

## DA VIOLÊNCIA-ENTIDADE À VIOLÊNCIA-IDENTIDADE: UM ESTUDO DE *O ASNO DE OURO*, DE APULEIO

Vinícius Medeiros dos SANTOS\*  
Cláudio AQUATI\*\*

**Resumo:** O objetivo deste estudo é contribuir com as investigações acerca da manifestação da violência na literatura antiga, aqui particularmente no romance antigo romano de Apuleio, apresentando uma leitura analítica sobre esse fenômeno que se manifesta em *O asno de ouro*, e reconhecendo-o e classificando-o como evento ligado, por um lado, à violência-entidade e, por outro, ligado à violência-identidade.

**Palavras-chave:** Apuleio; *O asno de ouro*; Romance antigo romano; Violência na literatura.

**Abstract:** The purpose of this study is to contribute to the investigations about the manifestation of violence in ancient literature, here particularly in Apuleius' ancient Roman novel, presenting an analytical reading of this phenomenon that manifests itself in *The Golden Ass*, and recognizing and classifying it as an event linked, on one hand, to entity-violence and, on the other hand, to identity-violence.

**Keywords:** Ancient Roman Novel; Apuleius; *The Golden Ass*; Violence in literature.

---

\* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/IBILCE/UNESP). E-mail: [vinicius\\_medeiros2@hotmail.com](mailto:vinicius_medeiros2@hotmail.com). Este artigo apresenta parte dos resultados de uma pesquisa de Iniciação Científica intitulada "Aspectos da violência em *O asno de ouro*, de Apuleio" e financiada pela FAPESP — Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo por intermédio dos Processos nº 2018/19938-2 (Orientação do Prof. Dr. Cláudio Aquati/UNESP), no Brasil, e nº 2019/13798-7 (Supervisão do Prof. Dr. Delfim Leão/Universidade de Coimbra), em Portugal.

\*\* Departamento de Estudos Linguísticos e Literários / UNESP. E-mail: [claudio.aquati@unesp.br](mailto:claudio.aquati@unesp.br).

## Introdução

Neste estudo, apresentamos uma leitura interpretativa da expressão da violência na história principal de *O asno de ouro*, de Apuleio<sup>1</sup>. De modo amplo, podemos apontar que a violência é um fenômeno que primeiramente se manifesta à distância, não só como um elemento de expressão humana perceptivelmente afastado do contexto narrativo do protagonista, mas também como um dispositivo temático que integra a constituição literária — nos termos de uma *violência-entidade* — para, então, ir se aproximando gradativamente de Lúcio e ocupar espaço relevante no decorrer do discurso narrativo central — consequentemente assumindo uma *violência-identidade*.

No âmbito da violência expressa na história principal de *O asno de ouro*, entendemos a *violência-entidade* como uma estrutura apuleiana global, isto é, fenômeno que vai se constituindo de modo indireto, gradual, moroso e constante, mas cuja força é sentida intermitentemente, pois é ele uma das tessituras narrativas que sustentam a trama como um todo. Por outro lado, compreendemos a *violência-identidade* como um fenômeno literário específico e concreto, expresso de modo aberto e claro, direto e integral, assumido/representado pela forma asinina do protagonista.

Note-se que buscamos aqui apontar não uma tipologia das múltiplas violências manifestas em *O asno de ouro*, mas tão somente compreender como esse fenômeno se organiza no texto apuleiano. Assim, direcionamos nossa atenção para a sua introdução, elaboração e desenvolvimento, cujos aspectos principal e final são a transformação física de Lúcio — elemento violento máximo e casualidade<sup>2</sup> determinante em *O asno de ouro*.

Desse modo, conforme elencamos a seguir, esperamos mostrar como esse fenômeno da violência (SANTOS; AQUATI, 2022), em ambos os eixos propostos, não só como produto humano, mas também como unidade temática, não é um componente conceitual previamente concedido nessa produção literária, mas, pelo contrário, é laboriosa e esteticamente introduzido e construído no desenrolar dos três primeiros *libri* de *O asno de ouro*.

## *O asno de ouro*

*O asno de ouro* é um romance antigo romano escrito em latim por Apuleio na segunda metade do século II d.C. Essa narrativa é composta majoritariamente por dois segmentos, a saber, o segmento da história principal, na qual se narram as aventuras de Lúcio, a personagem protagonista, que, durante sua viagem a Hípata, acaba se transformando involuntária e magicamente em um burro, e o segmento das histórias acessórias, em que se narram diversos acontecimentos, conectados direta ou apenas indiretamente à história principal.

Essas histórias acessórias, segundo Haight (1927), são contos que podem tratar *monotematicamente* de magia, crimes, aventuras, eventos sobrenaturais,

---

<sup>1</sup> Como desenvolveremos mais especificamente logo abaixo, sabe-se que, em *O asno de ouro*, observa-se uma sequência narrativa perceptível como “história principal”, construída a partir os eventos que determinam a trajetória do protagonista Lúcio. Nessa história principal, além do grande conto “Cupido e Psiqué”, se inserem pequenas sequências narrativas em grande medida autônomas em relação à trajetória de Lúcio, isto é, nem estas dependem em relação de causa-consequência daquela, nem aquela nestas se ancora para se constituir.

<sup>2</sup> Entendida como a Týkhe, no romance grego, ou a Fortuna, no romance romano (BRANDÃO, 2005).

religião, dentre outras temáticas, ou, mesmo, *politematicamente*, de uma mescla desses mesmos assuntos.

Para Paardt (1978), essa diversidade de histórias reunidas na narrativa apuleiana é natural, dado ser ela uma característica de um platônica, que visa a criar uma produção literária por meio da unidade e da composição orgânica, não por meio de uma história isolada. Não por acaso, como menciona Shumate (1996), a leitura mais comum dessa narrativa romana considera-a como um tratado platônico ficcionalizado: por meio de uma alegoria platônica, a história principal da narrativa representa a ascensão da alma humana, que inicialmente está limitada num mundo da ilusão, mas que busca e conquista o seu espaço num mundo ideal.

Contudo, Tatum (1979) assinala que, seja nas histórias intercaladas, seja na história principal, não se pode confiar nem em que um evento nem em que uma personagem de *O asno de ouro* sejam exatamente aquilo que, a princípio, eles pareciam ser. Nesse sentido, e em relação ao mundo criado por Apuleio, Shumate (1999) considera ser ele totalmente carente de coesão, uma vez que o sistema de valores que coordena as experiências humanas é alvo permanente das críticas exercidas pela narrativa de Apuleio.

Com base nos estudos de Louis Callebat, especificamente em relação à linguagem de *O asno de ouro*, Winkler (1991) aponta que Apuleio parece criar uma linguagem familiar por meio de vocábulos e expressões do cotidiano utilizados pela classe média e classe baixa de seu tempo. Muito embora essa linguagem não fosse aceita nas produções literárias consideradas *sérias*, como a épica e a elegia, a impressão que se tem é a de ser uma língua real, falada por sujeitos pertencentes a todas as classes.

E, para Harrison (2013), quando Apuleio lança mão da linguagem poética em certas passagens, o efeito obtido é o de elevar e aprimorar as cenas do romance, com a expressão da prosa apuleiana não apenas explorando termos poéticos existentes, mas também criando novos, por meio de analogias com modelos poéticos.

## **A violência**

De acordo com Guarinello (2007), para o qual não só não podemos definir violência de maneira precisa, como também o próprio sentido do termo varia no decorrer dos séculos

Muitos pequenos atos de nosso cotidiano, para nós absolutamente normais e corriqueiros, podem parecer absolutamente violentos, quando vistos por um estranho, quando encarados da fronteira que separa o "nós" do "outro". A violência, assim, antes de ser um fato sociológico é, primordialmente, um fato antropológico, que se desvenda e se constrói na diferença. E, portanto, é também um fato histórico, na mesma medida em que o passado, que a história estuda, é uma terra estrangeira, é um outro, diferente de nós. (...) Dito em outros termos: para entendermos e estudarmos a violência entre nós, para estabelecermos juízos sobre ela, para a aceitarmos em suas várias formas ou negá-la, é importante refletir sobre ela fora de nós, entendê-la no outro, chocarmo-nos mesmo com a violência do outro, para depois repensá-la em nosso próprio mundo. (GUARINELLO, 2007, p. 107-108).

Já no entender de Ray (2018), a violência é um fenômeno humano universal e sua expressão está presente nas sociedades de todos os tempos, tanto na esfera

pública quanto na esfera privada. De comum acordo está Avelar (2004), que ainda considera a violência como elemento não só constituinte do estabelecimento da democracia já na Grécia antiga, mas também utilizado por democracias modernas durante seus percursos coloniais e neocoloniais.

Segundo Arendt (1969), a violência sempre necessita de instrumentos para a sua efetivação — a sua realização — tanto que a estudiosa menciona que, infeliz e perigosamente, os meios podem superar os fins, sendo que aqueles justificam estes para a imposição da violência, sobretudo porque, ademais, para Arendt (1969), a arbitrariedade é um elemento adicional que está no âmago de todas atividades violentas.

Por seu lado, Michaud (1989) entende que, uma vez que a violência está relacionada a uma condição de desvio de regras, ela pode ser entendida por meio de valores positivos e de valores negativos. Segundo o estudioso, é um equívoco pensar que a violência possa ser entendida sem se considerar um ponto de vista específico, seja ele institucional, social, jurídico ou pessoal.

Já para Aijmer (2000), a violência e suas inúmeras manifestações não podem ser vistas como desprovidas de significados, como se fossem oriundas do caos, uma vez que a violência é parte constituinte da própria sociedade humana. Além disso, entende o estudioso que a expressão da violência não ocorre na natureza, como uma “ação natural”, e aponta que a violência ocorre apenas em determinadas condições de controle reflexivo e intencional. Por fim, segundo ainda Aijmer (2000), a violência apresenta-se em várias formas, sendo um importante ingrediente da realidade, além de ser um fenômeno básico da humanidade, assim como o é a sexualidade.

## **Da violência-entidade à violência-identidade**

Após a apresentação do *Prólogo*, nebuloso, segundo Carver (2001), e paradoxal, segundo Santos (2020<sup>a</sup>), a narrativa inicia-se com a viagem de Lúcio, que partira em direção à Tessália. Durante sua trajetória, o protagonista ouve uma discussão em curso entre dois viajantes com quem ele se depara. Muito curioso, Lúcio solicita aos estrangeiros um esclarecimento acerca dessa discussão, com o que Aristômenes, o egeu, assume temporariamente, então, o papel de narrador e conta o que ocorrera a um amigo seu, por meio de uma breve narrativa inserida na história principal.

É no interior dessa primeira história inserida (AA. 1.6)<sup>3</sup> que inicialmente ocorre a manifestação da violência na narrativa apuleiana. E é justamente a partir dessa narração de Aristômenes que Lúcio descobre as agruras suportadas pelo pobre Sócrates, aquele amigo de Aristômenes, que perdera tudo, inclusive sua própria vida, em decorrência de ter experienciado brutalidades causadas por infortúnios violentos de variados tipos.

Assim, diante desse contexto geral sobre a abertura do romance, no qual se apresentam os relatos de Aristômenes, os quais, por sua vez, assumem amplo destaque no início de *O asno de ouro*, verificamos que ainda não há nenhuma evidência do fenômeno da violência na história principal, tanto como uma

---

<sup>3</sup> Entenda-se AA. como abreviatura para *O asno de ouro* no texto estabelecido por D. Robertson (Apuléio, 1965). A numeração segue os parágrafos indicados por essa edição. A tradução do texto apuleiano, com sua respectiva numeração, deve-se a Sandra Braga Bianchet (Apuleio, 2020).

expressão humana quanto como um elemento temático, ficando restrito inteiramente ao interior de uma das histórias inseridas.

Embora a expressão desse fenômeno reverbere intensamente na narrativa de Aristômenes, com passagens abertamente violentas, ele não é uma ameaça direta para Lúcio, e tampouco se verifica concretamente na realidade na qual ele se encontra inserido. Além disso, — ressaltase — a introdução da temática da violência na obra se dá por meio da narração de uma personagem secundária, cuja brevíssima participação dura o período de tempo necessário para que Lúcio e os viajantes cheguem até o destino final do protagonista, a cidade de Hípata. Também, o fato de a violência ser manifesta em uma narrativa contada por um desconhecido oferece a possibilidade de as ações violentas não causarem, de imediato, um impacto excessivo em Lúcio, na medida que elas não foram vivenciadas, mas consistam somente num relato sobre elas ouvido por ele.

Assim, podemos considerar que o fenômeno da violência é primeiramente apresentado de modo indireto em *O asno de ouro*, pois ocorre com personagens, Sócrates e Aristômenes, que não se envolvem significativamente com o protagonista, estando o primeiro, além disso, já com certeza morto quando se narra o evento e sendo o segundo apenas um viajante que não faz mais que cruzar o caminho de Lúcio. Nesse sentido, toda a ocorrência violenta é narrada por Aristômenes, nada tendo sido visto ou presenciado por Lúcio, sendo, assim, estranho a ele. Mesmo o espaço onde ocorre a violência é uma localidade desconhecida para o protagonista, a cidade de Larissa, dando-se o ápice (a invasão e ação das bruxas contra Sócrates) desse evento no interior de uma estalagem à margem da estrada — de pouco ou nenhum valor relativo segundo critérios sociais daquela realidade social específica —, conforme a expressão do fenômeno narrado por Aristômenes. Acresce que o desenlace do evento (o conhecimento efetivo do assassinato de Sócrates por meio da revelação da ferida em seu pescoço) se dá sem testemunhas, em local também inexpressivo, qual seja, a beira de um regato encontrado pelos fugitivos em viagem. Enquanto temática desenvolvida no romance, pois, significativamente ela ocorre de maneira marginal, uma vez que não se desenrola na trama central, mas em um dos seus vários contos inseridos e cunhada com elemento aparente e propositadamente inexpressivos. Portanto, os primeiros tons violentos da obra podem ser compreendidos, relativamente, como opacos, pois, embora a expressão do fenômeno da violência desponte em *O asno de ouro*, ela realiza-se de modo supostamente atenuado, como sugerem os recursos expressivos que se exploram.

Na sequência, a manifestação da violência aproximar-se-á relativamente de Lúcio, passando a integrar definitivamente a história principal, tanto narrativa quanto tematicamente, embora no princípio de maneira bastante moderada e suavizada. Tudo começa quando, após Lúcio despedir-se dos companheiros viajantes, já às margens da cidade de Hípata, ele pergunta onde fica a casa de Milão a uma velha hospedeira, a qual lhe aponta a localização da residência de um usurário local, não sem antes fazer sobre ele breves considerações, como se lê em “Ele alimenta não mais que uma única escravazinha e anda sempre vestido como se fosse mendigo.” (APULEIO, 2020, p. I.21)<sup>4</sup>.

Embora a velha hospedeira não dê importância a essa jovem escrava (cujo nome posteriormente saber-se-á ser Fóti), pois sua descrição é feita em tom de informação acessória sobre os pertences de Milão, tal descrição da função da

---

<sup>4</sup> *Neque praeter unicam pascit ancillulam et habitu mendicantis semper incedit.* (AA. 2021, 1.21.7).

garota, uma escrava pessoal — e, portanto, personificação máxima de uma sociedade escravocrata na figura do sujeito escravizado (SANTOS, 2020b) — permite-nos conferir a específica estratégia literária de Apuleio de, aos poucos e sub-repticiamente, dar forma e presença para o fenômeno da violência em *O asno de ouro*. Na introdução da narrativa, a violência não fora manifestada, mas já agora inserida indiretamente, dá-nos uma indicação direta do contexto sociopolítico no qual o protagonista está inserido, embora por meio de um comentário como que accidental da velha hospedeira.

Em seguida, quando Lúcio chega à casa de Milão e este diz ao protagonista para sentar-se ao seu lado, ele não só adverte que Lúcio não precisa ter receios, como também esclarece o relativo estado de penúria que se observava em sua residência, como se lê em “Na verdade, por causa do medo de ladrões, nós nem podemos nos dispor de assentos, nem sequer de mobília em quantidade suficiente.” (APULEIO, 2020, I.23)<sup>5</sup>.

Por meio da fala de Milão, percebemos como a expressão da violência pode impactar e alterar a qualidade de vida de certas personagens naquela realidade social específica, tanto que o anfitrião se sentira compelido a falar acerca das condições de sua moradia, com a falta de determinadas mobílias, como resultante desse fenômeno amplamente presente naquela realidade<sup>6</sup>. Desse modo demonstrado, essa violência é certamente diluída no todo narrativo, pois, muito embora Lúcio já esteja inserido naquela realidade social, ele não a percebe diretamente, mas já é dela uma testemunha auditiva por meio da descrição de Milão.

Momentos depois, contudo, evoluindo a situação, ele terá a oportunidade de ser uma testemunha ocular de uma de suas expressões. Cansado de sua viagem e faminto, o protagonista passa pelo mercado e compra alguns peixes de um velho vendedor. Píteas, um antigo companheiro de sua época de estudos que casualmente reencontra, informa-lhe, contudo, que fizera um mau negócio com a compra desses peixes. Decidido a reparar o descuido, Píteas prontamente castiga o velho vendedor, chamando-lhe a atenção e mandando pisotear as dispendiosas mercadorias compradas (AA. 1.25), ação violenta essa que, embora não fosse ainda Lúcio que a tivesse sofrido, ele é, contudo, a sua principal testemunha ocular.

Com o retorno de Lúcio à casa de Milão, e a conversa que se verifica entre eles, encerra-se o *Liber I* de *O asno de ouro*. Embora constituído de apenas um pequeno avanço narrativo, vê-se que esse *Liber* inicial já propõe a expressão da violência, e por meio de uma construção gradual e contínua.

Primeiramente isso se dá em um conto narrado por terceiros, estando, portanto, distante de Lúcio narrativa e tematicamente; depois, a violência é indicada como uma informação acessória por uma velha, com a qual temos a compreensão de que todo o sistema econômico e social vigente está baseado na e pela violência. Na sequência, a violência é mencionada como um fenômeno cuja força de uma de suas expressões parece alterar a realidade social da cidade de Hípata, embora o seja de modo indireto por Milão, para depois ser visualizada por

<sup>5</sup> *Nam prae metu latronum nulla sessibula ac ne sufficientem supellectilem parare nobis licet.* (AA.1.23.2).

<sup>6</sup> Evidentemente, não podemos deixar de notar aqui um jogo ambíguo proposto por Apuleio, pois, ao colocar na fala de Milão, personagem mais avarenta de *O asno de ouro*, essa justificativa da falta de mobílias, a voz narrativa amplifica os significados dessa passagem; por um lado, o real perigo da violência, por outro lado, a comicidade dissimulada — e, já desde a comédia nova, tradicionalmente figurada na literatura pelo avarento.

Lúcio, porém sem afetá-lo diretamente, mas, sim, prejudicando outra personagem.

Assim, a violência é literariamente construída e organizada de maneira que Lúcio não somente não estranhe a sua presença, mas também com ela aos poucos se acostume, com essa expressão aflorando e gradualmente tomando forma no decorrer desse romance antigo.

A partir da maneira como essas instâncias violentas são introduzidas nessa produção literária, parece-nos que a manifestação desse fenômeno percorre de modo espiralado a projeção narrativa, partindo das margens para chegar ao núcleo, tendo como principal efeito alcançar Lúcio, o centro desse círculo, portanto não de modo linear, senão circular, e galgando não de imediato, mas paulatinamente o horizonte da história principal.

Por meio de uma indicação verbal de Fótis, é no *Liber II* que pela primeira vez na história principal observa-se a descrição de atividades e aspectos violentos. Quando Lúcio se preparava para visitar uma amiga de longa data de sua mãe, sua tia Birrena, e participar de um banquete em sua casa, a escrava recomendou-lhe muita cautela ao transitar pelos meandros da cidade:

— Veja lá, você! Cuidado para não voltar do jantar muito tarde... Tem um grupo enlouquecido de jovens da classe mais alta que está atormentando a cidade e tirando nossa paz. Bem no meio das áreas comuns, a céu aberto, você poderá ver corpos trucidados espalhados daqui e dali e nessa calamidade toda nem a guarda nacional é capaz de ajudar, pois está distante de nossa cidade. Além disso, o brilho de sua fortuna, associado ao desprezo que eles têm dos que estão em viagem, poderá piorar sua situação. (APULEIO, 2020, II.18)<sup>7</sup>.

Por meio dessa observação de Fótis, averiguamos algumas constatações preocupantes, tais como a de que a violência é exercida por membros das “melhores famílias”; além do alto nível de impunidade da situação em si. A descrição feita pela garota é sinalizada por indícios de intensa crueldade, de comparações e não vistas anteriormente na história principal; por meio dela indica-se o quanto a expressão da violência em *O asno de ouro* é intensa, de contornos quase epidêmicos, pois, embora não se concretize, ainda é uma ameaça real à vida de Lúcio.

Depois de despedir-se de Fótis, Lúcio então se dirige para a casa de Birrena. Por lá, ele é incentivado pela anfitriã a destacar os atributos positivos que Hípata tem a oferecer a seus visitantes, com que o jovem concorda, embora faça-lhes uma ressalva, comentando o medo que ele tem do roubo frequente de cadáveres praticados por feiticeiras com auxílio de sua magia. (AA. 2.20).

Por meio desse comentário de Lúcio, temos o primeiro indício direto de seu temor em relação à expressão da violência, mostrando-se, então, cauteloso, sinceramente considerando as ameaças dos furtos, tanto que ele aponta essa situação como um lado negativo de sua estadia na cidade.

Quando retorna à casa de Milão, Lúcio testemunha o que julgava ser uma tentativa de invasão da casa do usurário, violenta investida a partir da qual o protagonista vivencia, pela primeira vez, a criminalidade, que fora tão comentada anteriormente por Milão e Fótis. Embora a expressão desse fenômeno não fosse

---

<sup>7</sup> Sed "Heus tu," inquit "caue regrediare cena maturius. Nam uesana factio nobilissimorum iuuenum pacem publicam infestat; passim trucidatos per medias plateas uidebis iacere, nec praesidis auxilia longinqua leuare ciuitatem tanta clade possunt. Tibi uero fortunae splendor insidias, contemptus etiam peregrinationis poterit adferre. (AA. 2.18.3-4).

direcionada diretamente contra ele, mas a seu anfitrião Milão, Lúcio tem a iniciativa de enfrentar esses supostos invasores (AA. 2.32), já próximo do final do *Liber II*.

Fosse um fato real e não uma ilusão, esse combate vivenciado pelo protagonista proveria uma súbita ascensão no registro da violência em *O asno de ouro*, pois, nesse pequeno trecho, temos a evidência da criminalidade, do confronto físico, da crueldade, da luta armada, da prática de lesões perfurantes e, por fim, de múltiplos assassinatos. Todavia, sabemos que, assim como todo leitor experiente de *O asno de ouro* sabe, esse conflito não acontecera, de fato, pelo menos não no sentido *literal* do termo, ainda que Lúcio venha a sofrer, mesmo que por algumas horas, as condenações resultantes por participar do enfrentamento de malfeitores imaginários.

No dia seguinte ao confronto violento do qual Lúcio participara, já no início do *Liber III*, ele é conduzido ao teatro da cidade, onde funcionaria o tribunal do julgamento de seu suposto crime. Lá, depois de um longo processo, o jovem ouve finalmente a decisão do promotor público, que se pronuncia pela prática da tortura física a fim de forçar uma confissão de Lúcio.

Embora o julgamento tenha infligido culpa, remorso, dor e aflição ao rapaz, ele logo descobre que toda essa situação fora surpreendentemente uma pilhéria inventada e, como tal, figurava como uma homenagem às festividades em honra do deus Riso (SANTOS, 2020c). Não se pode desconhecer que já o espaço onde se desenrola toda a cena seria um indício de que tudo se daria sob o amparo da ficção e divertimento. Sobretudo porque toda a população ri e regozija-se da miséria emocional e psicológica de Lúcio, ele fica tão atônito e chocado com o que vivenciara, que precisa de ajuda de Milão para retornar à residência onde se hospedava.

Mais à noite, já de volta à casa de Milão, Lúcio recebe, em seu quarto, a visita da escrava Fóti, cujo semblante era tão desolador quanto o dele. Na opinião da moça, ela fora a pessoa responsável pela mentira pública arquitetada para brincar com o rapaz durante aquelas festividades. Impressionado com as explicações, que envolviam o sobrenatural praticado por Panfília, sua patroa e esposa de Milão, Lúcio pede ajuda da moça, a fim de que pudesse assistir à bruxa em ação, o que acaba suscitando indiretamente um momento transformador, a metamorfose da personagem principal em burro, dando início, então, a uma *violência-identidade*.

Claro está que a metamorfose leva Lúcio a uma transformação que ultrapassa sua alteração física: o mundo todo à sua volta também se modificando, resulta na desintegração da realidade e do modo de vida por ele conhecidos até então (SHUMATE, 1996).

Entretanto, se Shumate (1996) aponta que esse novo ambiente manifesto, no qual Lúcio-burro está inserido, é uma consequência direta da expressão da magia, entendemos que essa nova condição física de Lúcio e contextual do ambiente promoverão o alicerce necessário para a expressão da violência em sua plenitude.

Dessa maneira, entendemos que a metamorfose de Lúcio é o momento que marca o início do processo no qual a expressão da violência em *O asno de ouro* já não é mais indireta ou ocorre à distância, como temos acompanhado, pois aquela *violência-entidade* encontra esteio e reflexo em uma *violência-identidade*, sob a forma do protagonista Lúcio-burro. Com essa manifestação assumida em corpo

físico, a expressão da violência passa a ocorrer abertamente, sem escrúpulos e sem limites.

Essa alteração do modo como a instância da violência manifesta-se na narrativa causa uma inversão dos efeitos desse fenômeno: antes, a violência, no estado de *violência-entidade*, direcionava-se, partindo da periferia, para Lúcio, contra o qual entrava em rota de colisão; agora, e finalmente, já no centro depois de atingi-lo, a violência parte dele, cujo cerne é o próprio protagonista, em direção à periferia, em forma de *violência-identidade*.

Numa primeira fase desse novo estágio, a expressão da violência ocorre ainda — como que em transição — no plano das ideias, partindo de Lúcio. Nesse sentido, podemos observar como a organização narrativa seleciona a cogitação da prática da violência como a primeira reflexão<sup>8</sup> de Lúcio após a sua metamorfose em asno. Ainda que assumisse uma forma animal, a consciência humana do rapaz conservara-se, tendo sido seu primeiro pensamento o da vingança física e moral em relação a Fótis. Desejando a morte dela

Em poucas palavras, durante algum tempo, eu cá comigo mesmo tentei tomar a difícil decisão de escolher como deveria matar aquela mulher totalmente imprestável e de altíssima periculosidade: se cravando meus cascos nela, ou se a enchendo de mordidas. (APULEIO, 2021, 3.26.2)<sup>9</sup>.

o pensamento de Lúcio apontava justamente para o assassinato da pobre escrava, responsável por sua transformação em burro.

Assim, há uma intensa mudança em Lúcio, pois, se antes ele se recusara a exercer a força violenta contra Fótis, quando ela declarara ser a responsável pela humilhação pública sofrida por Lúcio, ele agora é o mesmo que pondera matá-la, em razão do equívoco da garota. É certo que a mudança em Lúcio se acentua ainda mais, pois, se considerarmos que, por um lado, Fótis oferecia-se em autoflagelo e, por outro lado, Lúcio considerava seriamente seu assassinato, essas são eventuais situações de violência que ocorrem como que sequencialmente na história principal, próximas inclusive textualmente. Desse modo, a voz narrativa faz com que essa violência pareça *nascer* justamente de Lúcio, sendo ele o centro do qual ela prolifera e progride, expandindo-se.

Consequentemente, numa segunda fase, a manifestação da violência rompe esse plano das ideias e exerce sua presença no campo concreto, por fim atingindo Lúcio fisicamente, embora em duas etapas, e de forma gradual.

Primeiramente, ao descobrir que a única maneira para recuperar a sua forma humana dá-se por meio da ingestão do antídoto das rosas, Lúcio permite deixar-se levar por Fótis até o estábulo a fim de aguardar o amanhecer, quando a moça teria a oportunidade de comprar-lhe certa quantidade dessa flor. É nesse local que Lúcio sofrerá, pela primeira vez na narrativa, o impacto intenso e excruciante oriundo de um ataque físico.

Ao chegar à estrebaria, Lúcio-burro é alocado junto a outros quadrúpedes, a saber, o seu próprio cavalo e um burro de Milão, que ficam incomodados com a

<sup>8</sup> Temos a consciência de que o pensamento inicial de Lúcio-burro é evidentemente o processo de compreensão do que a ele ocorrera e a tentativa de reconhecimento e aceitação de sua nova forma física animal. Todavia, consideramos essa atividade cognitiva elencada como um resultado natural de um ser cujo corpo está modificado, o que altera diretamente princípios biológicos básicos para a sua própria sobrevivência. Desse modo, apontamos que o primeiro raciocínio, factualmente exercido por Lúcio-burro, é aquele em que ele se reconhece enquanto ser pensante e pondera ativamente as consequências de sua condição particular em relação ao mundo a sua volta.

<sup>9</sup> *Diu denique ac multum mecum ipse deliberaui, an nequissimam facinerosissimamque illam feminam spissis calcibus feriens et mordicus adpetens necare deberem.* (AA., 2021, 3.26.2).

presença ali daquele novo animal. É quando Lúcio sofre uma tentativa de violência física por parte deles (AA. 3.26), a qual, embora não se efetive, muito assusta e preocupa o protagonista e faz com que essa situação ganhe relevo no discurso narrativo, considerando-se que fora a primeira vez que o rapaz sofrera uma investida real e direta na trama.

Nesse sentido, é irônico que essa primeira manifestação da violência sofrida por Lúcio fosse articulada de maneira tão rebaixada, pois se, desde o princípio de *O asno de ouro*, estamos acompanhando e reconhecendo como a expressão da violência é tão cara à obra, Apuleio parece justamente usar dessa especificidade para criar uma cena com tons medíocres, isto é, por meio de ameaças de coices de um burro e de um cavalo, acresce que no ambiente específico de uma estrebaria. Essa contraposição, a articulação díspar entre a severidade da violência e a hilaridade da ganância animal, proporciona, então, um jocoso e sarcástico jogo narrativo, por meio de uma elaborada antítese apuleiana.

Em segundo lugar, e mesmo afastado dos demais animais, Lúcio-burro percebe que dentro do estábulo há rosas, usadas para coroar a imagem da deusa Epona, divindade protetora dos burros e cavalos. Reconhecendo a proximidade do único meio que lhe possibilitará a sua libertação daquela metamorfose animal, o protagonista asinino se levanta em duas patas e estica-se a fim de comer as rosas, no que é interceptado por um escravo da casa (AA. 3.27).

Por meio dessa cena, observamos que se efetiva, de fato, o primeiro ataque violento sobre Lúcio, que se iniciara com uma tentativa dos animais e cumpre-se pelo escravo da casa de Milão. Com uma dolorosa surra de um feixe de lenha, finaliza-se, então, a segunda etapa da manifestação da *violência-identidade*.

Assim, se numa primeira fase, no plano das ideias, Lúcio-burro desejava machucar alguém, na segunda fase, no plano físico, Lúcio-burro acaba sendo intensamente surrado, e a seguir, numa terceira fase, na instância desse fenômeno ocorrendo no mundo a sua volta, a contaminação da violência já avança em seu entorno, impactando o modo de vida do protagonista e ameaçando, afinal, a sua própria sobrevivência.

No terceiro momento da manifestação desse fenômeno, que se dá no plano contextual, vemos como a violência contamina o meio social em que se insere o protagonista, sendo este também atingido e afetado. Enquanto aguardava na estrebaria, Lúcio-burro testemunha a invasão noturna da casa de Milão por ladrões, que inclusive interrompe a surra de Lúcio-burro (AA. 3.27-28). Por meio dessa invasão, percebemos como a expressão da violência tomou forma e força a ponto de orientar as ações de seu entorno social.

Necessitando de auxílio para carregar o fruto do roubo, os bandidos sequestram os animais de Milão, inclusive Lúcio-burro, levando-os para as montanhas. Após o sequestro de Lúcio, a questão do protagonista com a violência translada-se. O jovem parece não mais apenas encontrar-se inserido num mundo violento, embora ele conviva a todo instante com os mais diversos e graves tipos de ameaças, hostilidades e brutalidades; para além disso, Lúcio catalisa a violência e, por causa dele, ela aflora e se desenvolve ao seu redor.

Ainda que padeça muito e a todo o tempo, nenhuma dor vivida por Lúcio-burro será tão dilacerante quanto a dor que ele sentirá por vestir a violenta máscara cênica em formato de burro. Mesmo perante seus algozes, nenhuma força, articulação ou jogo exterior, nada machucará Lúcio quanto o que o

atormenta: o fato de que a *violência-entidade* assumira a existência dele, travestida finalmente na *violência-identidade*.

## Conclusão

No início da trama, a *violência-entidade* estava distante, não só contextualmente, pois narrada em terceira pessoa do singular, por um viajante, mas também literariamente, figurando num conto acessório inserido na narrativa principal. Agora, a expressão da violência converge para Lúcio de tal modo que a sua manifestação não está mais adiante, mas defronte Lúcio, fazendo então parte de sua realidade concreta, uma vez que a manifestação da violência é perceptível em sua própria história, vivida finalmente em primeira pessoa, na assunção da *violência-identidade*. A experiência dessa situação é fundamental, tanto para Lúcio quanto para a história em si, tendo em vista que toda a organização literária da narrativa não só se orientou, mas também se inverteu a fim da realização desse encontro em matizes violentas.

SANTOS, V. M. dos; AQUATI, C. From entity-violence to identity-violence: a study of *The Golden Ass*, by Apuleius, *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 14, n. 1, p. 324-335, 2022.

## Referências

AIJMER, G. Introduction: The Idiom of Violence in Imagery and Discourse. In: AIJMER, G.; ABBINK, J. *Meanings of Violence: A Cross Cultural Perspective*. Oxford; New York: Berg, 2000, p. 1-21.

APULÉE. *Les Métamorphoses*. Texte établi et introd. par D. Robertson et traduit par P. Vallette. Paris: Les Belles Lettres, 1965.

APULEIO. *As metamorfoses de um burro de ouro*. Trad. de Sandra Braga Bianchet. Curitiba: Appris, 2020.

ARENDT, H. *Da violência*. Trad. Maria Cláudia Drummond. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1969.

AVELAR, I. *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethics, and Politics*. New York; Houndmills, Basingstoke; Hampshire: Palgrave MacMillan, 2004.

BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

CARVER, R. H. F. Quis ille? The Role of the Prologue in Apuleius' *Nachleben*. In: KAHANE, A.; LAIRD, A. *A Companion to the Prologue of Apuleius' Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 163-174.

GUARINELLO, N. L. Violência como espetáculo: o pão, o sangue e o circo. *Revista História*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 107-114, 2007.

HAIGHT, E. H. *Apuleius and his influence*. New York: Longman/Green and Co., 1927.

HARRISON, S. J. *Framing the Ass: Literary Texture in Apuleius' Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

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

MEDEIROS DOS SANTOS, V. M. Violência em *O asno de ouro*, de Apuleio: a revelação discursiva-literária da figura do escravo de Lúcio. *Revista Versalete, Curitiba*, Vol. 8, nº 15, jul.-dez, p. 119-136, 2020b.

MEDEIROS DOS SANTOS, V. M. A instância da violência em *O asno de ouro*: compreendendo a celebração do deus Riso. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato*, v. 9, n. 3, p. 696-718, set.-dez. 2020c.

MEDEIROS DOS SANTOS, V. M.; AQUATI, C. A organização da violência em *O asno de ouro*, de Apuleio. *Revista Ágora. Estudos Clássicos em Debate, Aveiro*, v.24, p. 189-203, 2022.

MICHAUD, Y. *A violência*. Trad. de L. Garcia. São Paulo: Editora Ática, 1989.

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

RAY, L. *Violence & Society*. California; Singapore: Sage Publications Ltd., 2018.

SHUMATE, N. *Crisis and conversion in Apuleius' Metamorphoses*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.

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

TATUM, J. *Apuleius and The Golden Ass*. London: Cornell University Press, 1979.

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