

humanitas

Vol. LII

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. LII • MM



CRISTINA MARIA GOMES FERRÃO
Universidade de Coimbra

A SIMBÓLICA DOS ANIMAIS NO ROMANCE DE APULEIO *

Abstract: – *The animal's symbolism in the Asinus Aureus*

The following text is the second half¹ of a work whose intention was, mainly, to interpret the symbolism of the many animals which are, in a way, connected to the *asinus Lucius*. Therefore, this article begins with those animal's symbols that have both ctonic and uranic characteristics. Afterwards, the *asinus*, as a ctonic and uranic animal, is treated in a separate chapter. Finally, the last chapter discusses the other symbols – non animals – that have also contributed to the book's originality.

The bibliography and the symbol's index, used in the present work, are shown in the last part of this article.

III. OS SÍMBOLOS AMBIVALENTES

Eu sou a parte da parte que, no início, foi o todo.

G o e t h e, *Fausto* (Mefistófeles.)

No mundo dos símbolos, nada é certo, nada é uno. O animal que, em determinado episódio, poderá ser símbolo urânico, em outro já poderá tornar-se ctónico. É, pois, objectivo deste capítulo mostrar, uma vez mais, a complexidade do símbolo, realçando a sua ambivalência nos casos que nos parecem mais sensíveis.

* O artigo é baseado na segunda parte da Dissertação de Mestrado apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 1966. A primeira parte encontra-se no Vol. LI (1999) 99-139 da *Hvmanitas*.

¹ The first half has been already published in *Humanitas*, vol. LI, 99-139.

1. O cavalo.

Luminoso é o *equus peralbus* de Lúcio, de nome Cândido, que o acompanha até à caverna dos ladrões (4.22), e é designado como *seruus*, no livro undécimo (20). O adjectivo *peralbus* deixou de ser utilizado para ser substituído por *candidus*. Sugere-se, pois, que a alma de Lúcio se encontra tão luminosa como a cor do próprio cavalo, pelo que este pode voltar, agora, à posse do seu amo.

Nem sempre, todavia, o cavalo se mostra radioso. Na verdade, em 4.22, o próprio cavalo de Lúcio é acusado de certa glotonaria (como o burro, posteriormente): quando vê a grande quantidade de comida que a velha lhe dá, na caverna dos ladrões, pensa encontrar-se num banquete em honra de Marte.

De índole realmente negativa são os *mares* que, com brutalidade, protegem do recém-chegado as suas éguas². Lúcio ficara muito satisfeito porque pensara que, ao ser enviado para junto das éguas, os seus tormentos teriam terminado e o que o esperava era o paraíso. Tal fora, realmente, o prémio aceite em casa de Cáríte:

suadens ut rurestribus potius in greges equinos lasciuens daturus dominis equarum inscensu generoso multas mulas alumnas³

Os cavalos do prado sentem-se ameaçados e reagem. Representam a força animal, o plano físico (contrariamente a *Candidus*, que representa o plano espiritual). São símbolo do ímpeto do desejo que Lúcio, enquanto homem, viveu com Fótis e quer reviver, enquanto burro, com as éguas.

Em 8.16, durante a fuga dos escravos, o próprio burro evoca Pégaso⁴, o cavalo alado de Belerofonte. Aterrorizado com o possível ataque de feros lobos, Lúcio-burro caminha mais rapidamente que os próprios cavalos, de tal sorte que parece até voar⁵.

² 7.16.

³ 7.14: «o conselho era que, de preferência, em liberdade, percorresse os campos da aldeia com as manadas de cavalos e, graças a uma nobre cobrição, desse aos senhores das éguas muitas mulinhas.»

⁴ Todavia, não é este o único ensejo em que Pégaso é mencionado. Curiosamente, no romance, a figura do cavalo alado encontra-se sempre associada a um burro e é sempre troçada. Assim, em 6.30, o burro Lúcio, em fuga, é comparado, pelos ladrões, ao cavalo alado de Belerofonte. Também em 11.8, durante o desfile da procissão em honra de Ísis, a par de outras representações, aparece a de Pégaso — assimilada à de um asno — e a de Belerofonte. Cremos que esta traça de Pégaso não é dirigida ao cavalo, mas ao burro. É que este não deixa de ser símbolo de Set, mesmo quando usa a “pele” de um animal que se evidencia pela sua coragem e fidelidade.

⁵ 8.16: *Sed illa pernecitas non erat alacritatis meae, sed formidinis indicium. Denique mecum ipse reputabam Pegasum inclutum illum metu magis uolaticum*

Pégaso voa e enfrenta um perigo bem real: a Químera; o burro “ganha” asas para fugir do perigo, para não ter de o enfrentar. A velocidade é quase semelhante, as razões é que são bem diferentes.

Já libertos de todos os perigos, os escravos resolvem vender os animais de carga que possuem: cavalos e burros (entre eles encontra-se Lúcio)⁶. O burro Lúcio é vendido a um sacerdote da Deusa Síria. Este e os seus companheiros são capazes de tudo para conseguirem os seus intentos. E o furto não é excepção: aproveitam a boa-fé dos fiéis para roubarem a taça de ouro da Mãe dos Deuses⁷. Ao descobrirem o roubo, alguns homens, montando cavalos *curruli rabie* («em uma corrida enraivecida»), perseguem os fugitivos. Se, por um lado, o ímpeto é negativo, porque dele pode advir a violência, por outro pode, também, clamar por justiça. De facto, desta perseguição resultam ambas⁸.

Lúcio, enquanto pertença de um moleiro desumano, além de passar um dos piores momentos da sua aprendizagem, observa como podem ser tratados os escravos (animais e homens). E dá-nos, como narrador, uma das visões mais lúgubres do romance⁹. Na descrição figuram uns *cantherii* que, além de se encontrarem magros, doentes e em chaga, foram — como o nome indica — sujeitos a castração, para não criarem problemas ao seu senhor. Estamos no submundo, nas trevas — onde só reina o sofrimento.

2. O dragão (a serpente).

Ao longo do romance e, especialmente, no conto de Amor e Psique, é difícil distinguir dragão de serpente, já que, algumas vezes, ambos são referidos ou como *ferum uipereumque malum*¹⁰ (o esposo vaticinado pelo oráculo), ou como *saeuissimae bestiae*¹¹ (ou ainda *beluae*)¹². O *ferum uipereumque malum* aterroriza Psique, bem como a sua família. A jovem

fuisse (...) « Mas aquela rapidez não era sinal do meu entusiasmo, mas indício de medo. Em suma, eu pensava comigo próprio que aquele famoso Pégaso talvez tivesse aprendido a voar por medo (...)».

⁶ 8.23.

⁷ 9.9.

⁸ Aqui, embora os cavalos se mostrem enraivecidos, tal sentimento é mais próprio dos perseguidores (natural o recurso à hipálage). De qualquer modo, o resultado da corrida é positivo. Assim, se inicialmente os cavalos são ctónicos, tornam-se símbolos urânicos, porque servem o bem.

⁹ 9.13.

¹⁰ 4.33.

¹¹ 5.18.

¹² 6.2.

tranquiliza-se um pouco, quando entende que o seu novo lar não pode ser propriedade de um mortal. Mas a curiosidade é-lhe acirrada pelas malévolas irmãs, e, de novo, o medo do monstro vem ao de cima.

O oráculo, inicialmente maléfico, torna-se benéfico porque o monstro não é outro senão o próprio Amor. O que poderia ser símbolo das trevas, ctónico, torna-se, de um momento para o outro, da luz, urânico. A serpente, neste caso, é um subterfúgio utilizado por Cupido para conseguir alcançar os seus intentos.

Há, pois, uma diferença entre fantasia e realidade: a primeira é negativa, a segunda positiva¹³.

São dragões os condutores dos carros alados de Ceres, a deusa a quem Psique primeiro se dirige para pedir protecção contra Vénus¹⁴. Os dragões são servos de uma divindade e são alados (como Pégaso). Em evidência está o seu lado protector. Como tal, terão de ser considerados símbolos de luz.

No livro 11, a serpente surge algumas vezes, mas porque ligada à deusa (à descrição da sua imagem¹⁵ e à sua effigie)¹⁶, torna-se num símbolo de luz. Na verdade, para os Árabes, por exemplo, a ideia de vida, associada ao simbolismo da serpente, é o princípio da existência. Segundo Bachelard, no plano humano, a serpente simboliza a alma e a libído (neste caso ligada à renovação da vida). Ora Ísis é a deusa mãe, a deusa da Natureza. Dela advém a felicidade da alma e o renascer (material e espiritual)¹⁷. Não é de estranhar, pois, que venha acompanhada, em algumas representações, por este réptil, que pode ser, afinal, um símbolo luminoso.

Também Lúcio, quando renasce nos mistérios de Ísis, veste um manto — *Olympiaca stola* — decorado com animais: *dracones Indici* e *grypes*

¹³ FICK, "Du palais d'Éros à la robe olympienne de Lucius", *REL* 47 (1970) 388, interpreta o símbolo da serpente como um conjunto de contradições. Assim, segundo a autora, este réptil representa, simultaneamente, o medo e o mistério que, por um lado, paralisa, por outro levam a continuar a luta. No caso de Psique, considera que a jovem se sente atemorizada pelo "monstro" que supostamente a quererá devorar e, por isso, sente-se impotente para combater e vencer esse "inimigo". No entanto, se continua a lutar, é porque reconhece que está atraída por esse desconhecido, pelo Outro.

Em livro recente — *Art et mystique dans les "Métamorphoses" d'Apulée*, 274 —, além de considerar pertencentes a uma mesma "classe" as serpentes e os dragões, afirma que estes monstros representam o masculino, no que têm de mais brutal e repugnante, para o inconsciente feminino, mas que — total surpresa — poderá revelar-se muito gentil e doce (vide 5.22, Amor e Psique).

¹⁴ 11.24.

¹⁵ 11.3. CH.-GH., s. v. *serpent*, 867.

¹⁶ 11.3.CH.-Gh., s. v. *serpent*, 867

¹⁷ Segundo FICK, art. cit., 388, a deusa "détient le secret".

Hyperborei (estes últimos, inclusive, são comparados a *pinnatae alites*)¹⁸. Trata-se de um dia muito especial para o jovem: é o seu *festissimus natalis sacrorum*. É um iniciado nos mistérios de Ísis, encontra-se num local sagrado e o manto faz parte da cerimónia. Porque ligados à divindade, estes “monstros” adquirem luz e tornam-se símbolos urânicos.

O dragão, como já foi anteriormente referido, tem, enquanto símbolo celeste, uma feição protectora. Assim, o iniciado, ao envergar tal manto, estaria a ser protegido de tudo quanto de perverso existe no mundo, em geral, e que Lúcio, enquanto jovem obstinado e, posteriormente, enquanto burro, experimentou.

3. A formiga.

La Fontaine, na sua bem conhecida fábula da cigarra e da formiga, fez deste insecto símbolo de actividade industriosa, da vida organizada em sociedade, da previdência.

No *Asinus aureus*, a actividade industriosa é factor comum às duas¹⁹ histórias em que a formiga participa.

No conto de Amor e Psique, a jovem, atormentada pela cólera de Vénus, vê-se obrigada a realizar quatro tarefas impostas pela deusa. A primeira parece a mais simples, mas seria muito trabalhosa:

Discerne seminum istorum passiuam congeriem, singulisque granis rite dispositis (...).²⁰

¹⁸ 11.24.

¹⁹ A formiga insecto só aparece, de facto, duas vezes no romance. Todavia, no livro 9.17-21, uma velha alcoviteira conta uma história de adultério onde figura um escravo de nome Mirmex. Este, por ordem do seu senhor, Bárbaro, tem de vigiar a esposa Arete, mulher de rara beleza e cobiçada por muitos. A tarefa é difícil, mas, como refere GRANWEHR, “Nomes próprios nas *Metamorfoses* de Apuleio”, *Euphrosyne* 11 (1981-82) 142-148, nada é impossível para a formiga trabalhadora. Mas este Mirmex não faz o seu trabalho apenas por obrigação. Muito pelo contrário: será fiel a quem lhe pagar melhor — neste caso, a formiga surge associada ao apego a bens materiais. Como salienta HUMANS, J. “Significant names and their function in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *Aspects of Apuleius “golden ass”*, Groningen, Bouma, 1978, 111, este Mirmex tão ganancioso (põe em risco a própria vida — 9.21) tem certas semelhanças com outras formigas de outros autores clássicos: Teócrito, Virgílio, Heródoto. A formiga encontra-se, pois, associada ao lucro, que é o objectivo que procura obter este escravo.

²⁰ 6.10: «Separa bem o monte espalhado destas sementes, distribuindo como convém os grãos de cada qualidade.»

Tarefa impraticável (Vénus dava-lhe como prazo o final do dia), se não houvesse a intervenção das *formicae*.²¹

Além do seu carácter laborioso, Apuleio quer evidenciar, igualmente, a indignação demonstrada por criaturas tão *parulae e ruricolae*²² como as formigas, que são capazes de se compadecer perante atitudes pouco dignificantes por parte de uma deusa.²³

Miseremini, Terrae omniparentis agiles alumnae, miseremini, et Amoris uxori, puellae lepidae periclitanti prompta uelocitate succurrite.²⁴

Se a atitude das formigas consegue ser mais louvável que a da própria deusa do Amor, não há dúvida, neste caso, do carácter luminoso de tão *parulum animal*.

Se da luz são as formigas aliadas de Psique, da treva, no entanto, vêm as intervenientes numa história contada pelo burro²⁵. O narrador é explícito ao indicar que *in (arboris ficulnea) ipso carioso stipite inhabitantium formicarum nidificia bulliebant*.²⁶

Na verdade, um escravo adúltero é punido pelo senhor, depois de a própria mulher daquele já o ter feito ao destruir todo o seu trabalho (o homem tratava das contas do seu dono) e as provisões que se encontravam no celeiro; em seguida, atentou contra a própria vida e a do filho. O senhor, sentindo-se agravado, resolveu condenar o escravo a uma morte lenta, dolorosa e cruel, plena de requinte de malvadez: depois de untado com mel, as formigas

²¹ A intervenção das formigas relembra a história da Gata Borradeira, que só graças à intervenção dos animais seus amigos consegue realizar as tarefas exigidas pela madrasta.

FICK, *op. cit.*, 206, considera que este triunfo de Psique é possível porque estas pequenas criaturas pertencem à mesma vertente feminina que a jovem e porque provêm da terra, um elemento estável e seguro «à dominer des éléments issus eux-mêmes de la terre».

²² 6.10. O deus Priapo era designado como *ruricola deus*. Talvez Apuleio tenha querido contrapor a intervenção de uma pequena divindade (a formiga) ao ódio da deusa do Amor. Vénus, aqui, perdeu toda a majestade divina que emanava do seu cortejo alado: é apenas uma deusa ofendida que reclama vingança como qualquer mortal.

²³ A própria formiga não a reconhece, neste caso, como deusa, já que identifica Cupido e Vénus, respectivamente, como *magnus deus e socrus*.

²⁴ 6.10: «Tenham piedade, ó filhas velozes da Terra mãe de tudo, tenham piedade da esposa do Amor!

Prestem rapidamente socorro à bela rapariga que se encontra em perigo!»

²⁵ 8.22.

²⁶ 8.22: «em cujo tronco apodrecido (da figueira) fervilhavam os ninhos de formigas que nele moravam».

*homine consumpto membra nudarunt ut ossa tantum uiduata pulpis nitore nimio candentia funestae cohaerent arbori.*²⁷

A formiga, também aqui, continua a ser símbolo de actividade industriosa, já que não há dúvida quanto à eficiência do seu trabalho. No entanto, para os budistas tibetanos, a formiga simboliza ligação excessiva aos bens materiais. Assim, usando aquele insecto como instrumento de castigo, o senhor da terra mostrava que sentia o prejuízo mais a nível material do que moral.

4. A pomba.

A pomba é uma das aves que pertence à escolta de Vénus²⁸. A deusa faz-se acompanhar, em toda a sua glória, por *quattuor candidae columbae*. Simboliza, pois, a pureza, a harmonia, a sublimação do instinto (do amor), já que a deusa representa, nesta altura, o amor espiritual. Ela é a Vénus celeste, a Vénus Urânia. E o seu cortejo tem características com ela condizentes.

Devido à sua graciosidade, à sua brancura imaculada, a pomba é tida como uma ave de rara beleza. Daí que, muitas vezes, a mulher amada seja afectuosamente tratada por ‘pomba’ ou ‘pombinha’²⁹. Continuará a ser um símbolo luminoso, se provier de uma alma apaixonada. Mas, se envolver sentimentos de libido contra natura ou de bestialidade, então perderá todo o carácter luminoso³⁰. É com este sentido que é utilizado quer em 8.26, quer em 10.22. Em 8.26, são os sacerdotes homossexuais da Deusa Síria que se rotulam a si próprios *palumbuli*. Eles são as “pombinhas” que pretendem disfrutar dos serviços de Lúcio, o burro, juntamente com Filebo, o sacerdote que comprou o animal. Em 10.22, é uma dama de Corinto, que passa uma noite com o quadrúpede e que, estimulada pelas perspectivas, o procura atrair com *molles uoculae*, como *meus palumbulus*.

²⁷ 8.22: «depois de consumirem o homem, desnudaram os membros até que tão-somente ficaram pegados à funesta árvore os ossos despidos de carne que alvejavam com extraordinária brancura.»

²⁸ 6.6.

²⁹ Em 2.9, a cor iridescente do cabelo de Fótis é comparada ao colo das pombas. Neste caso, embora se trate de um tipo de beleza que visa a sedução, Apuleio mantém o uso da palavra *columba*: *caerulus columbarum collis flosculos aemulatur (...)* «imita os desenhos cerúleos do colo das pombas.»

³⁰ Nos exemplos a seguir citados, o narrador substitui *columba* por *palumbulus*.

5. O pardal.

O pardal é outra ave consagrada à deusa Vénus. Por isso é um elemento indispensável no seu cortejo alado³¹. Tal como as pombas e outras aves, acompanha a deusa que atravessa os ares, com verdadeira imponência. Porque ligado à divindade, o pardal é símbolo de luz e claramente positivo.

Esta luminosidade perde-se, no entanto, quando, em 8.20, aparece em uma história inventada com o intuito exclusivo de atrair a presa. É que, a certo ponto da viagem dos escravos fugitivos, um velho, a fim de conseguir ajuda, conta que o neto, ao perseguir um *passer*, escorregou e, por ter caído em uma cova, se encontra em perigo de vida. Mas a mentira do velho (depois convertido em dragão) causou a morte do jovem que lhe acudiu.

Só em condições inusitadas um burro pode ser denominado *meus passer* (e *meus palumbulus*). De facto, não é costume ver uma dama, da alta-roda, perdida de desejo por um animal e, muito menos, por uma azêmola tão pouco atraente e de tão forte corporatura como um burro. Todavia, inebriada pelos sentidos, esta senhora vê no animal o amante perfeito, de tal sorte que, para obter a satisfação dos seus desejos, o trata com estes termos lascivos:

‘Teneo te’, inquit ‘teneo, meum palumbulum, meum passerem’.³²

³¹ 6.6.

³² 10.22: «Posso contigo», exclama, «posso, meu pombinho, meu pardalinho.»

IV. A SIMBÓLICA DO BURRO

O homem quer viver uma história, quer representá-la para fazer dela um destino.

Bachelard

Um jovem curioso e desejoso de se inteirar dos segredos das artes mágicas é o protagonista do controverso romance de Apuleio. O interessado chega ao ponto de se querer submeter a uma metamorfose. O sonho era transformar-se em ave; a realidade, todavia, apresenta-se menos alada ou etérea: o seu corpo adquire a forma de um burro. Embora mantenha o intelecto, o desencanto é enorme. Esta metamorfose — fruto de um engano, segundo a escrava Fótis — terá sido um correctivo para o jovem. É que o burro³³ representa o sexo, a libido, o elemento instintivo do homem, a obstinação, em suma algumas das propensões que Lúcio, com maior ou menor veemência, revela até adquirir a sua nova forma. Neste sentido, o burro é, pois, um símbolo do mal, o símbolo de Seth.

Curiosamente, no entanto, o burro aparece, em algumas tradições, como animal sagrado³⁴. Este carácter sacro surge também, no *Asinus aureus*, principalmente quando serve de transporte à divindade, ou quando desmascara situações pouco dignificantes — até para um burro. E assim, o luminoso alterna com o ctónico, ao longo das aventuras e desventuras do jovem/burro. Neste sentido, justifica-se uma divisão do capítulo: na primeira parte, surgirá o burro como animal das trevas; na segunda, como símbolo da luz.

1. Símbolo das trevas.

E o homem transforma-se em burro! É a metamorfose mais importante e mais duradoura do *Asinus aureus*. A rendição sensual, a curiosidade desmedida e a obstinação em não acatar os *monita* sucessivamente enviados

³³ CH.-GH., s. v. *âne (ânesse)* 41-43.

³⁴ *Ibidem.*

pela Providência faziam antever que algo de funesto iria acontecer.³⁵ E se estes três elementos (lascívia, curiosidade e obstinação) fazem parte do carácter do jovem, eles irão manter-se durante o tempo em que “carrega” a pele de burro.

Mal verifica que a metamorfose tão esperada é em burro e não em ave, como tinha desejado, Lúcio, ainda que furioso com a escrava (tê-la-ia matado, se não fosse a esperança das rosas), não deixa de comentar:

Nec ullam miserae reformationis uideo solacium, nisi quod mihi iam nequeunti tenere Photidem natura crescebat.³⁶

Mas, neste lance, a transformação era recente. A sua mente (humana) tem ideias, pensamentos e desejos semelhantes aos do jovem dos três primeiros livros. Não surpreende, por isso, que, como animal, a lubricidade se exacerbe.

Estranho é, no entanto, que os seus instintos sensuais se manifestem quando se encontra em situações pouco vantajosas (perigosas, mesmo), e quando já passou por tormentosas experiências. É o que sucede em 4.23, logo que os ladrões chegam com um novo espólio. Embora já tivesse suportado o peso da carga roubada da casa de Milão e uma caminhada por vias íngremes e sinuosas, o repasto de feno, inusitado para um homem — enfim, um conjunto de situações penosas para um jovem nobre —, Lúcio não deixa de observar com lascívia uma jovem raptada pelos ladrões:

puellam mehercules et asino tali concupiscendam, (...).³⁷

Também em 6.28, ainda que preocupado com a fuga da caverna dos ladrões e a recaptura por parte dos seus senhores, o burro Lúcio, montado pela jovem Cáríte, aproveita a ocasião para lhe beijar os pés:

pedes decoros puellae basiabam.³⁸

³⁵ GRANWEHR, *Apuleius' "Metamorphoses"*, 84, considera que a metamorfose de Lúcio em burro seria uma primeira etapa para a sua iniciação nos mistérios de Ísis, como «a way to satisfy the requirement of voluntary death».

³⁶ 3.24: «Não vejo nenhum conforto nesta infeliz transformação, salvo o facto de que, já sem poder possuir Fótis, o meu órgão sexual ia crescendo.»

³⁷ 4.23: «uma jovem, valha a verdade, desejável até para um burro da minha laia (...).»

³⁸ 6.28: «beijava os formosos pés da donzela.»

GRANWEHR, *op. cit.*, 108, considera este gesto a repetição de um ritual próprio dos seguidores de Ísis, segundo o costume egípcio, já que, neste passo, Cáríte seria uma representação da deusa e Lúcio um seu adorador.

No livro sétimo, o burro, ao pensar que todos os seus tormentos já teriam terminado, agora que pertencia a Cáríte liberta, rejubila com a vida que o espera. Na verdade, após uma troca de ideias entre os amigos mais importantes da donzela, conclui-se que a recompensa mais digna para o animal seria a vida livre, num prado, em companhia de algumas éguas. O seu primeiro pensamento, ao contrário do que seria de esperar, não é o de poder encontrar rosas nesse prado, para, assim, readquirir a sua figura humana, mas antes a de poder copular livremente com as éguas:

suadens ut rurestribus potius campis in greges equinos lasciuens discurrerem daturus dominis equarum insensu generoso multas alumnas.³⁹

Lúcio ainda se não encontra preparado para se transformar, de novo, em homem. Pouco aprendeu. Por isso, o que lhe reserva a Fortuna cega é ainda mais doloroso. Daí que, a partir deste momento, a sua vida se complique e se torne mais negra. Com a salvação, a luxúria terá de ser superada e excluída.

O episódio mais ousado do romance⁴⁰ — mas o narrador prometia um *sermo Milesius*...⁴¹ — é, sem dúvida, o que se passa entre o burro e uma dama de Corinto⁴².

Não será de estranhar que, quase no final do livro décimo, a um passo da salvação, Lúcio intervenha na pior cena de luxúria protagonizada enquanto burro? Especialmente porque esta cena, ao contrário do que acontece no Δούκιος ἢ ὄνος de Luciano, não tem igual importância para o desfecho da história. Journoud⁴³ aventa várias hipóteses. Todavia escolhe a que lhe parece mais verdadeira, já que é proferida pelo próprio sacerdote de Ísis quando se dirige a Lúcio:

Nec tibi natales ac ne dignitas quidem, uel ipsa qua flores usquam doctrina profuit, sed lubrico uirentis aetatulae ad seruiles delapsus uoluptates, curiositatis improsperae sinistrum praemium reportasti.⁴⁴

³⁹ 7.14. Trad. na nota 3.

⁴⁰ JOURNOUD, “Apulée conteur”, *ACD I* (1965), 33-37, refere, no entanto, que Apuleio, embora seja realista quanto à forma como conta a história, se não preocupa em esclarecer todos os pormenores, a ponto de tornar o episódio mais “raffiné”. Acrescenta, ainda, que «La Corinthienne, chez lui, est perverse».

⁴¹ I.1.

⁴² 10.21-22.

⁴³ JOURNOUD, *op. cit.*, 37.

⁴⁴ 11.15: «Nem a tua ascendência, nem a tua dignidade, nem a própria cultura em que floresces te foram úteis; mas resvalando pelo despenhadeiro dos verdes anos em prazeres de escravo, recolheste o prémio sinistro da tua desvantajosa curiosidade.»

Nestas condições, só experimentando o mal, sentida «toute son abjection»⁴⁵, é que Lúcio poderia dar valor à graça salvadora, a Ísis.

Granwehr⁴⁶, no entanto, apresenta-nos outra interpretação deste episódio. Em sua opinião, tal cópula é uma hierogamia: Lúcio representa Osíris, e a dama, Ísis. Repetir-se-ia o que já era conhecido por Plutarco — *De Is. et Osir.* 19D — e outras fontes literárias e justificar-se-ia, deste modo, a teoria que a autora pretende demonstrar: «the truth is that Lucius as an ass is the initiate fulfilling the ritual of voluntary death and as such he is identified with Osiris, but when he is reborn he is Horus, the child shown in so many Graeco-Roman statuettes with his fingers close to his mouth representing the initiate after rebirth.»⁴⁷

Ao contrário de Journoud e apoiada no texto latino, Granwehr considera a dama não como perversa, mas *pura atque sincera*⁴⁸, o que confirmaria o carácter sagrado da união. Refere ainda que Lúcio é untado *oleo balsamico*⁴⁹. Porque a palavra *balsamum* se encontra, no romance, ligada à divindade (a Vénus em 2.8 e 6.11; ao perfume das Graças, no banquete de casamento de Amor e Psique, em 6.25; à procissão de Ísis em 11.9) — este ritual adquiriria um significado religioso. Journoud⁵⁰, no entanto, dá maior importância ao acto de untar e, por isso, compara este episódio com a metamorfose de Pânfile. Retira-lhe toda a importância sagrada e afirma: «érotisme et magie sont tout près de se rejoindre»⁵¹.

Parece-nos mais defensável a teoria deste autor, já que, embora interessante, a de Granwehr omite que foi combinado outro encontro entre a dama e o senhor do burro⁵². Se, de facto, se tratasse de uma união sagrada, não haveria necessidade de a repetir.

E outros argumentos se podem invocar que, de alguma forma, parecem infirmar a teoria desta autora. O episódio não é exclusivo de Apuleio: consta do romance de Luciano, onde é narrado com mais pormenor e sensualidade⁵³. O burro, em Apuleio, oferece uma certa resistência a esta união (explicada

⁴⁵ JOURNOUD, *ibidem*.

⁴⁶ *op. cit.*, 100-102.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ 10.21. É o próprio narrador, Lúcio, quem assim a considera. Para mais, a palavra *sincera* só é utilizada esta única vez no romance.

⁴⁹ 10.21.

⁵⁰ GRANWEHR, *op. cit.*, 36.

⁵¹ JOURNOUD, *ibidem*.

⁵² 10.22: *condicto pari noctis futurae pretio* «depois de ter contratado por igual preço a noite seguinte.»

⁵³ Embora tal argumento não constitua objecção peremptória, já que os elementos básicos de uma e outra história são comuns.

pelo receio que sente de ferir tão delicada dama)⁵⁴, o que não seria de esperar, se se tratasse, realmente, de uma hierogamia. E, espantado com o ímpeto e a sensualidade da dama, acaba por fazer um comentário jocoso (pouco apropriado para um momento pretensamente sacro) e que envolve Pasífae:

nec Minotauri matrem frustra delectatam putarem adultero mugienti.⁵⁵

E, um pouco antes do romper da alba, a dama sai para evitar *lucis conscientia*⁵⁶.

Mas tudo é complexo em Apuleio e deixa margem para muitas dúvidas.

Ora, se a luxúria é um dos males do burro, outro será a *curiositas*, até porque, no dizer de Callari, «il binomio *curiositas-libido* accompagnerà Lucio lungo tutto il romanzo»⁵⁷.

Importa, por isso, analisar um pouco a história das palavras *curiosus* e *curiositas*. Labhardt⁵⁸ refere que Santo Agostinho, em *De utilitate credendi* (9.22), faz uma distinção (importante) entre as duas palavras: a primeira designa alguém que quer saber o que lhe não diz respeito; *curiositas*, por seu lado, um ἀπαξ em Cícero, figura em carta para Ático (2.12.2) e não aparece mais na literatura latina antes de Apuleio. Assim sendo, e segundo Defilippo: «The answer implicit in Apuleius' Platonist tradition is that *curiositas* is really the daemonic, Typhonic or asinine condition of being under the control of one's appetites and the pleasures which motivate them.»⁵⁹

É, pois, esta curiosidade malsã que induzirá Lúcio a errar no mundo das trevas (já que foi também a curiosidade que o levou até lá). E, para o ajudar na recepção, terá as suas longas orelhas, que lhe facultarão a possibilidade de escutar histórias — geralmente de assassinio e adultério — que o narrador, recuperada a figura humana, transmitirá aos seus leitores.⁶⁰

⁵⁴ 10.22.

⁵⁵ *Ibidem*: «e pensava que não foi em vão que a mãe do Minotauro se divertiu com o amante que mugia.»

⁵⁶ 10.22.

⁵⁷ CALLARI, “*Curiositas*”, *Orpheus* 15 (1989) 164.

⁵⁸ “*Curiositas*. Notes sur l’histoire d’un mot et d’une notion”, *MH* 16 (1960) 206.

⁵⁹ DEFILIPPO, “*Curiositas* and the Platonism of Apuleius’ Golden ass”, *AJPh* 111 (1990) 491.

⁶⁰ JAMES, Paula, “Fool’s gold... renaming the ass”, *GCN*, 4 (1991), 168-169 propõe um novo título para o romance, emendando o indicado por Santo Agostinho: em vez de ASINI/AVREI/TITVLO sugere ASINI/AVRITI/TITVLO. Como a autora justifica, são raras as ocasiões em que o burro é “dourado” (apenas quatro: em 6.28,

A primeira diz respeito a Lâmaco, Alcimo e Trasileão,⁶¹ companheiros dos ladrões que se apoderaram do burro Lúcio. Os três têm um fim trágico: morrem no cumprimento do seu “dever”.⁶² A segunda está relacionada com Cáríte e Tlepólemo.⁶³ Os dois enamorados, vítimas do ciúme desmedido de um falso amigo — Trasilo —, sucumbirão. Tlepólemo encontra a morte numa caçada, depois de ter caído do cavalo — assustado por um *aper immanis* — e de ter sido trespassado por Trasilo; Cáríte suicida-se no túmulo do marido, não sem antes o vingar: trespassados os olhos de Trasilo, mergulha-o nas trevas.

Seguem-se as histórias de adultério, que o burro, sempre atento, ouve contar. Em 8.22, a ele e aos escravos fugitivos, é-lhes narrada uma história arrepiante: um escravo casado, e com um filho, comete adultério. A mulher deste, como vingança, destrói o seu trabalho (as contas que o escravo fazia para o seu senhor) e suicida-se, matando, igualmente, o filho de ambos. Como castigo, o senhor deste escravo manda untá-lo de mel e amarrá-lo a uma árvore, onde as formigas lentamente o devoram.⁶⁴

Divertido, no entanto, e sem consequências funestas, é o adultério narrado em 9.5: uma mulher adúltera, para não ser descoberta, quando sente que o marido se aproxima de casa, esconde o amante num tonel; quando

quando Cáríte lhe promete colares e fivelas de ouro; em 7.13, o burro é carregado com o ouro roubado — e prata, também — que é trazido da caverna ladrões; em 9.9, Lúcio transporta a taça de ouro da Mãe dos Deuses que tinha sido roubada pelos sacerdotes da Deusa Síria; em 10.18, Tíaso, ao escolher o burro de entre todos os animais, ornamenta-o com jaezes de ouro e outros adornos especiais). Mas a proposta de James não recolheu sufrágios.

⁶¹ 4.9-21. Lâmaco, depois de ter perdido o braço na casa que pretendia assaltar (os companheiros cortaram-lho, já que o dono da casa tinha pregado a mão do ladrão à tranca da porta), renuncia à própria vida; Alcimo morre precipitado da janela da casa de uma velha astuciosa, que ele acabara de pilhar; Trasileão, por seu lado, perece ao ser trespassado, quando, vestido com a pele de um urso, colaborava no assalto à casa de um rico aristocrata. Como *bestia* é recebido na casa de Demócares e é como tal que perece.

⁶² GRANWEHR, *op. cit.*, 107, vê, nas histórias dos três ladrões, uma ilustração da luta travada entre Seth e Hórus. E, para dar maior credibilidade à sua opinião, relaciona o nome (falante) da personagem Críseros — ligado ao ouro — com o próprio Hórus, ‘o de ouro’ (como MERCER e VELDE já o tinham feito).

⁶³ 8.1-14.

GRANWEHR, *op. cit.*, 111-112, não só estabelece uma relação entre a história de Cáríte e a de Psique — as núpcias da jovem de beleza extasiante, no romance, são designadas como *perpetuae nuptiae*, em 6.23, enquanto Cáríte se intitula *perpetua coniux* de Tlepólemo, em 8.14 — como compara esta trágica narrativa com a de Ísis e Osíris: «the marriage of Tlepolemus and Charite was destroyed by cunning, deceit and violent death as Osiris and Isis’ marriage was.»

⁶⁴ 8.22.

entra, o homem anuncia que vendeu o recipiente por um bom preço. A mulher, astuta, para se não trair, anuncia-lhe que já o tinha vendido por preço mais elevado e que o comprador se encontrava no interior do tonel a examiná-lo. O marido, então, solícito, resolve limpá-lo, enquanto o amante *inclinatam dolio pronam uxorem fabri superincuruatus secure dedolabat*.⁶⁵

Através de uma conversa entre uma velha alcoviteira e a mulher do moleiro, o burro Lúcio fica a saber uma história que envolverá o futuro amante desta pérfida mulher: Filesitero⁶⁶. A mulher do moleiro, bem impressionada com a esperteza de Filesitero, recebe-o como amante, na ausência do marido. Surpreendida pelo seu regresso antecipado, esconde o amante e ouve a justificação do moleiro para tão repentina chegada. E uma nova história de adultério é narrada, enquanto o da dona da casa fica encoberto até que o burro,⁶⁷ indignado com os comentários hipócritas da mulher, pisa os dedos do amante, obrigando-o a denunciar-se. O moleiro, divertido, faz-se participante do jogo amoroso, mas depois castiga o amante e expulsa a mulher.⁶⁸

E se estas duas histórias parecem apropriadas às intenções propostas no prólogo (*Lector, intende: laetaberis*)⁶⁹, o mesmo já se não poderá pensar da desfecho último da história do moleiro nem dos adultérios narrados no livro X — o que, pela insistência no tema, revela um propósito deliberado de Apuleio. Assim, em 10.2 conta-se como uma madrasta, apaixonada pelo enteado que lhe não corresponde, resolve vingar-se, envenenando o rapaz. Recorre, para isso, à ajuda de um escravo dedicado. Mas o plano não resulta e quem acaba por morrer é o próprio filho da mulher. Desesperada, acusa o

⁶⁵ 9.7: “curvando-se, trabalhava com segurança a mulher do jornaleiro, que estava inclinada e debruçada sobre o tonel.”

⁶⁶ 9.17-21. Bárbaro, um senador, porque tem uma bela esposa e porque tem de se ausentar, delega no escravo, Mírmex, a tarefa de olhar pela virtude da mulher, Arete. O escravo teria cumprido a sua missão, se não tivesse sido tentado pelo ouro de um pretendente apaixonado pela sua senhora — Filesitero. Mas Bárbaro regressa mais cedo, o amante consegue fugir, mas deixa um vestígio: as sandálias que o marido, desconfiado, encontra debaixo da cama de Arete. O castigo de Mírmex é o suplício na praça pública. Mas Filesitero salva o escravo, acusando-o, em público, de lhe ter roubado, nos banhos, as sandálias. Mais descansado, Bárbaro perdoa ao escravo.

⁶⁷ 9.24-25. A mulher do amigo do moleiro cometeu infidelidade com outro homem. O marido acabou por descobrir, porque o adúltero, escondido, denunciou-se ao espírrar incessantemente, devido aos fumos do enxofre que se elevavam da vasilha sob cuja tampa estava oculto.

⁶⁸ 9.26-27.

⁶⁹ 1.1: «Leitor, toma atenção: vais divertir-te.»

enteado da morte do irmão. O rapaz seria condenado, se, no tribunal, não tivesse havido a intervenção de um médico, fornecedor do pretense veneno. Na verdade, este, desconfiado das alegações do escravo, vendera-lhe apenas um forte soporífero. Tais revelações sossegaram pai e filho: a criança, afinal, não estava morta, mas adormecida. A honra do rapaz foi redimida, enquanto a pérfida criminosa foi condenada.⁷⁰

Ainda mais terrível e funesta é a história de uma mulher com quem o burro está destinado a copular publicamente.⁷¹ Foram hediondos os crimes perpetrados por esta pluriassassina, de tal sorte que só a condenação *ad bestias* poderia servir de castigo à monstruosidade de tal mulher.

Todas estas histórias de adultério e assassinio despertam a atenção do burro, mas deixam-no longe da meta a atingir. A curiosidade, defeito do jovem Lúcio, vai continuar a ser o do burro. Ele próprio o confessa ao longo do romance. Assim, em 7.13, o burro, *curiosus spectator*, não resiste à tentação de assistir à captura dos ladrões. Também em 9.30, se confessa *homo curiosus iumentum faciem sustinens*,⁷² e justifica, desta forma, o modo como descobriu a vingança que a mulher do moleiro, humilhada com o repúdio do marido, lhe preparou: baldadas as tentativas de reconciliação, recorre à morte através de um espectro. Pior ainda: em 9.42, todavia, Lúcio, *curiosus (...) et inquieti (...) praeditus asinus*, denuncia-se, a si e ao hortelão, na altura seu senhor, de tal sorte que o pobre homem acaba por ser preso⁷³.

⁷⁰ GRANWEHR, *op. cit.*, 107, reitera a ideia de que esta história poderá representar a luta resultante das acusações de ilegitimidade de Set contra Hórus.

⁷¹ 10.23-29. Esta mulher, enciumada, e não percebendo a relação pura existente entre o marido e uma outra mulher — que era, afinal, irmã deste —, agride violentamente a infeliz, causando-lhe a morte. O marido, desgostoso, adoecce. De parceria com um médico, a mulher resolve assassinar o marido com um poderoso veneno. Mas porque o não queria pagar nem sentir-se ameaçada por uma futura acusação, obriga o médico a tomar, igualmente, a poção e a aguardar, junto do moribundo, o seu efeito. O médico não chega a casa a tempo de tomar o antídoto, mas ainda consegue contar à esposa as acções daquela pérfida mulher. E é esta que, antes de morrer, vítima também da pluriassassina (que tinha morto a própria filha), a denuncia — para que tamanha sucessão de crimes seja devidamente castigada.

⁷² «homem curioso, com a aparência de um burro».

⁷³ A curiosidade malsã, a que traz nefastas consequências para quem dela sofre ou para outrem, não é exclusiva de Lúcio. Psique também sofrerá por ser *satis curiosa*: em 5.23, quando se pica numa das flechas de Cupido — torna-se vítima de um amor que lhe causará erros e provações; em 5.24-25, quando é abandonada por Cupido, como castigo de ter desrespeitado o tabu visual; em 6.19, quando (embora avisada dos riscos) não resiste à tentação de abrir a pretensa caixa de beleza enviada por Prosérpina a Vénus e cai em sono mortal (ainda que por pouco tempo, graças à intervenção de Amor). Intensa e de graves consequências para Psique é a curiosidade das suas irmãs, em 5.8: só por lhes dar ouvidos é que a jovem resolve

Mas as várias histórias presenciadas, ouvidas e vividas, não refrearam os seus *curiosi oculi*.⁷⁴ O burro não resiste a descrever “the major adultery story of the Ancient World”,⁷⁵ o mimo que representa o juízo de Páris, então pastor no monte Ida. A par da curiosidade, não deixa de transparecer a lascívia, na descrição da jovem actriz, intérprete de Vénus, e no cenário que a envolve, depois do triunfo da deusa.⁷⁶

Tal como frisou Beroaldo,⁷⁷ «les hommes deviennent des brutes, des ânes, quand ils se livrent sans mesure aux voluptés, véritables drogues et poisons magiques». Assim, o *Asinus aureus* é apenas um emblema da vida humana cujo protagonista participante ou expectante/ouvinte, é o jovem/burro Lúcio, a encarnação do próprio mal.

E a teimosia? De que maneira se revela ao longo do romance, a ponto de deixar o burro nas trevas? Não se pode esquecer que foi devido à permanente insistência de Lúcio em penetrar no mundo da magia (bem como à sua intensa curiosidade) que o jovem, fazendo uso dos seus poderes de sedução, conseguiu o que sempre desejara: assistir a uma metamorfose descendente e ser dela participante.⁷⁸ De homem, transforma-se em burro, a encarnação do mal, da teimosia, enfim, de Set.

Já burro, no entanto, a obstinação continua. Desta feita, o seu intento é o de se metamorfosear, de novo, em homem. O jovem conhece o antídoto

investigar quem é o seu namorado nocturno e, depois de o perder, perder-se também. E é por causa de uma gaivota *satis curiosa* (vide cap. I, ponto 13), mensageira de Vénus, em 5.28, que a deusa, curiosa, descobre o romance do filho com Psique, pelo que é repreendida, em 5.31, por Juno e Ceres.

⁷⁴ 10.29.

⁷⁵ JAMES, *Unity in diversity*, 238, cit. por FINKELPEARL, “The judgment of Lucius: Apuleius, *Metamorphoses* 10.29-34”, *CA* 10 (91), 227.

⁷⁶ 10.32 e 34. FINKELPEARL, *op. cit.*, 225, considera relevante a referência ao açafraão, em 10.34. Sugere a autora — já que o seu uso aparece no *Satyricon*, no banquete de Trimalquião (60.6) — que esta planta terá uma conotação sexual e, mais concretamente, será a representação do sêmen, tanto em Petrónio como em Apuleio.

⁷⁷ Cit. por MARTIN, “Le sens de l’expression *asinus aureus* et la signification du roman apuléien”, *REL* 48 (1970) 336.

⁷⁸ Tal facto torna-se mais grave porque o jovem, até se metamorfosear, teima em desatender os *monita* enviados pela Providência. Lúcio, em 1.5-20, não percebe a mensagem contida na história de Aristómenes; em 2.4, apenas aprecia o aspecto estético da estátua de Diana e Actéon que se encontra no átrio de Birrena; em 2.5, vê no aviso de Birrena, quanto às magias de Pânfile, não um perigo de que se deve afastar, mas, pelo contrário, uma forma de, mais rapidamente, se embrenhar nas artes mágicas; não entende, igualmente, em 2.21-30, a história de Télifron. Lúcio é, pois, um jovem que caminha, de livre e espontânea vontade, para o abismo.

(o comer rosas) e, nos primeiros tempos de burro, procura, a todo o custo, tomá-lo.⁷⁹ Por isso, está a ponto de cometer sacrilégio, ao tentar comer, logo que entra no estábulo do seu hospedeiro, as rosas que ornamentavam a deusa Épona (aqui, uma hipóstase de Ísis).⁸⁰ Não o consegue porque o criado, que aí se encontrava, não permitiu tal desacato. Lúcio, enquanto homem, recebeu vários avisos que, de todo, ignorou. A metamorfose é apenas o início do seu longo castigo. Foi em animal que teimou em se transformar, será como animal (e o mais horrível de todos, já que é a representação do próprio Set) que deverá aprender. As provações ainda nem sequer tinham começado. Não lhe é concedido, por isso, retomar, neste momento, a figura humana.⁸¹ Em 4.2, durante o percurso realizado pelos ladrões até ao seu covil, em uma das paragens, Lúcio vê, de longe, umas flores que pensa serem rosas. É grande, no entanto, a diferença entre o ser e o parecer: trata-se de rosas de loureiro, que são flores venenosas. O desânimo é tal que o burro, mesmo sabendo que as rosas eram letais, pensa em comê-las. Mas a Providência vigia e evita a sua morte, ainda que a intervenção seja dolorosa para Lúcio: o hortelão a quem o animal tinha comido alguns vegetais, aparece para o desancar com pauladas. E à ideia de morte sobrepõe-se o instinto de sobrevivência: o burro escoicinha o hortelão e foge.

E se obstinação é o vício que Lúcio demonstra ao não tentar compreender os *monita* que as histórias de Aristómenes e de Télifron, bem como as palavras amigas de Birrena, representam (e que evitariam a metamorfose e todas as atribulações que sofrerá), obstinação é, igualmente, o não querer entender a mensagem contida nas histórias narradas por um dos ladrões (o que justificará o seu aspecto asinino por mais algum tempo).⁸²

⁷⁹ É interessante, no entanto, verificar que, a par e passo, o burro parece esquecer esta sua inicial preocupação. Em 7.14, por exemplo, quando sabe que a recompensa merecida pelo salvamento de Cárite vai ser a liberdade (pretendem deixá-lo solto, num campo, com várias éguas), o burro pensa, primeiro, no prazer, que se lhe oferece, de copular com as fêmeas. Só em seguida refere a possibilidade de ter, mais facilmente, acesso às salvíficas rosas. Parece, pois, que, com o desenrolar do romance e o sucessivo agravamento das penas do burro, as rosas são esquecidas, pois tem mais interesse para ele, nessa altura, salvar a pele ou satisfazer desejos.

⁸⁰ 3.37.

⁸¹ Em 3.29, todavia, o burro tem oportunidade de comer rosas que se projectam do jardim de uma casa por onde passa com os ladrões. Desta feita, é o seu intelecto humano que o faz recuar, já que uma metamorfose diante dos ladrões implicaria a sua liquidação física (sob pretexto de espionagem ou bruxaria).

⁸² 4.9-21. Muito particularmente a história de Trasileão em que se conta como vestir a pele de um animal pode ser perigoso, a ponto de causar a morte.

Ao tentar fugir, com Cáríte, da caverna dos ladrões,⁸³ Lúcio pretende esquivar-se de mais provações e evitar, assim, o tortuoso caminho que a Providência lhe destinara. Mas esta é mais poderosa e é ela quem determina quando a aprendizagem estará completa. Daí que, além de ser recapturado pelos ladrões, ao burro esteja reservado um triste e vergonhoso fim:

qua statuto consilio latronum manibus uirginis decretam me uictimam recordabar, uentremque crebro suspiciens meum iam misellam puellam parturibam.⁸⁴

Quanto ao burro *claudus* que Psique encontra na descida aos Infernos, em 6.18, Finkelpearl⁸⁵ supõe que possa tratar-se de um *alter Lucius*. Acrescenta, ainda, que a presença do animal significaria uma descida espiritual e simbólica, «perhaps hinting obscurely at his future enlightened knowledge of that realm, but perhaps simply to make Lucius doubly part of the present epic voyage.» Acredita a autora que a catábase, em 11.23, é demasiado tardia, o que justificaria a de Psique, prefiguração temporária de Lúcio. Para melhor reforçar esta analogia, a autora salienta o facto de a Psique ser indicado um burro *claudus*⁸⁶ (como mais um obstáculo que terá de transpor), em vez de se indicar o almocreve que acompanha o burro. Na verdade, a palavra *claudus* aparece no romance ligada, essencialmente, a Lúcio e em situações pouco airoso para o jovem burro.⁸⁷

⁸³ 6.26-29.

⁸⁴ 7.4: «nas minhas cogitações me lembrava que, por decisão tomada no conselho de ladrões, eu era a vítima imolada aos manes da donzela e, olhando repetidas vezes para a minha barriga, já me via a dar à luz a pobrezinha da rapariga.»

GRANWEHR, *op. cit.*, 117-119 relaciona a palavra *parturibam* com *uterus*, utilizada em 4.21, na história da urso, protagonizada por Trasileão. Sugere a autora que ambas as peles poderiam funcionar como úteros de onde surgiria uma nova vida. Justifica, desta forma, que toda a *peregrinatio* de Lúcio seria uma morte voluntária e necessária, para que, posteriormente, houvesse um renascimento e, deste modo, o jovem pudesse iniciar-se na religião ísiaca. Lúcio, embora envolto em pele de burro, é, por dentro, o homem candidato a uma iniciação. Refere, por isso, que, neste ritual de morte iniciática, para ganhar vida, luz, terá de renascer. Apuleio, ao aproveitar a fonte grega, representou no jovem Lúcio-burro «a soul that wants to fly to god and is prisoner in a body that is the ultimate incarnation of *seruiles uoluptates* which were the main cause of Lucius' troubles and were traditionally represented by the animal ass and so well described in the tale of the wicked boy (*M.* 7.17-28)».

⁸⁵ FINKELPEARL, "Psyche, Aeneas, and an ass (Apuleius *Metamorphoses* 6.10-6.21)", *TAPhA* 120 (1990) 345-346.

⁸⁶ *As. aur.* 6.18.

⁸⁷ 3.27; 4.4. FICK-MICHEL, *op. cit.*, 279, relaciona o coxear de Lúcio-burro com a tradição platónica: o coxo era o símbolo do não-iniciado (uma alma que admite a mentira involuntária e permanece ignorante). Em 9.27, todavia, *claudus* é o velho que trabalhava para o senhor de Lúcio — o moleiro —, e que tinha como

2. Símbolo da luz.

O jovem Lúcio transforma-se em burro porque está fascinado com o mundo das trevas.⁸⁸ Mas o seu penoso deambular será uma constante aprendizagem, o caminho para a sublimação. E, ao longo do *Asinus aureus*, ora por histórias ouvidas, ora por “sinais” dados pelo próprio burro, vamos tendo a confirmação deste percurso.⁸⁹

A Deusa mãe, a Deusa única, segundo Apuleio, é Ísis. A Sua presença é constante e, embora causadora de muitos sofrimentos (necessários) para o burro, é, no entanto, a entidade que o protegerá, em alguns casos, da morte. E, para que de tal se tenha consciência, três vezes, ao longo do romance, surge a representação da imagem da Deusa: um burro montado por uma mulher. A primeira figuração acontece em 6.28-29. Trata-se da fuga de Cáríte e do próprio burro Lúcio. Ainda que rodeada de alguma lascívia (o animal não resiste a beijar-lhe várias vezes os pés),⁹⁰ a jovem sente que a fuga é especial, já que chega a compará-la com histórias antigas (Frixo, Aríon) e até passadas com os deuses (Júpiter/touro e Europa).

tarefa levar os jumentos a beber, no fim do dia. Em 11.27, o sacerdote Asínio Marcelo (*reformationis meae non alienum nomen* «um nome não alheio à minha metamorfose») *cunctabundo clementer incedebat uestigio* «caminhava benignamente com passo hesitante», por ter o calcanhar do pé esquerdo um pouco desviado para dentro, era quem, por um sonho profético, estava destinado a administrar a Lúcio as ordens sacras. Como observa FINKELPEARL, “Psyche, Aeneas, and an ass (Apuleius *Metamorphoses* 6.10-6.21)”, *TAPhA* 120 (1990), 346, «It is, then, in essence a lame “ass” who will show Lucius the final mysteries. The lameness has now almost become graceful (*clementer*). Perhaps we are seeing how the lame ass in all its forms has, after all, been a vehicle of enlightenment.»

⁸⁸ GRANWEHR, *op. cit.* 121, acredita que Lúcio, um futuro candidato aos mistérios de Ísis, apenas se submete às difíceis regras exigidas, na religião da deusa, a qualquer iniciado. O primeiro passo é o ritual da morte voluntária: o homem transforma-se em burro. Seguidamente, terá de percorrer um longo tortuoso caminho para provar que segue, por amor, as pisadas da deusa. «This journey is a dramatic ritual during which he is not learning but suffering to experience the same pain the gods suffered.»

⁸⁹ GRANWEHR, *op. cit.* 119, justifica de outra forma estas atitudes pouco próprias de um burro: «In a novel where nothing is what it appears to be and characters have more than one *persona* including the uranian and *vulgaris* masks of the gods, it is not difficult to accept an ass who represents the two sides of man, the physical and the spiritual, the first imprisoning the other.»

⁹⁰ 6.28. Esta lubricidade do burro terá sido uma das razões da sua recaptura e do risco de morte que sofreu. Mas GRANWEHR, *op. cit.*, 108-109, dá a estes beijos um significado de religiosa homenagem.

Acredita, por isso, que o burro, tal como Júpiter/touro, poderá ser um homem ou um deus:

potest in asino meo latere aliqui uel uultus hominis uel facies deorum.⁹¹

Mas ainda não é chegado o momento da salvação. Lúcio demonstrou, durante a fuga, que tem ainda muito que aprender.⁹² Daí que seja recapturado pelos ladrões e esteja a ponto de morrer. Vale-lhe a intervenção de Hemo/Tlepólemo, o disfarçado noivo de Cáríte e novo chefe da quadrilha. Todavia, para conseguir tão almejado posto, o jovem tem de provar a sua valentia e capacidade para se desembaraçar airoso de situações deveras perigosas. Engenhosa é, sem dúvida, a fuga de que o falso bandido se diz protagonista em 7.8. Depois do desmantelamento da quadrilha, Hemo apenas se salvou porque, sendo imberbe, teve a feliz ideia de se disfarçar de mulher e, para iludir a apertada vigilância dos soldados, sair da cidade montado num burro:

Nam mulierem putantes asinariam concedebant liberos abitus, quippe cum mihi etiam tunc depiles genae leui pueritia splendicarent.⁹³

O aspecto, o traje de mulher e o montar no burro lembram, desde logo, uma das figurações tradicionais de Ísis. A Providência acompanha Hemo e é quem o salva. Por sua vez, será ele o salvador de Cáríte e do burro/Lúcio, ameaçados de morte e de tortura. Na sua pretensa fuga, Hemo foi um protegido da Fortuna Clarividente: será o intermediário da deusa para a salvação do burro.⁹⁴

⁹¹ 6.29: «pode o meu burro esconder ou o rosto de um homem ou a imagem dos deuses.» Talvez por isso ela acredite que uma história se irá escrever: “*Asino uectore uirgo regia fugiens captiuitatem*” «uma jovem princesa que foge do cativeiro na garupa de um burro».

⁹² FICK-MICHEL, *Art et mystique*, 333, refere que o burro, na Antiguidade, era bem conhecido pela sua lascívia e lubricidade: «L’âne mythique aime la femme.»

⁹³ 7.8: «Cuidando que era mulher de um almocreve, concediam-me a liberdade da partida, certamente porque também, nessa altura, me brilhavam as faces imberbes de uma adolescência ainda sem barba.»

⁹⁴ Não se pode esquecer que Lúcio, ou porque voluntariamente adquiriu a pele de burro — segundo GRANWEHR — ou porque é um jovem que, à força de muito penar, terá de aprender a sublimar os defeitos que possui, é, de qualquer das formas, o protegido favorito da Fortuna. Tlepólemo e Cáríte conseguem a salvação uma única vez. O fim de ambos é triste, embora o não mereçam. Por seu lado, o burro várias vezes escapa à morte, e consegue, no fim, a única salvação possível: o renascer do homem, segundo os preceitos de Ísis.

A libertação de Cáríte e a sua chegada a casa, em 7.13, faz-se na companhia do animal protagonista. É em cima do burro que desfila, até ser recebida pelos seus. De novo sentimos a presença da Deusa através da sua prefiguração (desta vez é a própria Graça — Cáríte — quem aparece a montar o jumento).

Luz ganha, de novo, o burro quando transporta, no dorso, a imagem da Deusa Sória, em 8.27. Talvez por isso, ao presenciar uma cena de lubricidade contra natura dos sacerdotes da Deusa, não hesite em denunciá-los, pondo em risco a própria vida.⁹⁵

E se a *curiositas* é um dos graves defeitos do burro, é, também, graças a ela que, revoltado com a atitude da mulher do moleiro, consegue pôr a nu o seu carácter hipócrita⁹⁶. Na verdade, só porque esteve atento ao desenrolar do encontro amoroso entre a mulher do moleiro e o amante até à chegada do marido, é que pôde ver onde o primeiro se tinha escondido e, graças à *bona Fortuna*, no momento exacto, denunciá-los a ambos. Para tanto, bastou-lhe pisar os dedos da mão do amante, que tinham ficado de fora do esconderijo improvisado:

Nam senex claudus, cui nostra tutela permissa fuerat, uniuersa nos iumenta, id hora iam postulante, ad lacum proximum bibendi causa gregatim prominabat. Quae res optatissimam mihi uindictae sumministravit occasionem.⁹⁷

Em 10.33, a forma como se insurge contra a venalidade dos juizes esconde, muito provavelmente, a crítica do próprio Apuleio (como, aliás, já foi referido). De qualquer maneira, este pensar é mais frequente, agora, já quase no final do romance, quando o jovem burro está prestes a readquirir a figura humana. O caminho do sofrimento está quase todo percorrido. É natural, pois, que o jovem, embora ainda na pele do burro, se encontre mais iluminado.⁹⁸

⁹⁵ 8.29-30.

FICK, *op. cit.*, 335, explica esta dualidade Bem/Mal, afirmando que Lúcio «n'est pas un véritable âne: il a seulement revêtu la peau d'un âne et les forces du mal attachées à sa figure ne font que l'effleurer.»

⁹⁶ 9.26.

⁹⁷ 9.27: «Um velho coxo a quem tinha sido dado o encargo de todos nós, jumentos, porque já o pedia a hora, levava-nos, em rebanho, para irmos beber até um tanque próximo. Esta oportunidade deu-me uma excelente ocasião de vingança.»

⁹⁸ Poderia explicar-se, igualmente, tal acusação como uma forma de se “purgar” da complacência com que descreveu o espectáculo em 10.32. Na verdade, o burro não consegue esconder a sedução que a jovem — que interpretava o papel de Vénus — exerceu sobre ele.

E se a luxúria foi um dos males do burro, parece, em 10.35, ter sido ultrapassada. Na verdade, embora a sua união com a dama de Corinto tivesse sido apazível — apesar de todo o risco que implicava⁹⁹ —, Lúcio recusa-se a copular com uma pluriassassina (o que revela, desde logo, um espírito muito mais lúcido e próximo do divino).¹⁰⁰ Daí que tenha fugido para Cêncreas onde, exausto, de noite, e com muita humildade, implora à Senhora da Lua, Ísis, que lhe devolva a figura humana:

«Regina caeli, (...) depelle quadripedis diram faciem, redde me conspectui meorum, redde me meo Lucio. Ac si quod offensum numen inexorabili me saeuitia premit, mori saltem liceat, si non licet uiuere.»¹⁰¹

A súplica é feita de noite (na treva), como de noite e nu se metamorfoseou em burro. No dia seguinte, de dia, irá transformar-se, de novo, em ser humano. A pele de *bestia* que o envolve, cairá e, de novo, nu como um recém-nascido (neste caso, um *renatus*),¹⁰² retomará a aparência do jovem Lúcio.

Terminou a sua longa caminhada: finalmente está a um passo de alcançar a verdadeira luz, de abraçar Ísis e os seus mistérios.

⁹⁹ O que leva GRANWEHER, *op. cit.*, 100-101, a supor tratar-se de uma hierogamia.

¹⁰⁰ Esta recusa pode ser mais um elemento a favor da tese da hierogamia. Mas também poderá ser encarada segundo outra perspectiva: Lúcio pensa, acima de tudo, na sua conservação, um instinto próprio de qualquer ser humano. É que a sua terrível parceira tinha sido condenada *ad bestias*. Ao “actuar” com ela na arena, também o burro poderia encontrar a morte.

¹⁰¹ 11.2: «Rainha do céu, (...) despoja-me desta aparência maldita de quadrúpede, restitui-me à vista dos meus, restitui o meu ser ao meu Lúcio. Mas se alguma divindade ofendida me persegue com inexorável crueldade, que, pelo menos, eu possa morrer, se me não é lícito viver.»

¹⁰² Cf. GRANWEHR, *op. cit.*, 80.

V. O MUNDO DOS SÍMBOLOS NO ROMANCE

Só por meio da sua absoluta negatividade pode a arte expressar o inexpressável, a utopia.

A d o r n o

Desde as primeiras linhas do *Asinus aureus* que Apuleio nos procura mostrar como é difícil a caminhada do ser humano (aqui representada por Lúcio), numa tentativa de encontrar um sentido para o seu viver. As peripécias são muitas. As histórias, quer vividas quer ouvidas pelo protagonista, servem de exemplo e, simultaneamente, de aprendizagem: são uma fonte de conhecimento. Umaz fazem-nos rir, outras seriam para chorar. Mas todas nos fazem reflectir, porque a sua verdadeira mensagem se esconde por detrás de um conjunto de símbolos (não apenas animais) que importa ponderar. Será, pois, objectivo deste capítulo aludir, de forma muito sumária, a um conjunto de outros símbolos, que se revelam tão importantes quanto a simbólica animal e que de algum modo a corroboram.

A água, geralmente símbolo de vida, na história de Aristómenes¹⁰³ aparece conotada com a morte. O rio, onde Sócrates se sacia, é de águas muito mansas, em tudo semelhantes a um paul.¹⁰⁴ É aqui que Aristómenes vê o amigo morrer, tal como tinham predito as feiticeiras Méroe e Pantia. Este rio, talvez devido à sua quietude e à forma trágica como Sócrates perde a vida, parece poder associar-se à mítica história do lago sem fundo que os antigos consideravam ser uma das entradas para os *Inferi*. Por isso, mesmo antes de se saber qual o funesto destino de Sócrates, um leitor atento

¹⁰³ *As. aur.* 1,19

¹⁰⁴ Também em 4,6, Lúcio-burro, quando se avizinha da morada dos ladrões, descreve a paisagem. Entre os vários elementos apontados, refere um rio de águas estagnadas que provinha de uma *fons affluens bullis ingentibus* «fonte que corria com bolhas enormes». Esta imagem parece estar de acordo com a presente situação do burro.

facilmente o imaginária, já que todo o ambiente o indiciava.¹⁰⁵ Neste sentido, as águas só podem ser consideradas como um símbolo negativo.

Também para Psique, em 5.25, as águas de um rio que corria perto do palácio de Amor são tidas como a forma mais fácil de pôr termo ao seu sofrimento, depois que se sentiu abandonada pelo marido. Porém, o rio devolve-a à terra, *in honorem dei scilicet, qui et ipsas aquas urere consuevit, metuens sibi*.¹⁰⁶ É a morte que a jovem procura: é a vida, no entanto, que o rio lhe sugere. Mas a jovem não desiste. Quando se encontra à beira do desespero (porque se não sente capaz de executar as tarefas impostas por Vénus), de novo se dispõe ao suicídio nas águas. Mas um canavial intervém a seu favor:

Psyche, tantis aerumnis exercita, neque tua miserrima morte meas sanctas aquas polluas, (...).¹⁰⁷

Embora, inicialmente, possam ser consideradas um símbolo funesto (porque delas poderia advir a morte da jovem), todavia, ou porque o são ou porque ligadas a pequenas divindades (como o canavial), as águas tornam-se símbolo de luz.

Uma das trabalhosas tarefas impostas pela deusa da beleza a Psique é a recolha das águas estíguas. Estas são temidas, inclusivamente pelo próprio pai dos deuses, como explica a águia real à jovem:

Diis etiam ipsique Ioui formidabiles aquas istas Stygias uel fando comperisti, quodque uos deieratis per numina deorum, deos per Stygis maiestatem solere?¹⁰⁸

Psique ou deseja morrer, ou deseja ser vista morta pela sogra. O instrumento de que se serve é a água. Mas esta, símbolo de purificação e vida, restitui a jovem ao seu doloroso penar, refeita, no entanto, para suportar nova tarefa.

¹⁰⁵ Os dois amigos resolvem descansar e comer à sombra de um plátano (também este um símbolo de morte – cf. BORGHINI, A. “Il platano e la morte”, a proposito di Apul. *Met.* 1.19”, *Aufidus* 15 (1991), 10-12); Aristómenes repara na lividez do amigo, em tudo semelhante a um zômbi; o rio que avistam é demasiado calmo, assemelha-se mais a uma fonte de morte (como depois se acaba por confirmar) que de vida. Cf. *As. aur.* 1.18-19.

¹⁰⁶ 5.25: «decerto por homenagem ao deus que tinha o hábito de inflamar as próprias águas, ou temendo por si».

¹⁰⁷ 6.12: «Psique, atormentada por tão grandes provações, não contamine as minhas águas sagradas com a tua morte muito deplorável».

¹⁰⁸ 6.15: «Não foste informada, ao menos pelo que se diz, de que estas águas estíguas são temíveis para os deuses, até para o próprio Júpiter; e de que assim como vocês juram pelos deuses, os deuses costumam jurar pela majestade da Estíge?»

Ísis, porém, é indiscutivelmente a deusa única, a deusa mãe, a vida por excelência. Talvez se justifique, por isso, que a sua imagem, durante o sonho do ainda burro Lúcio, surja do mar:

ac dehinc paulatim toto corpore perlucidum simulacrum excusso pelago ante me constitisse uisum est.¹⁰⁹

Não há dúvida, pois, de que se trata de um símbolo ambivalente, já que, por vezes, traz vida, outras conduz à morte.

Morte, trevas, é o que se pode encontrar associado ao abismo. Na verdade, é no fundo de um barranco que o burro, companheiro de Lúcio e de *Candidus*, é lançado, quando morto pelos ladrões; num barranco, igualmente, são lançados alguns ladrões; é também no fundo de um fosso que o jovem do grupo dos escravos fugitivos é devorado por um dragão. O abismo, na verdade, pode ser considerado como a decomposição do ser humano, a infelicidade e as trevas.¹¹⁰ É de supor, pois, que Lúcio, em três situações distintas, tenha a possibilidade de assistir ao castigo dos que não sublimam os seus próprios defeitos e ao dos que não são protegidos pela *Fortuna*.

Não foi, provavelmente, acidental a escolha de uma caverna para esconderijo dos ladrões. Se a metamorfose em burro é uma morte voluntária e iniciática (segundo Granwehr),¹¹¹ a caverna, segundo Mircea Eliade,¹¹² era o local onde se realizavam numerosas cerimónias de carácter iniciador dos mistérios religiosos: seria, pois, a materialização do *regressus ad uterum*. Poderá, pois, pensar-se o mesmo quanto a Lúcio. É que, na posse dos ladrões, é levado para a caverna onde moravam e aí fica, durante algum tempo, até ser liberto por Hemo e Cáríte. A caverna, nesta perspectiva, seria o local da sua iniciação: logo um símbolo positivo. Só depois é que os seus males se virão a agravar e multiplicar.

Segundo Platão, no entanto, o mundo era um local de ignorância, sofrimento e punição, onde as almas humanas eram fechadas e acorrentadas pelos deuses, como numa caverna. Ora Lúcio tinha acabado de vestir a pele do mal; a sua alma encontra-se, pois, negra. O dirigir-se, ainda que contra-

¹⁰⁹ 11.3: «e depois, a pouco e pouco, em corpo inteiro, uma imagem de extraordinário brilho me pareceu que saía do mar e parava diante de mim.»

¹¹⁰ CHEVALIER - GHEERBRANDT, s. v. *abîme*, 2.

¹¹¹ GRANWEHR, *op. cit.* 75.

¹¹² Cit. por CH. - GH., s. v. *caverne*, 180. Como minúsculas cavernas funcionam, de resto, em 8.22, os buracos da figueira de que saem as formigas portadoras de morte para o escravo condenado pelo seu senhor. E ainda como uma espécie de caverna se pode considerar o bojo do burro esventrado em que, segundo a sentença dos ladrões, Cáríte seria abandonada às feras e aos vermes.

feito, para uma caverna, seria, então, símbolo de aprisionamento da sua alma pela divindade. O sair da caverna será, por isso, o progressivo (mas, às vezes, até regressivo) caminhar para a luz.

De uma caverna escura surge, igualmente, uma urso que vai ser a causadora da morte do rapaz seviciador.¹¹³ Parece que, neste caso, o símbolo da caverna adquire um sentido diverso. O facto de esconder o “instrumento” de morte e, simultaneamente, salvador do jovem Lúcio, faz deste elemento um símbolo ambivalente. Na verdade, parece mais apropriado, neste caso, considerá-la como símbolo do inconsciente e dos seus perigos, por vezes inesperados, já que se trata de uma cavidade sombria, uma região subterrânea de limites invisíveis, onde habitam e de onde podem surgir monstros.

A pedra surge várias vezes ao longo do romance como um símbolo ctónico. Na verdade, a ela se encontra ligada ou violência ou morte. Em 1.10, por exemplo, o povo, revoltado com a crueldade das feitiçarias de Méroe, deseja que esta seja apedrejada até à morte (embora ninguém tenha coragem para o fazer imediatamente); também em 2.27, é o castigo proposto pelo povo, quando desconfia que a viúva do jovem morto que Télifron guardara é a assassina do próprio marido. Curioso, no entanto, é o facto de em ambos os casos se tratar de uma pena aplicada a mulheres.

Em 4.27, Cáríte conta como o seu repetido sonho – que envolve uma pedra – se tinha revelado profético:

saxo grandi pro pedibus arrepto, misellum iuuenem maritum meum percussum interemit.¹¹⁴

O jovem noivo não morre nessa altura, mas vê-se privado de Cáríte, já que esta é raptada pelos ladrões.

Em 6.31, os ladrões, após a recaptura de Cáríte e Lúcio, decidem que ambos deverão ser mortos, mas de forma bárbara: o burro Lúcio será esventrado; na sua barriga ficará presa a jovem; e ambos seriam abandonados, depois de deixados em cima de uma pedra.

O cipreste surge três vezes ao longo do romance: no conto de Amor e Psique, em 5.24 (é de um cipreste que Cupido anuncia a Psique prostrada a separação do casal); em 6.30, vem ligado ao suicídio da velha guardiã, serva dos ladrões (quando em Luciano a velha se enforca num rochedo);¹¹⁵ em 8.18, é o local onde se encontra um dos camponeses, responsáveis pelas

¹¹³ 7.24

¹¹⁴ 4.27: «apanhada uma grande pedra do chão, e mata, à pedrada, o pobrezinho do meu esposo.»

¹¹⁵ Vide FICK-MICHEL, *Art et mystique*, 270.

feridas de que os escravos fugitivos são vítimas quando atravessam a floresta. Embora ocorra em histórias diferentes, parece ser comum o símbolo do cipreste: uma ameaça de morte ou de desventura. O refúgio¹¹⁶ é um dos sentidos atribuídos a esta árvore, ainda que não seja o mais comum.

Segundo Fick,¹¹⁷ Apuleio terá sido influenciado pelo género da palavra *cupressus*, que via «dans le cyprès l'emblème le plus auguste et le plus général de la divinité féminine dans son double rôle de génération et de mort».

O pinheiro (tal como o loureiro), emblema funerário e, simultaneamente, símbolo de vida, representa, respectivamente, o luto e a vitória. Na verdade, ligado à Primavera, «le pin symbolise à la fois la mort de la végétation et son renouveau».¹¹⁸

O pinheiro é, igualmente, a matéria com que se construiu o navio ísfaco, em 11.16. Parece, pois, tratar-se de um símbolo ligado à fecundidade, inicialmente consagrado a uma divindade masculina (Posídon-Neptuno, que presidia à navegação) e que Apuleio aplica a Ísis, *rerum naturae parens, elementorum omnium domina*.¹¹⁹ Terá, pois, de ser considerado um símbolo urânico.

O loureiro, associado ao poder profético de Apolo, não deixa de ser um símbolo ambivalente, tal como o pinheiro. É símbolo de luz, sempre que usado por Pânfile¹²⁰, quando a feiticeira se pretende purificar: «elle se lave de toute compromission avec l'animalité par le breuvage où trempent quelques feuilles de laurier»;¹²¹ também o é, quando utilizado na decoração do casamento de Cáríte, já que trará, segundo a tradição, felicidade.

¹¹⁶ FICK, "La symbolique végétale dans les *Métamorphoses* d'Apulée", *Latomus* 30 (1971) 330-331. afirma que o cipreste é uma árvore hermafrodita e estreitamente ligada a Vénus. Por isso, considera que a fuga de Cupido para o cipreste terá sido um retorno à mãe, um renascer. Compreende, assim, a autora que tendo sido descoberto, tendo sido a sua identidade posta em questão, que houve uma ruptura. desde essa altura, com a mãe e um assumir gradual da sua identidade (o que justificaria o final da sua história: o contradizer a mãe e implorar, a Júpiter, pela vida de Psique). O cipreste, assim, terá de ser considerado uma árvore de luz para Cupido. O mesmo se não poderá aplicar à velha, já que é nela que (encontra) procura a morte. Como afirma FICK-MICHEL, *Art et mystique*, 272, «La vieille servante des brigands n'espère pas l'immortalité en se pendant à un cyprès. (...) le geste de la vieille femme le vide de toute sacralité.»

Em 8.18, por seu lado, é o medo existencial que faz com que o camponês suba ao cipreste. Este serve-lhe e observatório e de abrigo.

¹¹⁷ *Op. cit.*, 333.

¹¹⁸ LENORMANT, *Premières civilisations*, I, 382, *apud* FICK, *op. cit.*, 334.

¹¹⁹ 11.5: «mãe de toda a Natureza, senhora de todos os elementos».

¹²⁰ 3.23.

¹²¹ FICK-MICHEL *Art et mystique*, 303.

Símbolo ctónico é, sem dúvida, a rosa do loureiro. A rosa será a salvação de Lúcio, mas não a rosa do loureiro, já que esta contém um veneno letal.

A palmeira, representante do sol, é símbolo de longevidade e de vitória. Apenas no livro XI esta última é alcançada pelo jovem Lúcio, depois de um difícil e longo deambular. É compreensível, pois, que este símbolo tão luminoso surja, essencialmente, nesta parte do romance,¹²² até porque este é o livro de Ísis, por excelência e, segundo Fick-Michel,¹²³ «La présence du palmier sur les fresques d'Herculanum prouve son lien avec Isis, ce qui justifie qu'Apulée mette les *palmae uictrices* parmi les attributs de la déesse.»

O linho, símbolo de vida,¹²⁴ veste a Deusa e os seus sacerdotes e exprime, igualmente, a pureza do céu, visto que representa a projecção do azul celeste sobre a terra. É, por isso, símbolo de doçura, de fecundidade, de pureza – enfim, revela o feminino por excelência. É, portanto, um símbolo urânico.

A cana, dotada de poderes purificadores e protectores,¹²⁵ é a pequena divindade, *simplex et humana*,¹²⁶ que não permite que a jovem Psique se suicide e que ainda lhe diz como obter a lã de ouro de uns ferozes carneiros – mais uma das exigências de Vénus. A par da protecção, a cana simboliza a alma ardente que se exprime, chora e canta.¹²⁷

*Sed inde de fluuio musicae suavis nutricula, leni crepitu dulcis aurae diuinitus inspirata, sic uaticinatur harundo uiridis.*¹²⁸

O símbolo identifica-se, deste modo, com a alma de Psique, que, inflamada como está, a tudo se sujeita (embora, por vezes, desespere).

Em 11.8, na procissão isíaca, dois homens (um caçador, outro pescador) transportavam canas. Segundo Plutarco¹²⁹, a cana, entre os Egípcios, serve de hieróglifo para a palavra 'rei', neste caso identificável com Horus. Também

¹²² Em 2.4, todavia, no átrio de Birrena, encontramos uma estátua *palmaris deae* «da deusa da palmeira», ou seja da deusa Vitória, uma das representações de Ísis. Também em 2.18, o profeta egípcio da história de Télifron traz sandálias de fibra de palmeira.

¹²³ FICK-MICHEL, *Art et mystique*, 305.

¹²⁴ FICK, *op. cit.*, 338

¹²⁵ CH.-GH., s. v. *roseau*, 824.

¹²⁶ 6.13.

¹²⁷ CH.-GH., *ibidem*.

¹²⁸ 6.12: «Mas eis que do rio, a verde cana, mãe da doce música, divinamente inspirada pelo ligeiro sussurro da água suave, assim a adverte».

¹²⁹ *De Iside* 36, 365 B.

segundo Fick-Michel,¹³⁰ as representações de caça e pesca são muito vulgares na arte egípcia e simbolizariam «la lutte perpétuelle du pharaon, incarnation d'Horus, contre Set, l'esprit du mal.» Logo, um símbolo da luz.

O objectivo de Lúcio é, sem dúvida, ganhar a luz, que só poderá alcançar em Ísis; quando deixar, para sempre, a sua figura animalesca. Mas, para readquirir a figura humana, tem de comer rosas. Estas surgem, pois, como a salvação, a luz por excelência. A rosa, associada a Adónis, era símbolo de morte e ressurreição. Enquanto o jovem agonizava, rosas e anémonas saíam do seu sangue: encontra-se, pois, associada a esta imagem, a ideia de um renascimento místico.¹³¹ Esta ideia é seguida, de forma constante, do princípio ao fim do romance.¹³² As rosas serão a recompensa da progressiva aprendizagem do jovem. A recuperação da forma humana significa, também, que o jovem está finalmente preparado para, de alma e coração, se entregar ao Amor espiritual, a Ísis, a divindade por excelência.

A Senhora da Lua tem, na cabeça, um disco achatado em forma de *speculum* (11.3); também, na procissão, as mulheres trazem, nas costas, espelhos em que a deusa pode contemplar a sua imagem (11.9). A deusa ensina o poder do olhar interior, do olhar que permite conhecer-se; a forma redonda desse espelho indica a totalidade do Eu, que faculta uma vida interior objectiva.¹³³ É que a verdade, a sinceridade, os sentimentos vindos do coração e a consciência são reflectidos pelo espelho.¹³⁴

Há um elemento, todavia, que não pode passar despercebido do princípio ao final do romance: o feminino. Como refere Joël Thomas, «La fusion de la psyché dans le Logos, la reconstitution de l'unité de l'être humain, impliquant sa réintégration à un niveau ontologique supérieur, sont exprimées à travers l'amour d'un "couple": (...) Lucius et Isis, ou Psyché et l'Amour (...)».¹³⁵

¹³⁰ *op. cit.*, 307.

¹³¹ Cf. THOMAS, Joël, *Le dépassement du quotidien, dans l'Énéide, les Métamorphoses d'Apulée, et le Satiricon*. *Essais sur trois univers imaginaires*, Paris, Les Belles Lettres, 1986, 70.

¹³² Em 2.16, todavia, antes da metamorfose de Lúcio, estas aparecem inseridas num contexto profano e erótico: o encontro nocturno do jovem e de Fótis. Trata-se do outro tipo de amor físico que contrasta pois, com o amor espiritual que será a sua salvação – Ísis – e que Lúcio terá de conquistar.

¹³³ FICK-MICHEL, *op. cit.*, 524, observa que o sincretismo isfaco apresentado por Apuleio não opõe a luz à sombra, mas permite afirmar que a luz é acompanhada de sombra, que constitui o seu obrigatório reverso, porquanto a vida é uma permanente passagem da luz para a sombra (ou vice-versa).

¹³⁴ CH.-GH., s. v. *miroir*, 636.

¹³⁵ THOMAS, Joël, *op. cit.*, 194-195

São vários os momentos em que o leitor atento pode dar conta de que o feminino traz a felicidade, enquanto o masculino poderá ser veículo de infelicidade e até de morte¹³⁶. Mas nem sempre se pode tomar tal afirmação como certa. Na verdade, muitas são as mulheres que desempenham um papel negativo (principalmente nas histórias de adultério)¹³⁷ e dominador (Méroé, Pânfile e Fótis). Parece, pois, que Apuleio associa a doçura e candura femininas a um sentimento muito puro: o amor desinteressado e verdadeiro. Talvez por isso tenha construído uma tão má imagem das mulheres perversas e das feiticeiras, já que estas actuam segundo um interesse, um capricho de momento.

A magia, causadora de tantos sofrimentos a Lúcio, é do domínio especificamente feminino. Talvez, por isso, o jovem (excepto quanto à sua virilidade) tenha aspectos tão femininos: é curioso e não usa a violência a seu favor.

A hierofania do *Asinus aureus* desenrola-se, essencialmente, através de personagens femininas: Ísis, Vénus, Ceres, Juno, Psique. O próprio Amor é belo como uma mulher: é apreciado pela sua juventude, beleza e cor de pele.

É um facto que Apuleio faz predominar a simbólica feminina, a psicologia de tendência feminina e a predominância de personagens mulheres. E, como escreve Joël Thomas, «Dans cette oeuvre de finesse et d'introspection, il préfère les chatoiements de la robe d'Isis (...)».¹³⁸

¹³⁶ FICK, "La symbolique végétale dans les *Métamorphoses* d'Apulée", *Latomus* 30 (1971) 341, por exemplo, opõe as rosas do loureiro, venenosas e provocadoras de morte violenta, às rosas verdadeiras, símbolo feminino e maternal.

A mesma autora, em "Du palais d'Éros à la robe olympienne de Lucius", *REL* 42 (1970) 395, refere como os carneiros do velo de ouro são agressivos. Vénus, segundo a autora, terá enviado Psique até eles para que esta desarmasse o poder masculino do mal, ao qual a mulher não pode fazer face.

¹³⁷ Outras há, todavia (Birrena e Plotina), que, devido ao amor que sentem pelos que lhes são queridos, são mensageiras de luz.

¹³⁸ THOMAS, Joël, *op. cit.*, 199.

BIBLIOGRAFIA

1. Edições

- ROBERTSON, D. S. – VALLETTE, P. (3 vols. com trad. fr. Coll. Guillaume Budé, Paris, Les Belles Lettres, 1940-45).
- GIARRATANO, C. – FRASSINETTI, P. (Torino, Paravia, 1960) (texto base utilizado).
- HANSON, J. A. (2 vols. com trad. ingl. Coll. Loeb. Cambridge [Mass.] – London, Heinemann, 1989).
- SCOBIE, A. (*Apuleius' Metamorphoses (Asinus aureus) I. A commentary*, Meisenheim, am Glan, Hain, 1975).
- GRIMAL, P. (*Apulée – Métamorphoseis (IV.28-VI.24). Le conte d'Amour et Psyché*, Coll. Érasme, Paris, Presses Universitaires de France, 1963).
- KENNEY, E. J. (*Apuleius – Cupid & Psyche*, Cambridge, University Press, 1990).
- GRIFFITHS, J. G. (*Apuleius of Madaurus. The Isis' book* – Leiden, Brill, 1975).
- MACLEOD, M. D., *Lucian*, Coll. Loeb. Cambridge (Mass.) – London, Heidemann, 1979, 47-145.

2. Dicionários

- OLDFATHER, W. A. – CANTER, H. V. – PERRY, B. E., *Index Apuleianus*, Middletown, American Philological Association, 1934.
- CHEVALIER, J.- GHEERBRANT, A., *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Laffont - Jupiter, 1982. Trad. port., Lisboa, Teorema, 1994.
- CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, ¹1978.

3. Estudos

- ADKINS, *Merit and responsibility, A study in Greek Values*, Oxford, at the Clarendon Press, 1960.
- BORGHINI, A. “Il platano e la morte: a proposito di Apul. *Met.* I 19”, *Aufidus* 15 (1991) 7-14.

- CALLARI, Licia, "Curiositas: simbologia religiosa nelle *Metamorfosi* di Apuleio", *Orpheus* 10 (1989) 162-166.
- CALLEBAT, L. "Le *Satyricon* de Pétrone et l'Âne d'or d'Apulée sont-ils des romans?", *Euphrosyne* 20 (1992) 149-164.
- CAPRETTINI, G. P., "Gli indici figurali e la dimensione iconica del personaggio", *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina»*, Roma, Herder, 1986.
- DAVY, M. M., *Initiation à la symbolique romaine (XI^{ème} siècle)*, Paris, Flammarion, 1977.
- DRAKE, G. C., "Candidus: a unifying theme in Apuleius' *Metamorphoses*", *CJ* 64 (68-69) 102-109.
- DIEL, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991.
- DEFILIPPO, "Curiositas and the platonism of Apuleius' *Golden Ass*", *AJPh* 111 (1990) 471-492.
- DERCHAIN, Ph. et HUBAUX, P., "L'affaire du marché d'Hypata dans la *Métamorphose* d'Apulée", *AC* 27 (1958) 100-104.
- DOWDEN, K., "The unity of Apuleius' eighth book & the danger of beasts", *GCN* 5 (1993)
- DURAND, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.
- FICK, N., "Les histoires d'empoisonnement dans les 'Métamorphoses' d'Apulée", *GCN* 4 (1991).
- "Du palais d'Éros à la robe olympienne de Lucius", *REL* 47 (1970) 378-397.
- "La symbolique végétale dans les *Métamorphoses* d'Apulée", *Latomus* 30 (1971) 328-344.
- "La magie dans les *Métamorphoses* d'Apulée", *REL* 63 (1985) 132-147.
- FICK-MICHEL, N., *Art et mystique dans les "Métamorphoses" d'Apulée*, Paris, Annales littéraires de L'Université de Franche-Comté, Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- FINKELPEARL, Ellen, "Psyche, Aeneas, and an ass, Apuleius' *Metamorphoses* 6.10-6.21", *TAPhA* 120 (1990) 333-347.
- "The judgement of Lucius: Apuleius, *Metamorphoses* 10.29-34", *CA* 10 (1991) 221-236.
- FRANGOULIDIS, S., "Self-imitation in Apuleius' tales of Tlepolemus/Haemus and Thrasyleon", *Mnemosyne*, n. s. 47 (1994) 337-348.
- GIANOTTI, G. F., "Spazi dell' ideologia: gli *anteludia* della processione siaca", *'Romanzo' e ideologia. Studi sulle "Metamorfosi" di Apuleio*, Napoli, Liguori, 1986, 78-94.
- GONÇALVES, M. Isabel Rebelo, *Imagens e símbolos animais na poesia greco-latina*, (diss. Lisboa), 1983.

- GRANWEHR, M. Gabriela, "Nomes próprios nas *Metamorfoses* de Apuleio", *Euphrosyne*, n. s. 11 (1981-82) 142-148.
- *Apuleius' "Metamorphoses": a study on structure* (diss. Iowa), 1994.
- GRIFFITHS, J.G., rec. crít. a. H. S. VERSNEL: *Inconsistencies in Greek and Roman religion*, I: *Isis, Dionysos*, *CR* (1992) 90-92.
- HANI, J., "L'Âne d'or d'Apulée et l'Égypte", *RPh* 47 (1973) 274-280.
- HANSEN, W., "Metamorphosis in Greek myths", *CPh* 87 (1992) 258-260.
- HEINE, R., "Picaresque novel versus allegory", *Aspects of Apuleius' "Golden Ass"*, Groningen, Bouma, 1978, 25-42.
- HELLER, S., "Apuleius platonic dualism and eleven", *AJPh* 104 (1991) 321-339.
- HERRMANN, L., "Légendes locales et thèmes littéraires dans le conte de Psyché", *AC* 21 (1962) 13-27.
- HICTER, M., "L'autobiographie dans l'Âne d'or d'Apulée", *AC* 13 (1944), 95-111; 14 (1965) 61-68.
- HIMANS, J., "Significant names and their function in Apuleius' *Metamorphoses*", *Aspects of Apuleius' "Golden ass"*, Groningen, Bouma, 1978.
- JAMES, Paula, "Fool's gold... renaming the ass", *GCN* 4 (1991).
- JOLY, R., "Curiositas", *AC* 30 (1961) 33-44.
- JOURNOUD, S., "Apulée conteur: quelques réflexions sur l'épisode de l'âne et de la corinthienne (*Métam.*, X 19,3 – 22,5)", *ACD* 1 (1965) 33-37.
- LABHARDT, A., "Curiositas. notes sur l'histoire d'un mot et d'une notion", *MH* 16 (1960) 206-224.
- MAL-MAEDER, D. Van, "L'Âne d'or ou les *Métamorphoses* d'un récit: illustration de la subjectivité humaine", *Groningen Colloquia on the novel*, Groningen, Board, VI, 1995.
- MARTIN, R., "Le sens de l'expression *asinus aureus* et la signification du roman apuléien", *REL* 48 (1970) 332-354.
- "Le roman de Pétrone et la «théorie du roman»", *Neronia 1977*, Clermont-Ferrand, Adosa, 1982, 125-138.
- MASON, H. J., "Lucius at Corinth", *Phoenix* 25 (1971) 160-165.
- MATTEUZZI, M., "Il libro delle trasformazioni ovvero *Asinus aureus*", *Dioniso* 63 (1993) 161-163.
- MAZZOLI, G., "Ironia e metafora: valenze della novella in Petronio e Apuleio", *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina»*, Roma, Herder, 1986, 199-217.
- "L'oro dell'asino", *Aufidus* 10 (1990) 75-92.

- MORESCHINI, "Ancora sulla *curiositas* in Apuleio", *St. class. in onore di Q. Cataudella* (Catania, Università, III, 1972, 517-524).
- OLDONI, M., "Streghe medievali e intersezioni da Apuleio", *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina»*, Roma, Herder, 1986, 267-279.
- PARKER, Júlia e DEREK, *A linguagem dos sonhos*, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1988.
- PEJENAUTE, F., "Situaciones ambiguas en el *Asinus aureus* de Apuleio", *Durius* 3 (1975) 27-52.
- PERRY, B. E., *The ancient romances. A literary-historical account of their origins*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1967.
- POLI, D., "La donna, la donnola e lo sciamano in Apuleio", *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina»*, Roma, Herder, 1986, 247-265.
- RUCH, "Psyché et les quatres vertus cardinales (Apulée, *Métamorphoses*, VI, 10-21)": *IL* 23 (1971) 171-176.
- SANDY, G., "Knowledge and curiosity in Apuleius' *Metamorphoses*", *Latomus* 31 (1972) 179-183.
- "Seruiles uoluptates in Apuleius' *Metamorphoses*", *Phoenix* 28 (1974) 234-244.
- SCHLAM, C. C., "The curiosity of the golden ass", *CJ* 64 (1968-69) 120-125.
- "Platonica in the *Metamorphoses* of Apuleius", *TAPhA* 101 (1970), 477-487.
- "Diana and Acteon: *Metamorphoses* of a myth", *CA* 3 (1984) 82-110.
- SANTINI, C., "Il supplizio del miele e delle formiche (Apuleio *Met.* VIII 22)", *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina»*, Roma, Herder, 1986.
- SHUMATE, Nancy, "The Augustinian pursuit of false values as a conversion motif in Apuleius' *Metamorphoses*", *Phoenix* 42 (1988) 35-60.
- SHUMATE, Nancy, *Crisis and conversion in Apuleius' "Metamorphoses"*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995.
- TATUM, J., "The tales in Apuleius' *Metamorphoses*", *TAPhA* 100 (1969) 487-527.
- *Apuleius and "The golden ass"*, Ithaca - London, Cornell University Press, 1979.
- TEIXEIRA, Cláudia, *A conquista da Alegria. Estratégia apologética no romance de Apuleio*. Lisboa, Edições 70, 2000.
- THOMAS, Joël, *Le dépassement du quotidien dans l'Énéide, les "Métamorphoses d'Apulée, et le Satiricon"*. *Essais sur trois univers imaginaires*, Paris, Les Belles Lettres, 1986.

- TODOROV, T., *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 1978.
- VEYNE, P., "Apulée à Cenchrées", *RPh* 39 241-251.
- WALSH, P.G., "Bridging the asses", *CR* 24 (1974) 215-218.
- "The rights and wrongs of curiosity (Plutarch to Augustine)", *G. & R.* n. s. 35 (1988), 73-85.
- WINKLER, J. J., *Auctor and actor. A narratological reading of Apuleius' "Golden ass"*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1985.
- ZURLI, L., "Anus sed admodum scitula, Modello e racconto in Apul. *Met.* I, 6-19", *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina»*, Roma, Herder, 1986, 143-177.

ÍNDICE DE SÍMBOLOS

abismo.....	73
abutre.....	27-28; 336
água	28 n.82; 30; 37; 71
águia	43-44; 72
árvore	37
aves	32 n. 123; 39
bode	25 n.69
boi (touro)	37
burro.....	<i>passim</i> ; 56; 70
cabra	46-47
cana (canavial)	72; 77
cão	5; 7; 16; 20; 24-25 n.70; 29; 36; 39 n.122; 45 n.142
carneiro (ovelha)	3; 19; 24-25; 78 n.284
castor	3; 28
cavalo	14; 41; 43; 48; 50
caverna	22; 73
cerva	46
cipreste	75
cisne	47
coruja	27 n. 78
corvo	5
cornucópia	13
doninha (e os ratos)	19; 25 n. 71; 27-28
dragão (serpente)	8-9; 26; 32-34; 50-51; 54
elefante	3
espelho.....	78
feminino.....	78-79
<i>ferae</i>	21; 36; 38-39; 61; 73 n. 260

fogo	32
formiga	9-10; 51-53
gaiivota	32; 64 n. 221
galinha	19; 31
gamo	46
ganso	47 n. 147
gavião (milhafre)	30-31; 43 n. 136
golfinho	25; 45-46
<i>iumenta</i>	40
javalí	8; 24-25; 37; 42 n. 128; 61
leão.....	17 n.40; 45
linho	76
lobo	16 n. 38; 18; 22-23
loureiro	76
macaco	42
mocho	5-6; 26 n. 74; 29
moscas	25 n.70; 37
palmeira	76
pardal	54-55
<i>pecua</i> (boi/touro).....	39-40
pedra	37; 74
peixes	3; 36-37
pinheiro	75
plátano	71 n.253
pomba	28 n. 82; 53-54
rã	3; 19; 34-35; 39 n. 122
raposa	42
rato	17 n. 39; 25 n.70
rosa	65; 76; 77-78 n. 284
sangue	19
tartaruga	35-36
ursa	7; 17 n. 40; 23-24; 36
vaca	40 n. 127; 42 n.126
veado	5; 25
vermes	8; 73 n. 260
vinho.....	19