem mandentem insiste*²².

Parece, pois, que o réptil aterrador aparece ligado aos medos mais profundos e mais horríveis do ser humano, associados à sua ignorância. O pavor, ligado ao desconhecido, leva a mente humana a “criar” os mais diversos monstros. Se pensarmos que uma das intenções de Apuleio será a de mostrar que a salvação da alma (*ψυχή*) advém do ultrapassar sucessivo de vários “monstros”, compreende-se a utilização de uma história que não aparece no romance grego e o uso de animais tão fantásticos como é o caso do dragão²³.

A formiga é um insecto que, tal como o dragão, aparece no conto de Amor e Psique; e virá ligado a uma história que se narra depois da fuga dos escravos de Cáríte. No conto²⁴, a formiga e as suas companheiras ajudarão Psique a vencer uma dura prova exigida por Vénus; na história contada aos

²¹ 5.17.

²² 8.21: «tinha-o visto deitado de costas e, sobre ele, um enorme dragão que estava a devorá-lo e tinha já consumido a maior parte do corpo; (...)».

²³ Esta matéria será retomada, com mais desenvolvimento, no cap. I.

²⁴ 6.10.

escravos, as formigas aparecem, não para ajudar, mas para punir um crime, crime de adultério, cometido por um escravo. Estas formigas devorarão, até ao osso, o supliciado, e é tal a perfeição do seu trabalho que não deixam nada agarrado ao esqueleto: *homine consumpto membra nudarunt, ut ossa tantum uiduata pulpis nitore nimio candentia funestae cohaerent arbori* ²⁵.

A primeira intervenção é carinhosa e, em certa medida, faz-nos lembrar a ajuda preciosa dos animais à Gata Borracheira, para contrariarem a sua abominável madrastra. As formigas são, aqui, eficientes, trabalhadoras e amigas ²⁶. Na segunda história, também são eficientes e trabalhadoras, mas não dotadas de carinho (como no conto de Psique): são antes muito cruéis, pois, minuciosa e lentamente, vão devorando, ainda vivo, o homem.

Nem a formiga, nem as histórias em que intervém, aparecem no romance de Luciano. O porquê da sua utilização tornar-se-á mais claro à medida que formos desenvolvendo este trabalho.

Estas são, pois, algumas das histórias que podemos ver no romance de Apuleio e que não encontramos (na totalidade, ou em parte) no de Luciano. Elemento comum a todas é a presença de um animal que parece não ter sido escolhido ao acaso. Como se cada um adquirisse um valor simbólico que ajuda o escritor latino a evidenciar uma das intenções primeiras da obra, que seria, como afirma A. J. Festugière, «a story of sin and redemption» ²⁷.

Se a nossa intenção é provar que estes animais são símbolos, convirá agora explicar o que se entende por símbolos e de que maneira podemos interpretar o *Asinus aureus* como uma alegoria da vida humana.

²⁵ 8.22: «consumido o homem, descarnaram-lhe os membros: somente ficaram pendentes da funesta árvore os ossos despidos de carne, e alvejavam com extraordinária brancura.»

²⁶ Talvez seja intenção de Apuleio mostrar-nos que até um minúsculo animal pode ser mais amigo que uma deusa: caso de Vénus – que, afinal, reage, no ódio e no amor, como qualquer mortal.

²⁷ Cit. por Drake, “*Candidus: a unifying theme*”, *Metamorphoses*” CJ 64 (1968-69) 102.

2. O símbolo como síntese de contrários A alegoria no *Asinus aureus*.

Καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίθεινε τάλαντα
 ἐν δ'ἐτίθει δύο κῆρε τανηλεγέος θανάτοιο,
 Τρώων θ'ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,
 ἔλκε δὲ μέσσα λαβῶν ῥέπε δ' αἴσιμον ἦμαρ Ἀχαιῶν.

Ilíada, 8.69-72²⁸

Soldados, armas, sofrimento e... uma divindade. Poderia ser uma marca do mundo actual: guerra, tristeza e fé. Mas, na verdade, estes elementos pertencem a um texto muito antigo – a *Ilíada* –, que nos alerta, desde logo, para uma realidade: instintos e ambições do homem não se alteraram.

Se os antigos atribuíam a algo superior e inatingível a justificação de acontecimentos e fenómenos inexplicáveis, o mesmo se passa com o homem do final do século XX. Tudo o que ultrapassa o seu entendimento é considerado extraordinário, ou divino. Por isso, Homero, como forma de explicação para a derrota dos Aqueus²⁹, resolve atribuir ao pai dos deuses, Zeus, a responsabilidade da ruína dos Troianos. Visto que em ambos os exércitos militavam heróis, só uma intervenção divina justificaria a derrota de uma das facções.

Embora mais esclarecido a nível científico, o homem de hoje não tem resposta para tudo. Por isso refugia-se no sobrenatural, no divino, porque, para ele, ainda perduram as incógnitas. A fim de preencher a sua ignorância, utilizando símbolos e termos simbólicos para representar conceitos que não pode nem definir nem compreender integralmente.

O que é, então, um símbolo? A palavra procede do grego *σύμβολον*, composta de *συν-* e *βαλ-* (que se liga a *βάλλω* 'lançar'). O *σύμβολον* era, assim, um objecto (de madeira, cerâmica ou metal), cortado em dois. As duas metades eram guardadas por duas pessoas distintas, geralmente um hospedeiro e o seu hóspede, e representavam os laços particulares que se tinham estabelecido entre ambos. Na Grécia antiga, os símbolos eram, também, uma das formas de os pais reconhecerem os filhos que tinham sido

²⁸ «E então o Pai estendeu a balança de ouro. / Nela colocou os dois destinos da morte dolorosa, / a dos Troianos domadores de cavalos e o dos Aqueus de brônzeas túnicas. / Pega-lhe pelo meio, e segura-a; e ela inclina-se para o dia fatal dos Aqueus.»

²⁹ Segundo GRUBE, in *Studies Norwood*, apud ADKINS, *Merit and responsibility*, 27-28, n. 9, trata-se do «símbolo concreto de uma decisão».

expostos. Neste sentido, a junção dos dois pedaços seria o reconhecimento dos laços criados entre hóspede e hospedeiro, por um lado, e a relação de parentesco, por outro. Por isso, o símbolo (uma realidade conhecida) permite o reconhecimento de algo que, no todo ou em parte, nos escapa.

Quer dizer: só existe reconhecimento porque ambas as partes partilham a mesma realidade. Isto significa que a percepção de um símbolo pressupõe uma herança humana e uma influência sociocultural. A sua decifração exige, por isso, um processo de integração no meio onde o referido símbolo “vive” efectivamente. No entanto, a sua total definição é impossível. É que, segundo Jung, o símbolo é «*uma imagem própria para designar, o melhor possível, a natureza obscuramente suspeitada do Espírito*»³⁰. Por isso, a sua interpretação será sempre pessoal (segundo os homens e as sociedades, segundo as situações, num dado momento) e um mesmo símbolo pode representar conceitos distintos, se integrado em contextos diferentes. Interpretar símbolos implica reflectir, relacionar, imaginar e sonhar. E porquê? Porque o símbolo é inesgotável: sintetiza todas as influências do inconsciente e do consciente e ainda todas as forças instintivas e espirituais em conflito ou em vias de se harmonizarem.

Por isso não se esperem afirmações muito conclusivas sobre todos e sobre cada um dos símbolos que serão apresentados, até porque estes são uma síntese de contrários (já que imaginar não é demonstrar).

Há que distinguir, todavia, símbolo natural de símbolo convencional. Este pressupõe uma união, mais ou menos arbitrária, entre significante e significado. Assim, uma bandeira com determinadas cores sugere, imediatamente, a ideia de uma pátria, de uma nacionalidade. O símbolo natural, pelo contrário, pressupõe uma junção entre significante e significado, de forma quase indestrutível, num elemento concreto, de tal maneira que, através dele, se pode traduzir uma realidade noutra. A água é um símbolo natural, visto que esta realidade traduz a ideia de morte (dilúvio) e vida (o ser humano depende desse elemento para sobreviver). Morte e vida. Um mesmo símbolo a representar dois conceitos antagónicos.

O símbolo é, portanto, um conjunto de indefinições. Poderá ser difícil decifrá-lo, esgotar o seu significado: no entanto, podemos contar sempre com a sua bipolaridade, ou seja, com diferentes acepções, consoante o contexto em que se encontra inserido (se estiver enquadrado num contexto positivo, denominá-lo-emos diurno ou urânico; se, pelo contrário, se integrar num contexto negativo, chamar-lhe-emos nocturno ou ctónico). Esta noção

³⁰ Cit. por CHEVALIER – GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Laffont – Jupiter, 1982, XIV; trad. port., Lisboa, Teorema, 1994.

é fundamental e mostra que seria perigoso atribuir um significado central ao símbolo. Portanto, não convirá particularizar em demasia, nem generalizar depressa de mais.

Interpretar símbolos poderá ser fascinante, mas, por tudo o que dissemos, é trabalho que deverá ser feito com cautela. No entanto, para que as interpretações não caiam imediatamente por terra, importa ter em conta que o pensamento simbólico parte do uno para o múltiplo – o símbolo é, pois, a unidade desta diversidade.

Mas a palavra ‘símbolo’ apresenta um gama considerável de sentidos. Para bem perceber a terminologia usada, convém, antes de mais, distinguir a imagem simbólica de outras, com as quais, muitas vezes, aparece confundida. São várias, estas imagens (o emblema, a metáfora, a analogia, a parábola...). De entre elas, no entanto, salientamos a alegoria, porque o *Asinus aureus* pode ser considerado uma alegoria da vida humana.

Que se entende, afinal, por alegoria? Além do seu sentido literal, o termo pressupõe outro, mediato, paralelo ao primeiro: podemos antever dois planos ligados entre si por analogias. Assim, por exemplo, uma cornucópia, além do seu sentido literal (um chifre recheado com as mais diversas riquezas), remete-nos, imediatamente, para a ideia de abundância.

Em que medida se poderá considerar alegórico o *Asinus aureus*? A alegoria define-se, também, como uma figuração, sob forma humana, animal ou vegetal, de uma situação, de uma virtude, ou de um ser abstracto. Após a leitura do romance, facilmente registamos que os animais são uma constante no *Asinus aureus* (provavelmente com uma intenção bem definida, como adiante verificaremos). Dois há, todavia, que parecem sobressair deste conjunto: o cavalo e o burro. O cavalo aparece em primeiro lugar. É o companheiro do jovem Lúcio, quer no início (antes da sua metamorfose em burro), quer no fim do romance (depois de recuperar a figura humana). Durante o período em que o jovem conserva a sua aparência asinina, o cavalo deixa de fazer parte da narrativa; simplesmente, desaparece. Está ainda presente, contudo, no estábulo, para onde Lúcio, o burro, se dirige, depois da sua falhada metamorfose em ave. E a atitude do cavalo para com o animal recém-chegado não é nada amistosa: este *equus* parece não reconhecer o dono e agride-o. É que o quadrúpede de Lúcio não é um cavalo qualquer: é *Candidus* que evoca, desde logo, Pégaso que ajudou o seu amo a matar um monstro: a Quimera. Lúcio, enquanto estiver montado no *equus peralbus*, está seguro, protegido. Mas quando o perigo parece aumentar (estão a atravessar a Tessália, a caminho de Hípata, terra de feiticeiras), Lúcio prefere prosseguir a viagem a pé³¹. Fica, pois, desamparado,

³¹ 1.2.

à mercê de várias tentações: não entende a história de Aristómenes, porque o que lhe interessa é apenas o seu carácter fantástico, mágico; torna-se “escravo” de Fótiis – um verdadeiro “luminho de perdição”; não atende aos bons conselhos de Birrena (uma amiga de sua mãe); assiste à metamorfose, em ave, da esposa do seu hóspede Milão. A magia, a curiosidade, a obstinação e a lascívia são a perdição deste jovem que se transformará em burro. Este animal é a alegoria da desgraça de Lúcio. O burro, no romance, simboliza o mal (Set). O protagonista, desprotegido como está, encontra-se, agora, à mercê da Fortuna Cega. É arrastado, a par e passo, para o mundo do Mal – o que se torna mais visível quando assume a imagem de burro.

Desta forma, só aparentemente é que este conjunto de dez livros ³² se pode considerar um *sermo Miliesius*. Uma leitura atenta mostra-nos que Apuleio, de forma velada, nos vai contando a história de um jovem predestinado, mas cego, que necessita de aprender, à sua custa (de uma forma bastante dura, em alguns casos), para se tornar um *renatus* ³³. Este “renascer” só se torna possível porque, além de ser um protegido da Fortuna Clarividente, todas as provações por que passou lhe trouxeram ensinamentos e mais sabedoria, adquirida pela própria experiência.

Tudo, neste romance, parece ter sido muito ponderado pelo seu autor. Nada foi deixado ao acaso. Os símbolos são, pois, um elemento precioso para interpretar Apuleio. O seu mundo é vasto e, em alguns casos, indecifrável. O nosso objectivo será o de tentar mostrar de que forma os animais, ao longo do romance, são utilizados como símbolos e de que maneira servem a intenção do autor.

Assim, no capítulo primeiro, apresentaremos os animais que consideramos símbolos das trevas (ou ctónicos). No capítulo segundo, os considerados símbolos da luz (ou urânicos). No capítulo terceiro, os animais que tanto podem representar as trevas como a luz (ambivalentes). O quarto capítulo será dedicado, exclusivamente, ao burro, que se comporta ora como animal das trevas, ora como animal da luz. Finalmente, no quinto capítulo, referiremos alguns outros elementos de fundo – também simbólicos – e que corroboram, em nosso entender, os objectivos de Apuleio.

³² O livro XI seria incompreensível se o não entendermos como um renascer espiritual, depois de dez livros de sofrimentos impostos pela Fortuna Clarividente, como forma de aprendizagem.

³³ Este renascer dá-se em Corinto, local onde sua mãe o tinha dado à luz – para que estava destinado.

I – OS SÍMBOLOS DA TREVA

Hic ego me potissimum capitis periclitatum memini ³⁴.

Apuleio

Trabalhos, sofrimentos e até morte serão uma constante nos livros respeitantes ao deambular deste jovem-burro. Várias vezes, ele próprio ou personagens de histórias que ouve contar serão confrontados com situações penosas, onde se encontram envolvidos, quase sempre, animais. Estes adquirem, por isso, um valor simbólico que poderá ser uma representação do Bem ou do Mal. E se o Mal domina em dez livros, também neles dominarão os animais que denominámos da treva. Daí que sejam examinados em primeiro lugar.

1. O cão.

Que ideia temos do cão? Uns consideram-no um amigo fiel, um companheiro; outros há que o vêem como um animal feroz, perigoso, que é preciso manter à distância ou, quem sabe, até aniquilar.

No palácio de Birrena ³⁵, Lúcio pára diante de uma estátua que considera admirável. Como curioso e apreciador de arte que é, examina-a apenas como um esplêndido elemento decorativo, e não dá conta do carácter premonitório de que se reveste. A deusa Diana (aqui uma hipóstase de Ísis) aparece ladeada de alguns cães ³⁶. Estes ³⁷ mostram-se raivosos, porque o mortal Actéon, curioso, desrespeitou o tabu visual e espreitou o banho da divindade. Actéon, como castigo, é transformado em veado: e a escultura, na sua arte “transitiva”, mostra já este início de metamorfose ³⁸.

³⁴ *Asinus aureus* 8.31: «Aqui eu me recordo que experimentei enorme perigo.»

³⁵ 2.4.

³⁶ SCHLAM, “Diana and Actaeon. Metamorphoses of a myth”, *CA* 3 (1984) 82-110, sugere que a estátua do átrio de Birrena é uma combinação de vários trabalhos que versam igual tema: representaria, por isso, uma criação de Apuleio, descrita de forma exuberante e muito própria do romancista. É que, segundo o autor, Apuleio «is a master of contamination».

³⁷ A presença dos cães não é motivo de surpresa, visto que, desde sempre, se associou este animal à caça e à deusa Diana.

³⁸ Os cães, acirrados como estão (mais parecem lobos), devem aqui ser considerados como um símbolo das trevas – na verdade irão devorar Actéon. Todavia, através da iconografia egípcia, segundo CH.- GH., s.v. *chien*, 239, vê-se que o cão é símbolo de protecção: serve de guarda à divindade, aos lugares sagrados; é o sentinela, por excelência, dos amigos da luz. Esta função conferir-lhe-ia um carácter positivo, um dos poucos registáveis ao longo do romance.

Também em 11.11, no desfile em honra de Ísis, surge uma figuração canina de Anúbis: *hic horrendus ille superum commeator et inferum*, «aqui aparece o horrendo mensageiro dos

Como símbolo das trevas, o cão é uma constante, no romance, e encontra-se, muitas vezes, ligado à morte. Logo na história de Télifron, o narrador explica como as feiticeiras da Tessália se podem transformar, por artes mágicas, em diferentes animais. O cão figura entre eles:

Nam et aues et rursum canes et mures (...) induunt³⁹.

A sua ferocidade manifesta-se de tal sorte que chega a exprimir-se a ideia de que poderão afrontar animais de grande envergadura:

cum uiderem canes, et modo magnos et numero multos et ursis ac leonibus ad compugnandum idoneos, (...) ⁴⁰.

Nesta perspectiva, entre os povos do Extremo-Oriente ⁴¹, o cão torna-se maléfico, impuro e desprezível, porque em nada se distingue do lobo, por exemplo.

Lobos parecem os cães açulados pelos vizinhos de um hortelão. É que o burro, enfasiado da modesta comida que lhe servem, resolve devorar vários legumes que se encontravam no quintal de um hortelão. Este, ao descobri-lo, desanca-o com pauladas. Para se defender, o burro escoicinha-o, e deixa o homem estatelado no chão. A mulher, ao ver o marido prostrado, grita e desperta a atenção dos vizinhos, que acirram os cães. Estes mostram uma ferocidade pouco própria de um animal doméstico, mas que não deixa de ser, em parte, justificável. A morte seria o destino de Lúcio, se a Providência o não acompanhasse. A glotonaria do burro foi, no entanto, de algum modo, castigada.

Ferozes são, também, os cães que atacam a “ursa” Trasileão, quando a descobrem fora da jaula ⁴². E atacam de forma implacável, porque para tal foram treinados: o seu propósito é defender a casa e guardar as *bestiae* (tal como Cérbero ⁴³ – com quem, aliás, são comparados – tem por missão guardar as almas dos mortos). A sua intervenção, contudo, embora violenta, não pode considerar-se censurável, já que põe a descoberto o logro dos ladrões.

deuses supremos e infernais». Embora *horrendus* e com metade da cara *atra* (ainda que a outra seja *aurea* – o cão amarelo, entre os Astecas, era um símbolo solar, favorável e reprodutor), terá de ser considerado um símbolo urânico, porque ligado ao culto de Ísis. O símbolo, aliás, aparece decifrado pelo próprio Apuleio.

³⁹ 2.22: «É que se transformam em aves e ainda em cães e em ratos (...)».

⁴⁰ 4.3: «como visse os cães, grandes e muito numerosos, capazes de combater com ursos e com leões (...)».

⁴¹ CH.-GH., s. v. *chien*, 243.

⁴² 4.19-20.

No Islão, o cão é tido como um dos mais vis entre os animais da criação⁴⁴: porque devorador de restos (às vezes até de cadáveres), é símbolo de avidez e glotonaria. Esta ideia não é estranha ao romance. Lúcio maldiz Fótis por esta o ter transformado em burro e não em cão (e de rapina!), visto que estes, segundo o burro, tinham a sorte de se empanturrarem com os restos do banquete nupcial de Cárite e Tlepólemo:

Sed quas ego condignas Photidi diras deuotiones imprecarer, quae me formauit non canem, sed asinum, quippe cum uiderem largissimae cenae reliquiis rapinisque canes omnes inescatos atque distentos!⁴⁵

A imagem de devorador de cadáveres (ou dos seus restos) surge, de novo, em 7.22. Lúcio encontra-se ao serviço de um pérfido garoto. Este odeia de tal sorte o burro que o castiga incessantes vezes e, inclusivamente, inventa histórias para que os demais escravos o odeiem de igual sorte. Assim, urdiu que Lúcio tentara abusar de uma mulher. Os conservos, indignados, resolvem matá-lo, esventrá-lo e dar os intestinos aos cães.

A crueldade vem à tona, de novo, durante o episódio da fuga dos escravos de Cárite. Receosos do novo senhor, agora que a proprietária tinha morrido, os escravos, a cargo de quem se encontrava Lúcio, procuram a liberdade e levam consigo a maior quantidade possível de haveres. A certa altura, quando ainda temiam ser capturados, são avisados de que não devem atravessar, de noite, um determinado bosque, porque podem ser atacados por lobos. Embora temerosos, aventuram-se. E de facto são atacados, mas não por lobos: são cães de certos camponeses da área, de tal forma que parecem, de verdade, animais ferozes. É que os seus donos temiam o assalto de ladrões e, ao ouvirem barulho perto de suas casas, açularam os cães contra o bando⁴⁶.

Um bom naco de carne é sempre uma tentação para um carnívoro esfomeado. Em 8.31, um cão, vendo uma coxa de veado que iria ser preparada para o jantar, trata de a roubar. De novo a avidez, que, aliás,

⁴³ FINKELPEARL, Ellen "The judgment of Lucius: Apuleius, *Metamorphoses* 10.29-34", *CA* 10 (19), 221-236, considera que o guardião dos infernos, quando da descida de Psique em 6.19, não assusta ninguém, porquanto se apegava à ideia de que "cão que ladra não morde". Não nos parece ser o que Apuleio pretende transmitir. Além de os seus atributos serem já assustadores, só não poderá fazer mal aos mortos porque estes são espírito. Mas não deixa de os aterrorizar.

⁴⁴ CH.-GH., s. v. *chien*, 243.

⁴⁵ 7.14: «Mas que tremendas e justas imprecações eu não poderia lançar contra Fótis, que me não transformou em cão, mas em burro, quando via todos os cães cheios e fartos com os restos e as rapinas daquela lauta ceia!»

⁴⁶ 8.17.

também é defeito do burro, deixa o asno a ponto de ser morto. A conselho da mulher, o cozinheiro queria substituir a coxa de veado pela do burro, que, assim, perderia a vida. Mas a Providência vigia. O burro consegue escapar, irrompendo pela casa onde se encontravam, como convidados, os sacerdotes da Deusa Síria, seus proprietários, na altura. A atitude do animal, inexplicável de início, é justificada, de seguida, por um dos escravos da casa: o burro só poderia ter sido mordido por uma *canis rabida* que se encontrava nas redondezas⁴⁷. E assim a glotonaria vai sendo entremeada com a ferocidade.

Em 9.34, entre vários outros prodígios (uma galinha que dá à luz um pinto; uma fonte que jorra sangue, mesmo por debaixo da mesa onde havia decorrido o jantar; o vinho da adega que ferve sem razão aparente; uma doninha que, vindo do exterior da casa, traz, na boca, uma serpente morta; uma rã verde que salta da boca de um cão pastor; um carneiro que, com uma dentada, matou este mesmo cão), o cão surge como prenúncio da morte de três jovens filhos de um *paterfamilias* amigo do hortelão que, na altura, era o senhor do burro. A ideia de morte mantém-se. O mesmo acontece, logo em seguida, em 9.36-37. Cães de pastor e de quinta, ferozes e cruéis (*canes pastoricos uillaticos feros atque immanes*), habituados a devorar cadáveres pelos campos, tornarão realidade o presságio anunciado ao pai.

Por todo este conjunto de acontecimentos funestos e mortes, o cão tem de ser considerado um símbolo das trevas, até porque raras são as vezes em que aparece revestido de carácter favorável⁴⁸. A última referência ao cão, no entanto, aparece no livro 11⁴⁹, imediatamente antes do renascer espiritual do nosso herói. Se a representação de Anúbis como cão não fosse corrente entre os Egípcios, poderia dizer-se que, com Ísis, até os mais ctónicos dos animais ganham luz, porque a deusa é a luz.

2. O lobo.

Quando alguém faz referência a este animal, um estudioso da cultura e das letras clássicas é levado a associá-lo à famosa loba que salvou e amamentou os gémeos de origem divina, Rómulo e Remo. Neste sentido, é símbolo de fecundidade, ideia que não ocorre no romance de Apuleio. No *Asinus aureus*, este animal é nitidamente ctónico, porque voraz, aterrorizador e selvagem.

⁴⁷ 9.2.

⁴⁸ Vide nota 38.

⁴⁹ Vide nota 38.

Devorador é Lupo⁵⁰, *negotiator magnarius*, o comprador do *caseum recens et sciti saporis*⁵¹ que se antecipa a Sócrates. Também as meretrizes, verdadeiras usurpadoras de homens, são denominadas *lupulae* por Fótiis:

Sic inermem uix a lupulis conseruo Thessalis⁵².

Em 4.4, Lúcio, já metamorfoseado em burro, ainda na sua primeira provação e já exaurido, resolve lançar-se por terra para ser abandonado, pelos ladrões, como *praeda*, aos lobos e aos abutres. Ambos são considerados como animais de rapina, selvagens e devoradores, que não-de assaltar, sem demora, a carcaça do burro. O seu significado é, pois, francamente desfavorável.

Com este mesmo valor surge em 7.22. Lúcio está sob a custódia de um rapaz seviciador, que tudo inventa e tudo faz para que o burro morra ou seja torturado. Desta feita, acusa-o de animal luxurioso, atacante e violador de belas mulheres. A indignação é grande e a sentença só pode ser a morte. Mas porque o seu desaparecimento tem de ser justificado aos verdadeiros senhores do asno, propõe o rapaz que a culpa seja atribuída a um lobo:

(...) eiusque mortem de lupo facile mentiemur⁵³.

Aterrorizadores se tornam, para os escravos *fugientes*, os lobos que dominam o bosque que estes têm de atravessar⁵⁴. Ferozes, também, os “lobos” que os atacam, com tal encarniçamento que deixam muitos feridos⁵⁵. Não se trata, como vimos, de verdadeiros lobos, mas de cães que, pela sua ferocidade, são comparáveis a *lupi et ursi saeuiores*⁵⁶. Estes supostos lobos, além de (todos) os atributos que, só por si, os fazem pertencer a um mundo de trevas (particularmente os do livro 8), aparecem durante a noite – o que enfatiza, ainda mais, o seu carácter sinistro e ameaçador.

3. A ursa.

Entre os Celtas⁵⁷, o urso era considerado um símbolo feminino. Talvez por isso Apuleio, no seu romance, fale apenas de *ursa*.

⁵⁰ 1.5: *omne enim pridie Lupus, negotiator magnarius, coemerat*. «No dia anterior, já Lupo, um negociante por grosso, tinha comprado tudo.»

⁵¹ 1.5: «queijo fresco e de sabor requintado».

⁵² 3.22: «Assim, desarmado como andas, dificilmente te protejo das lobinhas da Tessália.»

⁵³ 7.22: « (...) inventaremos, facilmente, que a sua morte se deveu a um lobo.»

⁵⁴ 8.15.

⁵⁵ 8.16.

⁵⁶ 8.17: «lobos e ursos ainda mais ferozes (do que cães)».

⁵⁷ CH.-GH.; s. v. *ours*, 717.

A primeira referência é breve e serve, exclusivamente, de termo de comparação à ferocidade de uns cães que atacam o burro Lúcio, depois de este ter cometido alguns desacatos⁵⁸.

Mas o relevo maior surge numa história ouvida por Lúcio e contada por um dos ladrões. Ainda na caverna, explica aos outros elementos da quadrilha o porquê de o seu grupo estar tão reduzido. Narra-se, então, que o bando a que pertencia Trasileão, um forte e valente salteador⁵⁹, queria roubar a casa de um homem rico – Demócares –, que patrocinava espectáculos ao gosto do povo: gladiadores, feras – Porque se tratava de uma casa bem guardada e porque as feras se encontravam doentes, e algumas já mortas, planearam os ladrões vestir a pele de um urso a Trasileão, para que este entrasse, sem problemas, na casa e, durante a noite, abrisse a porta aos companheiros. A primeira parte da trama correu na perfeição. Mas, quando Trasileão abriu a porta, um escravo de Demócares, ao descobrir que aquele urso colossal estava solto, acorda a casa inteira. O urso dá luta, mas acaba por ser dilacerado por cães de guarda e trespassado por um dos escravos.

Esta narrativa confirma que é muito perigoso “vestir” a pele de um animal, já que, daí, pode advir a morte (como a Trasileão), para mais quando a fera é utilizada com fins condenáveis. O seu carácter ctónico é, pois, evidente.

E este aspecto regressa em 7.24. Lúcio encontra-se, de momento, sob o domínio de um garoto cruel que o tortura das formas mais horríveis: ora carrega em demasia uma das albardas que o animal transporta, de tal sorte que o seu andamento seja penoso e irregular, ora lhe bate, ora o atormenta com espinhos, que lhe ata ao rabo, para que, o jumento, ao mover-se, seja picado: enfim, é fértil em arranjar toda a espécie de tormentos. O castigo derradeiro, na mente do rapaz, seria a castração (ou a morte) do burro. Mas, antes que tal suceda, o garoto leva-o a mais uma expedição no monte, de onde o burro deverá trazer outra carga de lenha. Enquanto o rapaz a corta e carrega o animal, sai de uma caverna (*specus*: nítido símbolo ctónico) uma ursa, que apavora e põe em fuga o burro e dilacera, com os dentes, o desprevenido garoto.

É verdade que a ursa agiu como instrumento da salvação de Lúcio, mas nem por isso a simbólica da morte deixa de estar ligada à sua intervenção⁶⁰.

⁵⁸ 4.3.

⁵⁹ 4.13, como o nome falante indica.

⁶⁰ No livro 11.8, no desfile em honra de Ísis, uma das representações é a de uma ursa, domesticada, vestida como uma matrona. O seu aspecto é caricato e parece não adquirir significado obscuro. Na verdade, a ursa é uma representação da ninfa Calisto que Diana meta-

4. O javali.

O javali surge uma única vez no *Asinus aureus*⁶¹. É o animal possante que Tlepólemo se vê obrigado a enfrentar quando vai à caça com o seu falso amigo, Trasilo⁶². O objecto de caça, por amorosa imposição da esposa, Cáríte, deveria ser, exclusivamente, constituído por mansas *bestiae*. Quando, inesperadamente, aparece o *aper* furioso e enorme, Trasilo incita o jovem a caçá-lo. Mas a fera, enraivecida, ataca o cavalo de Tlepólemo e fere gravemente o caçador. O falso amigo aproveita, então, a fuga dos escravos para desferir um golpe de morte ao seu rival.

O javali constitui, neste caso, um símbolo, ao mesmo tempo, de brutalidade e lubricidade. Brutal e lúbrico era também Trasilo, que não olhava a meios para obter os seus fins. Selvagem e violento, o javali que Tlepólemo enfrenta; e mais violenta e selvagem, ainda, a forma como é assassinado. Este homicídio resulta do exacerbado desejo que devora Trasilo, empenhado em possuir Cáríte, desejo esse que – no seu entender – só poderá ser realizado se eliminar o único obstáculo que se lhe opõe: Tlepólemo.

Não terá sido por acaso que Apuleio escolheu o *furens aper* como transposição da crueldade e cega luxúria de um falso amigo.

5. O veado.

O veado, animal dedicado à deusa Diana, segundo S. João da Cruz⁶³, é, igualmente, um representante de dois efeitos diferentes da concupiscência:

morfoseou, por a sua acompanhante ter perdido a virgindade. Todavia, GIANOTTI, G. F., “Spazi dell’ ideologia: gli anteludia della processione isiaca”, *Romanzo’ e ideologia studi sulle «Metamorfosi» di Apuleio*, Napoli, Liguori, 1986, 83, comenta deste modo a prefiguração dos animais do desfile, onde se encontra a ursa: «tutti, infatti, rinviano con allusioni non troppo velate, a narrazioni mitologiche che culminano nel destino ultra-mondano dei protagonisti, assunti nella sfera celeste tra gli «dei viventi», gli *zoa theia* di Platone (*Tim.* 40b 5) o, meglio, gli *animales dii* del platonico Apuleio (*Plat. et eius dogm.* 203).» N. FICK, “Du palais d’Éros à la robe olympienne de Lucius”, *REL* 47 (1970) 392, pensa, no entanto, que a ursa representa o princípio feminino por excelência e que, por isso, «Le *cultus matronalis* et l’ *honor sellae* que nous transmet Apulée nous introduisent dans le monde féminin le plus évolué, celui de la grandeur de Cybèle et d’Isis.»

⁶¹ 8.4: *aper immanis* «um javali enorme».

⁶² O nome explica, um pouco, o seu carácter. Trasilo provém de θρασύς que significa ‘impulsivo, temerário’, como o era, de facto, o jovem. Além do mais, nesta altura, transforma-se, também, em assassino.

⁶³ CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1978, s. v. *ciervo, gamo, gacela, alce*, 287-290.

a timidez e o atrevimento. Estes impulsos (além do da curiosidade) levaram Actéon – representado na estátua que figura no átrio de Birrena, em 2.4 – a uma metamorfose descendente e, depois, à sua morte. Neste sentido, só poderá ser entendido como um símbolo ctônico.

Em 8.31, Lúcio corre o risco de ser morto por um cozinheiro que, por descuido, deixa que um cão lhe roube uma perna de veado (*ceruus*) que deveria preparar para o jantar. Para a substituir, a mulher propõe-lhe que se mate o burro. Lúcio só escapa porque a Providência o acompanha, ainda que pretenda submetê-lo a duras provações.

6. O carneiro (as ovelhas).

O carneiro é um animal pacífico, desde que não seja provocado. Quando desafiado, torna-se perigoso e, em casos extremos, muito agressivo. Simboliza a pujança, a força bruta, o que o torna indomável.

No *Asinus aureus*, é tido, essencialmente, como uma rês feroz. Impetuosas são as ovelhas de lã de ouro, na história de Amor e Psique⁶⁴. A sua fúria está ao serviço do desgosto profundo de Vénus quanto ao romance de Psique com seu filho, Cupido.

Impetuoso é, também, o carneiro que mata um cão na história do pai de família⁶⁵. Aqui, o animal – juntamente com um conjunto de outros presságios – vem prenunciar a morte dos três filhos do infeliz proprietário. A força do animal é bruta, como bruta é a forma como o fazendeiro rico pretende usurpar a terra de um vizinho, defendido pelos três rapazes.

⁶⁴ 6.12: *nec uero istud horae contra formidabiles oues feras aditum, quoad de solis flagrantia mutuatae calorem truci rabie solent effferri, cornuque acuto et fronte saxea et nonnunquam uenenatis morsibus in exitium saeuire mortalium*. «nem a essa hora te aproximes das terríveis ovelhas, porquanto, recebendo o calor da ardência do sol, costumam ser dominadas de feroz raiva, e se encarniçam à destruição dos mortais com agudas pontas e seixosas frentes e, algumas vezes, com envenenadas mordeduras».

NEUMANN, apud N. FICK, “Du palais d’Éros à la robe olympienne de Lucius”, *REL* 47 (1970) 394-395, acredita que os carneiros do sol simbolizavam a força destruidora do homem que correspondia ao princípio negativo da morte do macho, como o via o matriarcado. E acrescenta FICK-MICHEL, *Art et mystique dans les “Métamorphoses” d’Apulée*, Paris, Annales littéraires de l’Université de Franche-Comté, Les Belles Lettres, 1991, 296-298, as ovelhas de chifres pontiagudos detêm o poder mágico da destruição, devido ao calor emanado do sol escaldante. O seu progressivo amansar admirará da paciência e da espera do entardecer, «le moment où le Masculin cède peu à peu à la douceur du Féminin. À attendre le bon moment, Psyché domine le Féminin instinctif en elle et apprend la patience, condition de la réussite.»

⁶⁵ 9.34: *ipsumque canem (...), aries adpetitum unico morsu strangulauit* «e ao mesmo cão (...) um carneiro o acometeu e o estrangulou com uma única dentada».

Em 1.9, o carneiro surge como resultado da metamorfose, operada pela feiticeira Méroe, sobre um advogado que ousou atacá-la. Era o castigo mais adequado para um homem que utilizaria, para proveito próprio, a força oratória nos tribunais. Mudo, o seu poder esvair-se-ia. Ao abrir a boca para falar, não se ouviria agora mais do que um balido ⁶⁶.

Frixo, um dos Argonautas que tentou roubar o Velo de Ouro, é invocado por Cáríte, quando esta, juntamente com Lúcio, tenta escapar da caverna dos ladrões ⁶⁷. A jovem, agradecida, tem intenção de proclamar aos sete ventos que Lúcio foi o seu salvador. Por isso, ele ficará tão conhecido como Júpiter e Europa, Aríon e o golfinho, e Frixo e um carneiro voador. Em detrimento do carácter salvífico do animal, não podemos deixar de lembrar, no entanto, que Frixo quer roubar o Velo de Ouro e, por conseguinte, o carneiro é seu cúmplice.

No romance, este animal aparece ainda ligado a um sacrifício ⁶⁸. Os sacerdotes da Deusa Síria são obsequiados, por uns camponeses, com um carneiro que os doadores destinam a um sacrifício. No entanto, os devassos sacerdotes aproveitam o animal para seu proveito. Aqui, o carácter negativo destes homens estende-se ao carneiro, tornando-o num símbolo das trevas (quando, inicialmente, seria de luz) ⁶⁹.

Em 8.24-25, a mansidão do burro é comparada, pelo homem que o pretende vender a todo o custo a um sacerdote da Deusa Síria, à de um *ueruex*. Comparação falaciosa, porque o único objectivo do pregoeiro é fazer uma transacção, ganhar dinheiro, já que, pouco antes, o animal reagira brutalmente a quem tentara palpar-lhe as gengivas.

7. A doninha e os ratos.

As doninhas e os ratos causam, desde logo, repulsa: a doninha porque, geralmente, é fedorenta; o rato, porque vive no meio de detritos e imundícies. Apuleio não contraria este sentimento e torna-os realmente símbolos das trevas, enquanto ligados, essencialmente, a feitiçaria ou a presságios de morte.

O rato surge, em 2.22 ⁷⁰, como exemplo das vinganças de Méroe. A feiticeira, quando descontente com os amantes, transforma-os em vários animais, e entre estes figura, também, o rato.

⁶⁶ O que acontecerá, posteriormente, em 3.29, ao burro Lúcio, quando tenta abrir a boca para denunciar os ladrões. O resultado foi, apenas, um zurro.

⁶⁷ 6.29.

⁶⁸ 8.29.

⁶⁹ Este falso sacrifício recorda o oferecido pelos ladrões ao deus Marte, em 7.11. Neste caso a vítima era um bode, velho e de pêlo eriçado.

⁷⁰ *Nam et aues et rursum canes et mures, immo uero etiam muscas, induunt.* «É que se-metamorfoseiam em aves e ainda em cães e ratos e até mesmo em moscas.»

A doninha aparece em 2.25⁷¹, na macabra história de Télifron. As feiticeiras pretendem mutilar o cadáver que este guarda e, porque o não conseguem com artes e manhas, visto que o rapaz é um bom vigilante, introduzem, no quarto, uma *mustela* (que Télifron denomina *impurata bestia*), a qual lhe lança um olhar hipnótico que o faz cair em sono profundo, durante o qual sofre a mutilação das orelhas e do nariz.

Em 9.34⁷², mais uma vez nos aparece a *mustela*, desta sorte não ligada a feitiçaria, mas a um conjunto de prodígios, pressagiadores de enorme desgraça: o assassinio dos três filhos do hospedeiro do dono, nessa altura, de Lúcio-burro⁷³.

Os dois animais constituem avisos da Providência para que Lúcio abandone o seu intento de se iniciar na magia. Mas serão esforços vãos em jovem tão *curiosus*.

A doninha da história do *paterfamilias* – prenunciadora, como é, de morte – só pode ser entendida como um símbolo das trevas.

8. O castor.

No início do romance, quando Lúcio, o protagonista, deseja ardentemente conhecer o mundo da magia, a Providência – que o acompanha sempre – envia-lhe vários *monita* que o jovem teima em ignorar. O primeiro aviso surge ainda em viagem. Através de uma história contada por um casual companheiro de jornada, Lúcio fica a saber que os homens, por malvadez das feiticeiras, são metamorfoseados em diferentes animais⁷⁴. Ouve, então, pela boca de Aristómenes, uma história que diz respeito ao amigo deste: Sócrates. O infeliz teve a má sorte de se envolver com a terrível Méroe, uma feiticeira que não perdoava a mínima traição aos seus amantes. Um dos castigos preferidos será a humilhação: metamorfoseia-os

⁷¹ *Cum repente intrepens mustela contra me constitit.* «Quando, de repente, uma doninha, insinuando-se no aposento, estacou diante de mim.»

⁷² *Visa est interea mustela etiam mortuum serpentem forinsecus mordicus adtrahens* «Entretanto, viu-se uma doninha arrastar para fora da casa, com os dentes, uma serpente morta.»

⁷³ D. POLI, “La donna, la donnola e lo sciamano in Apuleio”, *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina»*, Roma, Herder, 1986, 256-257, refere a importância da doninha no mito e na cultura, desde a Grécia mais arcaica, e põe em evidência a progressiva modificação da doninha, até ser considerada um animal ctónico.

⁷⁴ Elas próprias, para atingirem os seus intentos, se transformam em animais. Pânfile, por exemplo, metamorfoseia-se em *bubo* para conseguir os favores de um dos seus jovens belos e imberbes, por quem se tinha apaixonado. As feiticeiras da história de Télifron, que decorre em Larissa (2.22), adquirem certas formas animais, para, assim, conseguirem mutilar partes do corpo dos cadáveres.

em animais. Assim, Méroe transforma um seu amante desleal em castor ⁷⁵, porque, segundo a tradição, este animal, para escapar à captura, se libertava dos seus perseguidores amputando, a si próprio, os testículos. Que melhor castigo poderia, pois, Méroe encontrar para a infidelidade do amante?

9. O mocho e outras aves nocturnas.

O mocho é muitas vezes associado a tristeza, obscuridade, melancolia. No Egipto ⁷⁶, por exemplo, é tido como símbolo do frio, da noite, da morte.

Este sentido é explorado em Apuleio. Para tal, basta recordar que, por artes mágicas, Pânfile, a feiticeira esposa de Milão, se transforma nesta ave ⁷⁷. Como já foi referido, este episódio ocorre, também, em Luciano. Todavia, as aves são diferentes. O mocho de Apuleio é mais sinistro, mais lúgubre. Embora o κόραξ de Luciano também seja νυκτερινός, não adquire um valor tão funesto quanto o *bubo* ⁷⁸. No entanto, porque ambas as aves são resultado de metamorfoses, e descendentes, adquirem um valor ainda mais desfavorável.

Este é o último e derradeiro aviso da Providência ao jovem. Mas este prefere insistir e imitar a feiticeira. A sua metamorfose será, no entanto, uma verdadeira surpresa e... desilusão!

10. O abutre.

Esta ave de rapina alimenta-se, essencialmente, de cadáveres. É, sem dúvida, símbolo de morte (já desde a civilização maia ⁷⁹) e o seu aparecimento, no romance, só poderá ser entendido como símbolo desfavorável. Assim, durante a fuga dos ladrões de casa de Milão, Lúcio-burro pensa fingir-se morto, para que a carga que transporta seja distribuída pelos outros companheiros de infortúnio e ele fique, depois, abandonado aos lobos e aos abutres.

⁷⁵ 1.9.

⁷⁶ CH.-GH., s. v. *hibou*, 504.

⁷⁷ 3.21: *Fit bubo Pamphile*. «Pânfile transforma-se em mocho.»

⁷⁸ Esta ave e outras semelhantes – a coruja, por exemplo – eram crucificadas, muitas vezes, nas portas, para afastar o mal das famílias ameaçadas, 3.23: *Quid, quod istas nocturnas aues, cum penetrauerint larem quempiam, sollicite prehensas foribus uidemus affigi, ut quod infaustis uolatibus familiae minantur exitium suis luant cruciatibus?* «Como assim? Pois não será o caso que estas aves nocturnas, quando penetram em alguma casa, se procura, com empenho, apanhá-las, e as vemos pregadas nas portas, para expiarem, com o seu tormento, as desgraças de que ameaçam as famílias com seus infaustos voos?»

⁷⁹ CH.-GH., s. v. *vautour*, 994.

Ainda na posse dos ladrões, mas já acompanhado da jovem Cáríte, Lúcio tenta fugir em busca da liberdade. No entanto, em uma encruzilhada, depois de um momento de indecisão, tanto o animal como a jovem são recapturados. É horrendo o castigo que se anuncia: o burro será morto e Cáríte aprisionada viva nas suas entranhas. Ambos serão abandonados ao sol escaldante e devorados, pedaço a pedaço, por *uermes, canes e uultures*⁸⁰.

Em 10.17, Lúcio, desta vez pertença de um senhor rico, resolve não mostrar ao seu liberto, Tíaso, todas as suas capacidades, receando ser morto e – sinistra ameaça – servir de *uulturiis opimum pabulum*.

O abutre é, pois, uma ave que surge no pensamento do burro quando este se encontra em situações deveras perigosas que poderão implicar a perda da própria vida⁸¹. Um símbolo da treva, sem sombra de dúvida.

11. O gavião (milhafre).

O gavião é também, tal como o abutre, uma ave de rapina, embora a ideia de morte não seja tão evidente como neste último. Na verdade, são os *accipitres* ‘gaviões’ que, na história de Amor e Psique, perseguem as aves que escoltam a deusa (ainda) celestial, Vénus⁸².

⁸⁰ 6.32.

⁸¹ Talvez por isso, em 10.33, se refira aos juízes como a *togati uulturii*. Segundo Lúcio, estes não passavam de gente corrupta que sentenciava para a parte que oferecesse mais, e pouco se preocupavam com a ideia de fazerem, ou não, justiça. Trata-se de uma crítica dura que, provavelmente, comporta uma certa animosidade pessoal. Apuleio teve de defender-se em tribunal (*De magia*), por ter sido acusado, pela família da esposa, de ter recorrido à magia para chegar ao matrimónio.

⁸² 6.6. Entre estas aves, encontram-se *quattuor candidae columbae* que representam, aqui, a formosura celeste, a divindade. As pombas estão, aparentemente, em perigo, devido à proximidade de aves rapazes: *aquilae e accipitres*. No entanto, estas nem se atrevem a tocá-lhes (bem como às restantes aves pertencentes ao grupo). O gavião é tido como uma ave caçadora e agressiva que pode revestir, em certos casos, um significado sexual. De facto, neste passo, Vénus dirige-se ao céu, no seu carro precioso, com a postura de uma verdadeira deusa. É, pois, a deusa celestial e, como tal, faz-se escoltar de pombas brancas (aves preferidas da deusa, símbolos de pureza) e outras aves. Vénus seria, neste momento, símbolo do Amor espiritual, mas, tal como a sua escolta, vai confrontar-se com o Amor Físico (gavião) e este acabará por perder, já que se afasta sem causar qualquer problema.

Várias vezes, ao longo do romance, outros deuses surgem, por força do habitual sincretismo, equiparados a Ísis. Ora Ísis pertence ao Egipto, onde domina o deus Sol. O gavião, tal como a águia, representava os poderes desta divindade. Vénus emerge para, posteriormente, castigar a *curiositas* de Psique (tal como a *Fortuna caeca* a de Lúcio), mas a verdadeira divindade, após a aprendizagem adquirida, recompensá-la-á. É interessante verificar que, em Trás-os-Montes, existe uma espécie de jogo de rapazes que se denomina ‘gavião’. Um dos rapazes, imitando esta ave de rapina, persegue os outros, que fazem de pombas.

Miluini são também os olhos da velha guardiã da caverna dos ladrões⁸³ que vigiam Lúcio e Cáríte no seu cativeiro. Eles são a sua presa e é por eles que terá de lutar; caso contrário, morrerá (o que, de facto, acontece). Também o gavião, se perder as suas qualidades de rapace, morrerá de fome, por deixar escapar as suas presas.

12. A galinha.

As galinhas, quando *pulli sacri*, eram observadas pelos *pullarii*, entre os Romanos, para se tentar adivinhar o fim de determinado acontecimento. Tal era indicado pela forma como comiam. Eram, também, como o cão, utilizadas em vários ritos de carácter órfico. Também se sacrificavam galinhas, para obter comunicação com defuntos. Do presságio, buscado com fins rituais, passa-se facilmente às artes mágicas.

É a morte (dos três filhos do *paterfamilias*, amigo do hortelão, um dos donos do burro)⁸⁴ o que anuncia uma boa galinha poedeira, pertença do dono da casa, quando, em vez de pôr ovos, dá à luz, mesmo aos pés do seu senhor – *sed magno prorsus futurum scrupulo prodidit partum* –, um frango perfeito.

A galinha⁸⁵ tem, pois, de ser considerada um símbolo das trevas⁸⁶.

13. A gaiivota.

A gaiivota é referida uma única vez, no romance⁸⁷, na história de Amor e Psique. É ela quem avisa Vénus de que o seu filho, Cupido, se encontra doente e enamorado de Psique. O narrador descreve-a como uma *avis peralba* – tal como o cavalo de Lúcio. Segundo o mito dos índios Lilloet⁸⁸, a gaiivota seria a proprietária da luz do dia (daí o adjectivo *peralba*),

⁸³ 6.27.

⁸⁴ 9.33.

⁸⁵ Em 2.11, *quinque gallinulae*, bem como outros presentes, foram obséquio de Birrena, uma amiga da família. A dádiva, no entanto, foi utilizada por Lúcio, na primeira das suas entrevistas nocturnas com Fótis, como mais um elemento de sedução. A luxúria, bem como a total dependência da escrava de Pânfile, serão algumas das razões que vão levar o jovem a trilhar um caminho difícil e penoso. Ora se as galinhas (mais exactamente, galinholas) contribuíram para esta situação, têm de ser entendidas como um símbolo funesto.

⁸⁶ Em 8.15, quando da fuga dos escravos de Cáríte, faz-se referência aos *pulli*, juntamente com outros animais (*passeres, haedi, catelli*) e até seres humanos (*infantuli et mulieres*). Não parece que, neste ponto, tal alusão possa ter qualquer sentido particular: é um elemento mais de uma massa heteróclita reunida à pressa.

⁸⁷ 5.28.

⁸⁸ CH.- GH., s. v. *mouette*, 652. Cf. também nota 212.

FICK-MICHEL, *Art et mystique* 205, parece sugerir que a gaiivota é *peralba* porque «rase les flots», isto é, por uma espécie de mimetismo com a espuma das ondas.

mas que, egoisticamente, escondia numa caixa para seu uso pessoal. Parece, no entanto, que, neste caso, o adjectivo deverá ser entendido, apenas, como uma nota colorista, já que a notícia, trazida por esta ave *satis curiosa*, acerca do casamento de Psique com o filho de Vénus, terá consequências desagradáveis para ambos.

A gaivota aparece, por isso, como um símbolo desfavorável.

14. O dragão (a serpente).

O dragão, na nossa fantasia, é sempre um monstro feroz e destruidor, que guarda algo de precioso que importa resgatar a todo o custo.

No romance de Apuleio, também surge com estas duas características: ou de monstro medonho, ou de protector de uma preciosidade⁸⁹.

No livro sexto, a jovem Psique, vítima da cólera de Vénus, vê-se sujeita a vários trabalhos. Um deles é ir buscar água estígia, uma empresa que provocaria a morte a qualquer ser humano. A água, já por si, é difícil de obter e mais difícil ainda se torna conseguiu-la porque rodeada de dragões: *Dextra laeuaque cautibus cautis proserpunt et longa colla porrecti saevi dracones*⁹⁰. Não há dúvida de que, também aqui, os dragões simbolizam o perigo de morte e, são, portanto, símbolos muito desfavoráveis.

O dragão devorador está igualmente representado neste romance. Na história de Amor e Psique, como ninguém sabe quem é o esposo da jovem e um oráculo lhe tinha vaticinado um monstro horrível como marido, as irmãs desta, invejosas, convencem-na de que o seu amante nocturno não passa de uma *saeuissima bestia* que se prepara para a devorar⁹¹.

Também quando os escravos fogem, deparam, pelo caminho, com um ancião que lhes pede auxílio para salvar o neto. Um rapaz possante logo se presta a acudir. Mas, porque demorasse, outro é enviado para se inteirar do sucedido. O que viu, deixou-o atónito: o companheiro estava a ser devorado por um dragão enorme⁹².

⁸⁹ A preciosidade, neste caso, são as deusas (Ceres, Ísis); e, por isso, o dragão assume um valor positivo. Torna-se, portanto, um animal urânico, o que faz dele um símbolo ambivalente.

⁹⁰ 6.14: «À direita e à esquerda, da cavidade dos rochedos rastejam dragões sanguínários com o longo pescoço estendido». Seguimos a lição de Grimal (em Frassinetti *saeuiunt*).

⁹¹ 5.18: *an saeuissimae bestiae sepeliri uisceribus. Quodsi te ruris huius uocalis solitudo, uel clandestinae ueneris foetidi periculosique concubitus et uenenati serpentis amplexus delectant, (...) «ou (dás ouvidos às tuas irmãs) ou acabas por ser enterrada nas vísceras de um monstro de inaudita ferocidade. Se, porém, te agrada a solidão dotada de voz deste campo, ou se um amor clandestino, a repugnante intimidade de noites repletas de perigos e os amplexos de uma serpente venenosa têm para ti atractivos (...)».*

⁹² 8.21.

Enquanto monstro ⁹³, o dragão simbolizaria um rito de passagem: o homem velho (*senex*) seria devorado para que nascesse um homem novo. Compreender-se-ia, então, que o espírito, ansioso de mudança, se submetesse a uma transformação interior. Desta forma, o dragão adquiriria um sentido luminoso. Mas, embora todos os elementos necessários estejam presentes, a história passa-se ao contrário. Se o dragão é o velho, como todos deduzem, não é o *senex* que é devorado, mas sim o jovem. Assim – se nos reportarmos à alma de Lúcio –, conclui-se que não houve uma transformação radical do protagonista, que ainda não está preparado para viver num mundo novo. Lúcio, embora já tenha trilhado muitos caminhos difíceis, não aprendeu o suficiente para se enquadrar no mundo que Ísis tem preparado para ele. A sua odisseia, portanto, tem de continuar.

A serpente, segundo Chevalier-Gheerbrant ⁹⁴, é o animal que mais se distancia do homem, no aspecto genético (o homem é erecto, inteligente, tem membros que lhe permitem ser destro nos seus movimentos, enfim, pode dizer-se que foi o ser da criação que mais evoluiu), ao passo que o réptil se encontra num estágio mais primário. Neste sentido, ambos se situam em polos opostos. Mas, tal como a serpente, também o homem é dominado por impulsos incontroláveis, instintivos, pouco racionais.

Do irracional, do desconhecido, todos temos receio. Por isso, apavorados ficaram o rei, a rainha e, muito especialmente, Psique, quando o oráculo predisse que as suas núpcias teriam de se realizar com um *ferum uipereumque malum* ⁹⁵. E para que não houvesse dúvidas quanto ao carácter horrendo do esposo, as irmãs (com muita inveja à mistura), em 5.18 e 5.22, relembram-lhe o oráculo ⁹⁶ e incitam-na a procurar a verdade. Por medo e por curiosidade, apesar dos avisos do seu amante nocturno, Psique não resiste à tentação e descobre, servindo-se da luz ⁹⁷ (ainda que artificial), o “monstro”.

⁹³ CIRLOT, s. v. *monstruo*, 721.

⁹⁴ CH.- GH., s. v. *serpent*, 867. Em certas situações, devido à sua ocasional ambivalência, torna-se difícil classificá-la. Embora essencialmente negativa, a serpente parece adquirir aspectos positivos. Daí que este animal volte a ser considerado no capítulo III deste trabalho.

⁹⁵ 4.33.

⁹⁶ *sed saeuum atque uipereumque malum, / quod pinnis uolitans super aetherea cuncta fatigat, / flammaque et ferro singula debilitat, / «mas um flagelo feroz e viperino, / que com suas asas esvoaça no éter, / com ferro e com fogo atormenta e enfraquece a todos e a cada um.»*

⁹⁷ Talvez seja importante, este pormenor. Embora o monstro, a serpente, o dragão sejam nocturnos, ctónicos, não assumem um carácter tão negativo, porque Amor é um deus; ou seja, embora símbolos da treva, perdem progressivamente esse significado tenebroso, porque ligados à divindade. Psique (como Lúcio várias vezes ao longo do romance), até então, vivera insegura, no escuro, com sons incorpóreos. A candeia de azeite é a luz no fundo do túnel. Mas, antes, terá de passar por várias provações para que a luz seja completa e radiosa.

Na religião indo-europeia, deuses e mortais têm muitas semelhanças (a diferença mais flagrante será a mortalidade dos homens). Por isso, o travesso Cupido, se se diverte a “ferir” os humanos, não deixa de fazer as suas travessuras com os deuses. Quem mais se queixa (pelo menos no conto de Amor e Psique) é Júpiter que, para se unir às mortais, assume as mais diversas formas: tem de converter-se *in serpentes, in ignes, in feras, in aues*⁹⁸. Não há dúvida, pois, de que a serpente é um símbolo das trevas, já que todas as metamorfoses e, especialmente as descendentes, são desfavoráveis, mesmo para um deus.

Valor nefasto assume, também, a serpente morta que sai da boca da *mustela*⁹⁹. Como já foi referido, em 7., pertence a um conjunto de presságios que anunciam morte, e uma morte cruenta de três jovens.

15. A rã.

A rã, no *Asinus aureus*, aparece sempre ligada a acontecimentos nefastos. Logo no início do romance¹⁰⁰, surge como resultado de uma metamorfose descendente. Méroe, a maléfica feiticeira, transformou em rã um taberneiro vizinho, só porque este lhe fazia concorrência. A metamorfose seria a mais apropriada para um taberneiro que passava os seus dias a “chafurda” no vinho (tal como a rã “chafurda” nas águas turvas dos charcos).

Mas este batráquio não surge apenas ligado a feitiçaria. Em 9.34, é um dos vários presságios que anunciam ao amigo do hortelão – o pai de família – que ficará privado dos três filhos. Os jovens encontrarão a morte ao defenderem um pequeno proprietário de um outro, mais rico, e que teima em juntar aos seus bens a única terra que o primeiro possui e que lhe serve de sustento. Neste caso, como a rã é um prenúncio de morte, só pode ser encarada como símbolo ctónico.

16. A tartaruga.

Enquanto animal actuante, a tartaruga nunca surge ao longo do romance latino¹⁰¹. Todavia certas alusões parecem uni-la ou a actos de feitiçaria, ou de luxúria. Na história de Aristómenes¹⁰², alude-se à carapaça que envolve este animal. Na verdade, após a entrada impetuosa de Méroe e da irmã, o catre podre e velho em que o narrador dormia, *cai-lhe em cima, deixando-*

⁹⁸ 6.22: «em serpentes, em fogo, em feras, em aves...».

⁹⁹ Vide nota 73.

¹⁰⁰ 1.9.

¹⁰¹ Em 1.12, todavia, o narrador fala de Aristómenes *testudo factus*.

¹⁰² 1.12.

-o em posição desairosa: o homem mais parecia uma tartaruga. De certa forma, Aristómenes, como posteriormente Trasileão, “veste” a casca do animal, o que só lhe traz desvantagens e dissabores: porque receava acabar como o amigo – morto por artes mágicas –, viu-se obrigado a errar sem destino, abandonando a pátria e o lar, e sempre com o remorso de ser cúmplice daquele homicídio ¹⁰³.

É, também, numa cama de indiana tartaruga ¹⁰⁴ que Lúcio, o burro, deverá celebrar as suas núpcias com uma pluriassassina. A luxúria e o perigo de morte evidenciam-se nesta última aventura do burro. Porque se trata de uma cópula pública e muito perigosa (as feras que irão devorar esta pérfida mulher assaltariam também, muito provavelmente, o asno), emerge, no burro, o instinto de sobrevivência. Os sofrimentos já foram bastantes e penosos. Se ainda não morreu, foi porque a Providência o evitou. A fuga para uma nova e verdadeira vida – como ele próprio conclui – é a única solução. Na verdade, o ciclo parece estar completo.

17. Os peixes.

Os peixes aparecem ligados a um episódio, de certa importância, vivido pelo protagonista no mercado de Hípata.

Lúcio, porque pretende jantar e não poderá fazê-lo em casa do seu hospedeiro – Milão é, de facto, um indivíduo de *extrema auaritia e sordis infimae infamis homo* ¹⁰⁵ –, dirige-se ao mercado e compra uns peixitos. À saída, encontra um seu velho amigo, Pítias, que é, de momento, o fiscal dos víveres, um edil. Ao ver os *pisces friuoli*, indigna-se e pede a Lúcio que lhe mostre o comerciante de tais ninharias. Insulta o vendedor e esmaga os peixes: deixa, por conseguinte, o amigo sem alimento. Com tal atitude, pretende Pítias, ao pisar os peixes, que vêm da água, de um elemento frio, afastar o mal, afastar Set, e proteger Lúcio, já que tal ritual simbolizava o triunfo de Osíris ¹⁰⁶.

¹⁰³ Em 9.26, porém, embora o símbolo seja parecido com o anterior, a situação é diversa. Quase surpreendida pelo moleiro que regressa ao lar inesperadamente, a mulher infiel é obrigada a improvisar um esconderijo para o amante. Oculta-o debaixo de um vaso de madeira, de tal sorte que o homem mais parecia uma tartaruga abrigada. Na verdade, este animal, entre os Chineses (CH.-GH., s. v. *tortue*, 958), com o progressivo degradar do símbolo, seria a representação dos maridos enganados.

¹⁰⁴ 10.34. Também no romance de Luciano, o protagonista deverá celebrar núpcias, públicas, com uma condenada às feras (§ 53). O leito era, igualmente, feito de tartaruga e com incrustações de ouro.

¹⁰⁵ 1.21.

¹⁰⁶ PH. DERCHAIN – J. HUBAUX, “L’affaire du marché d’Hypata dans la *Métamorphose* d’Apulée”, *AC* 27 (1958), 100-104, acreditam que a história do mercado teria sido inspirada

Este rito apotropaico, embora desconhecido do jovem e, certamente, da maioria dos leitores, não o seria para os iniciados de Ísis. E Apuleio sabia exactamente o que pretendia com este símbolo. No *De magia*, por várias vezes, para se defender dos ataques sucessivos do filho e familiares da esposa, que o acusavam de bruxaria, cita os peixes (§30) e chega mesmo a referir que estes são um ser inerte e frio que não serve para atizar o amor. Acrescenta ainda (§38) que, dos peixes, apenas pretende fazer um estudo, tal como Aristóteles.

18. As moscas.

A mosca é um insecto perturbador, irritante e desagradável. Multiplica-se por sobre o que está podre ou em vias de decomposição e transporta, em si, bactérias que provocam todo o tipo de doenças. Por tal, é símbolo de uma perseguição, de uma ameaça constantes.

No *Asinus aureus*, esta perseguição parece inerente às duas situações em que surge. Na história de Télifron¹⁰⁷, por exemplo, narra-se que as feiticeiras podem transformar-se em vários animais, entre eles as moscas, para, assim, conseguirem mutilar cadáveres. Insistem e perseguem, até conseguirem o que desejam. Como instrumento de magia negra, são animais ctónicos.

Em 10.15, quando os dois irmãos libertos dão por falta das melhores iguarias que preparavam, aventam várias hipóteses; e uma das alegadas (ainda que de forma incrédula) diz respeito a enormes moscas, que comparam às Harpias, que roubavam os melhores manjares a Fineu¹⁰⁸.

num ritual egípcio: «ce rituel était un rituel d'envoûtement (...): selon les conceptions magiques, en faisant piétiner les poissons après avoir annoncé comme il le fait qu'il va réduire ainsi les méchants à l'impuissance, il touchait directement la personne de celui qui était identifié avec eux.».

M. G. GRANWEHR, *Apuleius' "Metamorphoses": a study on structure* (diss. Iowa), 1994, 86, apresenta ainda uma outra justificação para a atitude de Pítias. Segundo a autora, o peixe era um alimento proibido na religião egípcia. Se Lúcio tivesse consumido tal alimento, seria considerado sacrílego. Como o não comeu, continuou a ser um candidato à iniciação (o que virá a acontecer, de facto, no livro XI).

¹⁰⁷ 2.22.

¹⁰⁸ 10.15: *nec utique cellulam suam tam immanes inuolare muscas, ut olim Harpyiae fuere quae diripiebant Phineias daptes*. «ou que voassem, talvez, no seu quarto, moscas enormes como as Harpias que outrora pilhavam as iguarias de Fineu».

Fineu, rei de Salmidesso, era um famoso adivinho que, por punição divina, deveria suportar a perseguição das Harpias – monstros com cabeça de mulher e corpo de ave de rapina –, que lhe devastavam a mesa. Porquê este corpo de rapaces? Decerto porque não perdem de vista a sua presa e a atacam mesmo em momentos inesperados.

Estes insectos, portanto, quer numa, quer noutra história, são insistentes e vorazes. A sua intervenção é sempre maléfica. Trata-se, pois, indubitavelmente, de seres ligados às trevas.

19. Os vermes.

Os vermes aparecem como seres repelentes e viscosos, que, por se alimentarem de corpos decompostos, associamos, de imediato, a putrefacção e morte.

Quando Lúcio é capturado, depois da sua tentativa de fuga, juntamente com Cárite, os ladrões maquinam, para ambos, uma morte brutal e desumana. O burro será abatido, esventrado e, dentro dele, encerrada viva a jovem Cárite. As duas vítimas serão abandonadas ao sol e irão servir de repasto a vários animais: *ferae*, *canes*, *uultures* e *uermes*¹⁰⁹.

O verme é, claramente, um símbolo ctónico.

Outros.

Reunimos aqui os animais designados de forma colectiva (*ferae*, *pecua*, *iumenta*, *aves*), ou “indirecta” (verbal: *uulpinari*, isto é, a raposa), ou em que o símbolo aparece traduzido pelo próprio narrador (*simia*).

As *ferae*, um conjunto de animais considerados perigosos, têm sempre um carácter negativo, já que delas só advirão *uulnera* e *mortes*.

São consideradas feras os animais que Demócares¹¹⁰ – o senhor da casa que Trasileão e os outros ladrões planeiam assaltar – adquiriu para animar os espectáculos. Estas devorarão, em público, os condenados. E é por vestir a pele de um urso (para, assim, entrar em casa deste homem rico), que Trasileão, como (anti-)herói, acabará por perecer.

Júpiter é a “cobaia” preferida de Cupido, que várias vezes ataca, matreiramente, o coração do *deus pater*. Como as paixões do deus são, regra geral, por mortais, a metamorfose é uma necessidade. Uma delas é *in feras*¹¹¹.

Tlepólemo tinha prometido, a sua esposa Cárite, não caçar *bestias armatas dente uel cornu*¹¹². Por um acaso terrível, um *aper immanis* aparece e Tlepólemo, instigado por Trasilo, enfrenta-o e morre (não da ferida

¹⁰⁹ 6.32: *cum uermes membra laniabunt* «quando os vermes dilacerarem os membros».

¹¹⁰ 4.13-19.

¹¹¹ 6.22.

¹¹² 8.4.

provocada pela *bestia*, mas pelo golpe da lança do falso amigo). Em consequência desta morte tão inesperada e violenta, Cáríte lança *ferinos mugitus* ¹¹³.

O boi, ao longo do romance, ora aparece relacionado ou confundido com o touro, ora misturado num grupo indistinto, que Apuleio designa por *pecua*.

Se atendermos à primeira ligação, não há muito que estranhar, visto que boi e touro simbolizam a força. Mas, enquanto o primeiro é calmo e utiliza a sua potência para o trabalho, o segundo usa-a com uma ferosidade irresistível; é, muitas vezes, violento (na tradição grega, por exemplo, os touros indomáveis simbolizavam o desencadeamento, sem freio, da violência – como pode observar-se, ainda hoje, nas touradas) e é tido como um animal de grande fecundidade. Zeus, por exemplo, adopta a forma de um touro (branco) para seduzir Europa – e desta união resultam três filhos. Metamorfose invocada por Cáríte, em 6.29, quando, durante a fuga, promete ao burro que este será tão conhecido como Jove/touro (e ainda acrescenta: *Quodsi uere Iuppiter mugiu in bouem, potest in asino meo latere aliqui uel uultus hominis uel facies deorum*) ¹¹⁴. Só neste passo a jovem se refere ao touro, ora como *taurus*, ora como *bos*.

Todavia, não podemos tomar este animal como positivo, já que, tanto o deus como o jovem, são (ou seriam) resultado de uma metamorfose (descendente).

Uma visão de metamorfose aparece em 2.1, quando Lúcio observa a natureza que o rodeia e imagina – nas pedras, nas águas, nas árvores, nos animais – a presença de homens transformados. De entre elas sobressaem os *boues et id genus pecua dicturas praesagium* ¹¹⁵.

Transformação, também, sofrem os amantes de Pânfile, quando se lhe recusam ou quando o interesse da feiticeira por eles desaparece. Tal como Méroe, castiga-os duramente: estes homens perdem a sua figura humana e adquirem, entre outras formas, a de *pecua* ¹¹⁶.

Ainda na caverna dos ladrões, quando Lúcio resolve fugir ¹¹⁷, a velha guardiã, ao aperceber-se da intenção do animal, agarra-se ao jumento pela

¹¹³ 8.8. Talvez seja este um dos motivos por que, em 11.11, Ísis, embora criadora de toda a Natureza, se não identifique com as *ferae*.

¹¹⁴ «Porque se Júpiter, realmente, mugiu sob o aspecto de um touro, quem sabe se, no meu burro, não se esconde o rosto de um homem ou uma face divina.»

¹¹⁵ «os bois e reses como eles hão-de ser capazes de profetizar (...)».

¹¹⁶ 2.5. Também em 11.27 se alude aos *pecua*. Afirma-se que, tal como os outros animais, também estes se alegram no dia de Ísis, embora a deusa se distinga de todos os seres da Natureza e, muito particularmente, dos *pecua*.

¹¹⁷ 6.27.

cauda, para o não deixar escapar. O burro, mais forte, agride-a, de tal sorte que a cena é comparada, pelo narrador, à história de Dirce acometida por um touro. A força bruta prevalece. Os prisioneiros fogem e a *anus*, temendo as graves consequências da sua incapacidade, suicida-se.

Os promíscuos sacerdotes da Deusa Síria, para melhor impressionarem o povo de uma cidade, onde de momento se encontravam, e conseguirem roubar com mais facilidade os cidadãos, inventam um resposno que se adaptava a quase todas as situações:

Ideo coniuncti terram proscindunt *boues*,
ut in futurum laeta germinent sata ¹¹⁸.

Todavia, porque o oráculo é falso, como os sacerdotes, o boi funciona aqui como um símbolo do mal.

Relacionáveis com estes animais possantes, aparecem ainda os *iumenta*, aqui com valor de animais de carga. Estes encontram-se associados a situações algo obscuras. Servem de transporte na fuga dos escravos ¹¹⁹ (estes homens continuam a ser escravos e o que carregam não é sua pertença: praticam, por isso, um roubo). Em 8.23, são bem tratados (dá-se-lhes repouso e alimentação melhorada), só para que os seus proprietários possam auferir maiores lucros na venda. É a cobiça e não o bom coração que os impele a esta atitude.

Em 9.13, é de admitir o carácter ctónico dos *iumenta*, pertença do moleiro. Vivem em condições de extrema degradação física e, por isso, embora involuntariamente, tornam-se filhos miseráveis da treva.

As aves ¹²⁰, no *Asinus aureus*, têm geralmente um sentido desfavorável, porque ligadas a metamorfoses. Uma explicação será possível, se pensarmos que o poder das feiticeiras é comparável ao dos próprios deuses. Mas uma diferença abismal os separa: os deuses encaminham as almas do homem para o bem; a feiticeira leva-as para um mundo de trevas, por vezes sem retorno. Ora as metamorfoses dos humanos ¹²¹, no romance, estão ligadas à magia negra.

¹¹⁸ 9.8: «Por isso, presos ao jugo, os bois rasgam a terra, / para que, um dia, germinem messes abundantes.»

¹¹⁹ 8.15.

¹²⁰ As aves, enquanto urânias, são, de certo modo, um símbolo vivo da liberdade divina, livre das contingências terrenas. Encontram-se, normalmente, ligadas aos deuses, a seres voadores (basta pensar nos anjos da Bíblia).

¹²¹ Assim, Lúcio, na primeira manhã passada em Hípata (2.1), logo ao despertar, ainda influenciado pela história de Aristómenes, ao percorrer as ruas, julga ver, nas pedras, nas árvores, na água homens metamorfoseados. Ao ouvir os pássaros que cantam, imagina-os homens com penas. Tratava-se de uma ilusão que revela, no entanto, a inconsistência da sua psique.

Com feiticeiras e artes mágicas se prende a história contada por Télifron, em casa de Birrena. O hóspede da segunda mãe de Lúcio narra como, em Larissa, viveu uma história macabra. Porque Larissa é terra repleta de feiticeiras que mutilam os rostos dos mortos para servirem de ingredientes às suas operações mágicas, os cadáveres necessitam de uma vigilância constante. É que, se necessário, as feiticeiras se transformam em animais vários, como por exemplo em aves ¹²², para conseguirem os seus intentos.

Também em ave se metamorfoseia Júpiter. Se, como já foi mencionado, deuses e aves se encontram intimamente ligados, porque ambos são seres voadores, a metamorfose de Júpiter deveria ser tida como positiva. Não o é, porque as metamorfoses foram descendentes e, como o próprio alvejado confessa, nada dignificantes para um deus ¹²³ (muito menos para o pai dos deuses).

No livro XI, quando se apresenta a imagem de Ísis, afirma-se que esta se não assemelha a certos animais (inclusive o homem), e neste rol se encontram mencionadas as *aves* ¹²⁴. É que a deusa surge aqui como salvação, como esperança, como algo de único a que nenhum ser vivo, em geral, se pode assemelhar. O contrário seria um sacrilégio.

A raposa poderá figurar nesta enumeração, embora não apareça, enquanto animal, no *Asinus aureus*. O que temos é o verbo *uulpinari*,⁸⁰ utilizado por Fótiis, e referido a Lúcio: a escrava desconfia dos intentos do namorado, quando o sente tão ansioso por se metamorfosear em ave. Pretende-se, assim, evidenciar a pretensa astúcia de Lúcio, astúcia essa que, com se sabe, é uma das características atribuídas a este animal ¹²⁵.

O macaco, o animal fisicamente mais parecido com o homem, também não é esquecido por Apuleio. Surge em 11.8, numa parte cómica da procissão de Ísis ¹²⁶. A sua importância, contudo, não parece assinalável, já que, aparentemente, o símbolo está decifrado pelo narrador: o macaco imita, por troça, Ganimedes, designado pelo nome etrusco Catamites.

¹²² 2.22: *Nam et aues et rursum canes et mures (...)*.

¹²³ 6.22: *famamque meam laeseris, in serpentes, in ignes, in feras, in aues et gregalia pecua...* «ultrajaste a minha fama, <transformando-me> em serpentes, em chamas, em feras, em aves e animais de rebanho».

¹²⁴ 11.11. Todavia, neste livro, as *canorae auiculae* surgem, em 11.17, encantadas com a tepidez da Primavera, o renascer da Natureza cuja mãe é Ísis. Também em 11.25, embora a imagem da deusa as assuste, parece ser um susto resultante do θάμβος, ou seja, um respeito de carácter religioso.

¹²⁴ 3.22.

¹²⁵ CIRLOT, s. v. *zorra*, 1090.

¹²⁶ Também a *uacca*, em 11.11, é identificada pelo narrador: trata-se de Ísis, a deusa mãe, a deusa única, segundo Apuleio. Mas funciona, claro está, como símbolo da luz.

II – OS SÍMBOLOS DA LUZ

O mon frère, apprendis que chaque symbole a un, deux, plusieurs sens. Ces significations sont diurnes ou nocturnes. (...) Les diurnes sont fastes.

K a y d a r a, 56.

Nem tudo é treva neste romance de Apuleio. Não podemos esquecer que Lúcio é um jovem predestinado que procura, de forma dolorosa, a luz. Daí que, por vezes, no meio da cerração, surja um raio luminoso, que se encontra, simbolicamente, ligado a um animal urânico.

Mas porque nada é categórico no mundo dos símbolos, iremos encontrar, de novo, no capítulo que se segue, alguns dos animais aqui tratados.

1. O cavalo.

Um jovem e um cavalo. Travessia de montes, vales, pradarias, campos cultivados e... um jovem e um cavalo. Nada de extraordinário. Apenas a história de um rapaz, que viaja e traz, como companhia e transporte, um *equus peralbus*. O destino: Hípata, cidade da Tessália, região infestada de feiticeiras e de magia negra. Parece, pois, que homem e cavalo são inseparáveis, que, entre ambos, se vai estabelecer um elo que poderá ser de harmonia ou choque, consoante as situações. Mas deveras significativo se torna o facto de, ao animal, ser atribuída uma cor, o branco, o que, desde logo, indicia a sua natureza urânica. Podemos, portanto, deduzir que, além de transporte e companhia, este animal é, para Lúcio, uma protecção contra as muitas adversidades que o ameaçam. Pégaso, por exemplo, se nos reportarmos à mitologia, foi o cavalo alado, oferecido pela deusa da sabedoria, que protegeu Belerofonte e o ajudou a aniquilar a Quimera. Representará, assim, a conquista do espiritual, a sublimação do terrestre em celestial.

Mas Lúcio, despreocupado, resolve descansar da sela e, ao mesmo tempo, aliviar o cavalo do seu peso. Salta ¹²⁷, por isso, *in pedes* ¹²⁸, quebra

¹²⁷ Em 8.5, durante a caçada em que participam Trasilo e Tlepólemo, repete-se a situação (ainda que involuntária) verificada no início do romance: há, igualmente, um desmontar do cavalo. Na verdade, o cavalo de Tlepólemo, assustado com o ímpeto do *furens aper*, e de jarretes cortados por Trasilo, deixa cair, por terra, o seu cavaleiro. O jovem fica desprotegido. Atacado pela *immanis* fera, é depois assassinado pelo pretenso amigo. O desmontar resulta em morte para Tlepólemo. Lúcio não morrerá porque é um favorito da Providência.

¹²⁸ 1.2.

o elo, que não tornará a restabelecer-se até o jovem chegar à terra do destino.

O cavalo, no entanto, permanece junto de Lúcio durante a viagem. Ouve, inclusivamente, a primeira história que servirá de aviso ao jovem: a narrativa de Aristómenes em que domina a magia negra. E Lúcio afirma que até o próprio cavalo gostou:

Quod beneficium etiam illum uectorem meum credo laetari,
sine fatigatione sui me usque ad istam ciuitatis non dorso illius, sed
meis auribus peruecto ¹²⁹.

Segundo Drake ¹³⁰, Lúcio não deu peso ao significado da história e, porque não montava o cavalo, o seu espírito ficou corrompido, como já estava o de Aristómenes. A sua curiosidade sobrepõe-se ao bom senso e só por isso é que pode afirmar que o cavalo gostou da história porque se livrou do peso. A alma de Lúcio adquiriu a primeira mancha (uma entre muitas). Não é grave, por isso ainda desfruta da companhia do cavalo. Quando estiver manifestamente pervertido, o primeiro a castigá-lo (e posteriormente a abandoná-lo) será o seu *equus peralbus* ¹³¹.

Mas Lúcio não dá conta da sua progressiva conspurcação e, para ele, o cavalo é o seu leal amigo que tem de cuidar com todo o cuidado. Por isso, antes mesmo de se recompor da viagem, pede a Fótis, escrava de Milão, que vá comprar comida para o animal.

A partir da sua chegada a Hípata, Lúcio irá embrenhar-se num mundo progressivamente mais negro e mais perigoso; acabará metamorfoseado em burro, símbolo de Set, símbolo do Mal. Como burro, vai para o estábulo da casa do seu anfitrião e, embora furioso pelo engano de Fótis, alegra-se com a presença do seu *equus peralbus*. Este, todavia, já não vê nele Lúcio, mas Set. Quando o jovem se aproxima, não é um relincho que o recebe, mas um coice que o entontece.

Esta atitude parece reflectir o mito de Platão sobre a alma ¹³². Na verdade, segundo Platão, a alma humana é simbolizada por um auriga que traz enfreados dois cavalos: um branco e um negro. O primeiro quer voar

¹²⁹ 1.20: «Creio que o presente também alegra o meu transportador, já que, sem fadiga da sua parte, fui levado até à porta desta cidade, não no seu dorso, mas pelas minhas orelhas.»

¹³⁰ DRAKE, "Candidus: a unifying theme in Apuleius' *Metamorphoses*", *CJ* 64 (68-69), 102-109.

¹³¹ 3.26. A sua alma está tão denegrida que até o burro, pertença de Milão, e companheiro de estábulo, igualmente o escoicinha. (Embora se possa pensar que o fez porque viu o seu repasto ameaçado.)

¹³² *Phaedrus* 246 a-b; 247 b; 253 d – 255 a.

para o céu (a salvação); o segundo puxa, constantemente, o carro para o solo (a perdição).

Esta é a batalha constante da alma humana. Lúcio perde a batalha, porque se deixa arrastar para o mal, mas ganha a guerra porque completa uma aprendizagem dura e tortuosa, acaba por se redimir, e se inicia nos mistérios de Ísis, a verdadeira divindade. Com Lúcio renascido na luz, o cavalo pode regressar¹³³. E é o que sucede, quando os servos do jovem recuperam o animal perdido:

et equum quoque illum meum reducentes, quem diuerse
distractum notae dorsualis agnitione recuperauerunt¹³⁴.

2. A águia¹³⁵.

A águia, rainha das aves, porque ligada às divindades olímpicas, tem, quase sempre, um valor claramente favorável. Entre os Romanos, ela é a ave de Júpiter, pai dos deuses e dos homens, o deus supremo. E parece ser como representante ou mensageira do deus – um elemento masculino – que a ave é citada ao longo do *Asinus aureus*.

Em 3.22, quando Lúcio está prestes a metamorfosear-se em burro – já depois de ter assistido à transformação de Pânfile em mocho –, Fótis hesita em untá-lo com a pomada mágica, pois teme que este lhe fuja para os braços de outras mulheres. A este temor responde Lúcio:

‘ut ego, quamuis ipsius aquilae sublimis uolatibus toto caelo
peruius et supremi Iouis certus nuntius uel laetus armiger, tamen
non ad meum nidulum post illam pinnarum dignitatem subinde
deuolem? (...)’¹³⁶

¹³³ Como nota FICK, “Du palais d’Éros à la robe olympienne de Lucius”, *REL* 47 (1970), 378-397, o nome *Candidus* só surge, intencionalmente, no livro XI. O cavalo já não é designado por *peralbus*, mas por *Candidus*, porque este nome condiz melhor com a nova condição de Lúcio. Ele, agora, irradia uma luz espiritual até então nunca alcançada. O seu *seruus* – o cavalo – é, pois, digno do dono.

¹³⁴ 11.20: «e traziam, por sinal, aquele meu cavalo que passara por tantas mãos e que eles recuperaram graças à mancha que tinha na garupa.»

¹³⁵ Ao longo do *Asinus aureus*, é difícil encontrar um símbolo que seja exclusivamente ctónico ou urânico. A divisão vai sendo feita pelo seu carácter predominante. E a águia não é excepção. Embora, como se verá, o seu valor seja positivo, em 6.6, algumas dúvidas podem surgir. Na verdade, a águia, juntamente com o gavião, é a ave referida como ameaça potencial para o cortejo de Vénus. Parece, pois, que a águia, agindo como ave de rapina, ronda a presa que pretende caçar. Neste sentido, adquiriria um significado desfavorável.

¹³⁶ 3.23: «ainda que eu atravessasse todo o céu com as asas de uma águia que voa muito alto, ainda que me tornasse o fiel mensageiro de Júpiter ou o seu alegre escudeiro, como poderia, no entanto, depois desta alada honraria, não voltar ao meu pequeno ninho? (...)»

É ainda a ave de Jove, a ave divina, que irá ajudar Psique a executar a terceira tarefa imposta por Vénus. A deusa, cada vez mais indignada com a destreza com que Psique realiza todas as tarefas que lhe impõe, vai, a par e passo, aumentando a dificuldade dos trabalhos. Desta feita, é a recolha das águas estíguas na nascente e não na lagoa¹³⁷. Psique teria de escalar um alto rochedo guardado por terríveis dragões. A jovem, já desesperada pela enormidade do risco, é ajudada pela *rapax aquila*, enviada pela *Providentia bona*¹³⁸. O representante de Júpiter¹³⁹ afirma ajudar Psique como forma de retribuição do favor que deve a Cupido (o rapto de Ganimedes). No entanto, porque servidora de um Júpiter salvífico, é patente o seu carácter urânico.

3. O leão¹⁴⁰.

O leão, rei dos animais, é tido como um animal possante, soberano, sábio e justo. É ele o condutor do carro de Juno¹⁴¹, também ela rainha e possante – porque esposa de Júpiter –, embora não tão justa como seria de esperar.

É a esta deusa que recorre Psique¹⁴², quando se vê perseguida por Vénus. Apesar da súplica da mortal, Juno não a socorre, porque teme (embora classifique de *pudor* ‘respeito’ a sua atitude) a reacção da deusa do Amor. Todavia é justiça que Psique procura, quando suplica a Juno; é poder e soberania o que a deusa inspira à jovem.

4. O golfinho.

Em nosso entender, o golfinho surge, no romance, com dois significados diferentes. Em 4.31, faz parte do cortejo de Vénus e é conduzido por Palémon. Como a deusa se encaminha para o mar profundo, é natural

¹³⁷ 6.13.

¹³⁸ 6.15.

¹³⁹ FICK, “Du palais d’Éros à la robe olympienne de Lucius”, *REL* 47 (1970), 395, refere que existe um paralelismo evidente entre Psique e Ganimedes, explicado assim por NEUMANN (*Apuleius’ Amor and Psyche*, trad. ingl.): Júpiter é solidário com Cupido como forma de contestar o controlo feminino; Vénus, tal como Juno, controla a liberdade masculina. Como Psique não é tão limitadora, ganhou a simpatia do deus e, por conseguinte, a sua ajuda.

¹⁴⁰ O leão é um predador que não hesita em usar a sua força bruta, ora para se defender, ora para caçar. Neste sentido, deverá considerar-se um animal muito perigoso e de carácter ctónico. No *Asinus aureus*, no entanto, não há referência a leões de índole tão desfavorável. Todavia, em 4.3, faz-se referência a uns cães que, pela sua enorme ferocidade, lembram os feros predadores.

¹⁴¹ Cf. 6.4.

¹⁴² 6.4.

que o seu cortejo se componha de elementos ligados ao mar. Por isso, aqui, o golfinho simboliza a sabedoria e a prudência e, dada a rapidez com que se consegue deslocar, torna-se no mestre da navegação.

Em 6.29, porém, o delfim é associado, por Cárite, a Aríon. Aproveitando a ausência dos ladrões, o burro foge e leva consigo a jovem cativa. Esta, agradecida, promete recompensá-lo. Apresenta, assim, várias sugestões. Uma das que lembra é a de Aríon e a do seu companheiro (que foi descrita, com pormenor, por Plutarco). Na verdade, aquele foi salvo e transportado por uns golfinhos, depois de ter sido ameaçado por uns marinheiros. Acredita-se ¹⁴³ que, nesta história, se podem deduzir três etapas na evolução espiritual: primeiro, a predominância da emotividade e da imaginação; segundo, a intervenção da bondade e do amor; terceiro, a iluminação na glória da paz interior. Se compararmos Lúcio a Aríon, verificaremos que, nesta fase, Lúcio já se deixou levar pela emotividade e imaginação, já sentiu a bondade e o amor na história de Amor e Psique e, quando se deveria encaminhar para a ascensão espiritual, regride e volta à primeira etapa:

Sed et scabendi dorsi mei simulatione nonnumquam obliquata
ceruice, pedes decoros puellae basiabam ¹⁴⁴.

Lúcio tem, pois, de continuar o seu caminho de sofrimentos e aprendizagem, até estar apto a descobrir a luz.

Outros.

Embora de menor importância, animais há, ao longo do romance, que também se podem considerar símbolos de luz.

Cárite, já casada com Tlepólemo, embora lhe não recuse os prazeres da arte venatória, apenas lhe permite que persiga animais de pequeno porte: *caprae*, *ceruae* e *dammulae*. E é com esta ideia que Tlepólemo aceita caçar em companhia de Trasiló. Na verdade, os referidos animais são todos femininos, mais ou menos mansos e não envolvem qualquer tipo de perigo aparente.

A *caprea/capra* simboliza a liberdade espontânea. Por isso, do seu nome (*capra*) provém o substantivo ‘capricho’. Esta conotação implicaria a gratuidade dos dons imprevisíveis da divindade. A *cerua*, essencialmente um símbolo feminino, na Grécia, era consagrada a Hera, deusa do casamento.

¹⁴³ CH. – GH., s. v. *dauphin*, 338-342.

¹⁴⁴ 6.28: «Mas, algumas vezes, fingindo coçar o dorso, ao virar a cabeça, beijava os formosos pés da donzela.»

A *dammula*, por sua vez, simboliza a fecundidade, os ritmos de crescimento e os renascimentos.

Se considerarmos que o bosque é símbolo de vida, Cáríte, ao consentir que o marido caçasse, apenas, estes animais, permitia-lhe que percorresse os vários momentos existenciais de qualquer ser humano: casamento, nascimento e morte. Mas interessante é o facto de o narrador, quando indica o tipo de animais que Tlepólemo deve caçar, nos dar como exemplo as *capreae*, já que, se Tlepólemo iria estar à mercê dos dons imprevisíveis da divindade, quase se poderia antever que algo lhe aconteceria (como de facto aconteceu: a morte por acção conjunta de um *aper* e de um falso amigo).

Ao cisne, no *Asinus aureus*, apenas se faz uma breve alusão. Em 11.16, no dia da festa da chegada da Primavera, diz-se que o navio consagrado à deusa tem *puppis intorta chenisco*¹⁴⁵. Comparação perfeita, se atendermos a que o cisne é uma das representações de Ísis. Assim, e segundo Fick¹⁴⁶, «d'une part, le cygne glisse royalement sur l'eau, d'autre part, il incarnait le lien de la déesse de la navigation avec le quatrième élément, l'eau».

¹⁴⁵ «a popa curva como (o pescoço) de um cisne» ou de um «ganso», como interpretam outros: realmente *χηνίσκος* é diminutivo de *χῆν* 'ganso'. Mas são bem conhecidas, no Ocidente (cf. CH.-GH., s. v. *oie*), as afinidades entre o ganso e o cisne.

¹⁴⁶ FICK, "Du palais d'Éros à la robe olympienne de Lucius", *REL* 47 (1970) 392-393.