

# LÚCIO, DE APULEIO, NUMA PERSPECTIVA COMPARATIVA: RETOMADAS E AVANÇOS

Vinícius Medeiros dos SANTOS<sup>95</sup>

Cláudio AQUATI<sup>96</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é refletir acerca das relações intertextuais cujas manifestações em *O asno de ouro*, *Lúcio ou asno*, *O burrico Lúcio* e *O motoqueiro que virou bicho*, realizam-se ora de modo aproximado, ora distanciado. Essas ocorrências evidenciam a ampla rede intertextual compartilhada, da qual as obras não só retomam, (re)significando, diversos aspectos em comum, mas também, em relação a elas, avançam em direção a criações distintas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Intertextualidade; Recepção dos Clássicos; Romance Antigo; Apuleio; Azevedo.

## 1. Introdução

Distantes no tempo e no espaço, as obras elencadas neste estudo, produzidas originalmente em grego, latim e português, compartilham uma relação intertextual aparente desde os títulos. A aventura de Lúcio, um jovem oriundo de família abastada, que, em decorrência de sua curiosidade, transforma-se em um animal e, por causa disso, vive uma série de peripécias e de imprevistos, compõe a estrutura fabular das narrativas do *córpus*. Portanto, num contexto geral, embora todas as produções textuais comuniquem-se e dialoguem, é possível indicar uma relação intertextual ainda mais aproximada, tanto entre *O asno de ouro*, de Apuleio, e seu respectivo hipertexto, *O motoqueiro que virou bicho*, de Ricardo Azevedo, quanto entre *Lúcio ou o asno*, do Pseudo-Luciano, e seu respectivo hipertexto, *O burrico Lúcio*, de Léo Vaz. Desse modo, neste estudo buscamos compreender de

---

<sup>95</sup> Graduando em Letras na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil, orientador prof. Dr. Cláudio Aquati.

<sup>96</sup> Professor Assistente Doutor da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de São José do Rio Preto.

que maneira(s) essa correspondência intertextual é produzida, investigando quais são os possíveis efeitos de sentido produzidos e de que modo essas obras ora convergem entre si, ora divergem uma da outra.

## 2. A noção de intertextualidade

Fenômeno tão difundido quanto difuso, a intertextualidade é uma qualidade *sine qua non* da literatura, esta não existindo sem aquela, de acordo com Jenny (1979). De propriedade fluida e abrangente, a intertextualidade revela-se desde o início não só da produção literária ocidental em particular, mas também da produção humana em geral e, na contemporaneidade, pode ser compreendido como um dos principais e mais produtivos assuntos abordados na e pela teoria literária.

De acordo com Worton & Still (1990), já nas escritas do filósofo Platão, é possível o reconhecimento de traços característicos de uma manifestação intertextual, tais como a importante relação entre escritor e leitor, a interdependência textual, a compreensão de que as produções textuais constituem-se, proporcionando, discursos ideológicos subliminares e até mesmo princípios da teoria da imitação. Worton & Still (1990) ainda referem que na *Poética* de Aristóteles, há a indicação de que o homem aprende ao imitar o outro e, justamente por meio dessa imitação, tradicional prática intertextual, o ser humano sente prazer em aprender. Cícero e Quintiliano, autores latinos, também consideravam a imitação um meio pelo qual um autor constrói e produz o seu discurso.

Embora durante a Antiguidade a intertextualidade não fosse determinada, ou reconhecida, em torno de uma terminologia específica e una, alguns estudiosos já reconheciam, teoricamente, determinados elementos que a constituem. Apesar de ser tão antiga como a própria literatura, sua denominação ocorre somente no final da década de 1960, quando Julia Kristeva, em seu trabalho titulado *Sèméiotikè - Recherches pour une sémanalyse (Introdução à semanálise)*, elabora, formalmente, não só a sua definição, mas também a sua nomenclatura, a saber, intertextualidade. Segundo a autora,

(...) a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos), onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto) (...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. (2005, pág. 68).

No entanto, é válido ressaltar que a constituição da intertextualidade, ou melhor, o seu reconhecimento, não se inicia nos estudos de Kristeva (2005). A própria autora considera, indicando, os pressupostos de Mikhail Bakhtin sobre o dialogismo inerente na comunicação humana como noções básicas iniciais para o seu trabalho. De fato, os princípios propostos por Bakhtin (1981) revolucionam a área dos estudos literários, como menciona Gac (2012). Em seu trabalho, Bakhtin (1981) considera que toda linguagem é entrecortada por vozes, que se influenciam mutuamente. De acordo com Bakhtin (1981):

A linguagem vive apenas na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas. (pág. 158-159).

Bakhtin (1981) e Kristeva (2005) realizam, por meio de seus esforços, grandes contribuições na área dos estudos da teoria literária, pois eles consideram, cada um à sua maneira, perspectivas sociais e históricas para a leitura, análise e compreensão de uma obra textual. Em outros termos, todo texto está inserido em um determinado contexto social, dialogando não só com outros textos, contemporâneos ou anteriores, mas também com o(s) leitor(es), invariavelmente.

Apesar de a intertextualidade ser uma qualidade intrínseca da literatura, esta não existindo sem aquela, de acordo com Samoyault (2008), o contrário não é verdadeiro. Dito de outro modo, a intertextualidade manifesta-se, virtualmente, em todo e qualquer gênero textual e o seu reconhecimento, real, somente é possível por meio do processo da leitura.

Segundo Frow (1990), a intertextualidade é identificada por

meio de um ato de interpretação cujo gatilho inicial é acionado pela ação do leitor que lê o texto e o promove de diversos significados. Estudos que sugerem a concepção da relevância do leitor no processo de sentido textual iniciam-se, de fato, a partir da década de 1970, segundo Zaganelli (2012).

No entanto, é válido ressaltar que essa leitura promovida pelo leitor não ocorre de modo arbitrário, não é permitida toda e qualquer interpretação, ou mesmo o reconhecimento de qualquer manifestação intertextual; antes acontece exatamente o contrário, pois a leitura é um processo cuja significância apresenta-se, justamente, na e pela interação texto-leitores, como menciona Zaganelli (2012). Autor e leitor não precisam, durante o processo de construção semântico da obra, compartilhar exatamente os mesmos conhecimentos e as mesmas percepções, embora seja fundamental que essas concepções semânticas apresentem pontos em comum. Dito de outro modo, o leitor produz, sim, pluralidades significativas na obra, mas desde que elas partam de vestígios, de marcas textuais já manifestas, já perceptíveis na produção textual.

Assim, tanto o autor quanto o leitor devem ser reconhecidos como indivíduos que exercem funções estratégicas no uso da linguagem, ambos com importância semelhante na construção do significado textual. Se um autor busca homenagear um outro autor, ou mesmo se inspirar nele, por si só essa ação não efetiva, materialmente, a intertextualidade, pois, para tanto, é fundamental o reconhecimento do papel do leitor, por cuja ação permite-se a manifestação plena e consciente da intertextualidade de acordo com Koch & Elias (2006).

Desse modo, podemos compreender o fenômeno intertextual não como um elemento hermético, mas, sim, como uma presença fluida, transitável, construída por meio não só dos elementos linguísticos selecionados pelo autor, mas também pela concepção cognitiva do leitor, segundo Koch & Elias (2006). Em certo sentido, pode-se considerar que na produção textual em geral e na literária em particular há a recuperação, a reminiscência, a reconexão de um texto, ou textos, anteriores, pois a intertextualidade realiza-se, por completo e integralmente.

### 3. O romance antigo latino

Embora tradicionalmente os pesquisadores e os estudiosos tenham considerado o romance como uma produção literária moderna, segundo Brandão (2005), no entanto, por meio de novos estudos, iniciados sobretudo por Mikhail Bakhtin, permitiram-se a reestruturação e a reorganização tanto da forma quanto do conteúdo do romance ocidental. Promoveu-se, conseqüentemente, a mudança de sua recepção, e sua compreensão, no interior dos estudos literários. Tais mudanças resultaram no reconhecimento da manifestação do romance num período muito anterior ao que lhe é geralmente atribuído, sendo, produzido, e lido, ainda durante a Antiguidade.

Para Brandão (2005), o termo romance surge para distinguir a produção literária em línguas românicas da produção escrita em latim. Em sua tentativa de delimitar a origem do romance europeu, Bakhtin (1981) considera não só o diálogo socrático, mas também a sátira menipeia como bases desse gênero literário, além de indicar, também como influência, a importância do fenômeno popular carnavalesco.

Além disso, é importante a compreensão de que o romance não surge num limbo, sem nenhuma relação direta com as produções produzidas até então, mas ele deve ser compreendido como uma reorganização dos discursos literários praticados desde o surgimento, se podemos colocar nesses termos, da própria literatura. Segundo Brandão (2005), isso ocorre porque aflições, dúvidas, anseios, contradições humanas sempre foram refletidas e discutidas no interior de uma sociedade, e, naturalmente, na produção artística vigente. Desse modo, o romance não pode ser considerado como uma inovação estanque, mas como uma criação fluida e que se relaciona com as manifestações literárias produzidas até então, e partindo, evidentemente, delas.

De acordo com Bakhtin (1981), foi por meio do romance que, pela primeira vez, a produção artística não era constituída num tempo e num espaço longínquos, tal qual ocorria nas produções épicas e dramáticas, mas, sim, concebida em relação direta com o seu

tempo e com o modo de vida da época.

Fundamentalmente constituída em prosa, o romance é uma produção literária ficcional e de cunho narrativo, cuja principal finalidade é o estímulo do prazer estético ao leitor, segundo Brandão (2005). Em particular ao romance latino antigo, não é possível a verificação exata da extensão de sua influência, pois o público leitor era bastante restrito naquele período, de acordo com Hoffman (1999).

No entanto, entende-se que, muito possivelmente, as mesmas pessoas que apreciavam a tradicional e conceitual literatura épica poderiam, sim, ter simpatia pela moderna e revolucionária produção romanesca, uma vez que ambas giravam em torno de emoções e de condições humanas, sentimentos comuns e inerentes aos leitores da Antiguidade.

Ainda de acordo com o crítico, os mais importantes romances latinos antigos cuja existência e sobrevivência são percebidas são *O Satíricon*, de Petrônio, *O asno de ouro*, de Apuleio e *História de Apolônio*, *Rei de Tiro*, de autoria desconhecida.

#### **4. Literatura infanto-juvenil**

Como sabemos, a literatura surge como uma atividade popular, de expressão oral, e que, durante séculos, foi o meio pelo qual se permitiram a manutenção e (re)transmissão de lendas, de mitos, de fábulas pertencentes a determinados grupos sociais; em outras palavras, essa literatura de expressão oral era a representação e a documentação de toda a história de um povo.

No intuito de informar costumes, de questionar tradições, de alertar sobre perigos, de indicar valores e condições morais, de produzir diversão, entre outros, a literatura oral atua, durante gerações, como um movimento discursivo e expressivo, de produção de conhecimento e de saberes.

No entanto, se anteriormente a literatura tinha como principal suporte a oralidade, atualmente a escrita pode ser considerada como o meio fundamental de sua produção, embora a tradição oral esteja bem viva, como se pode perceber em práticas tais como jogos teatrais,

atividades folclóricas, cantigas, adivinhações, contações de histórias entre adultos e crianças, ou entre crianças e crianças, além de outros. A arte em geral e a literatura em particular fazem parte da vida do ser humano, desde o início dos tempos, pois o seu bem é inestimável, uma vez que a literatura permite a humanização do homem, de acordo com Candido (2002).

Desse modo, a literatura infanto-juvenil não pode ser considerada como uma produção à parte ou uma parcela reduzida da literatura, mas como elemento integrante do *córpus literário* como um todo, diferenciando-se, apenas, da literatura considerada como *adulto* por meio de seu modo de circulação, segundo Lajolo & Zilberman (1985).

Ainda assim, desde o seu surgimento, a literatura infanto-juvenil é utilizada de modo a cumprir com os pressupostos da ideologia dominante, isto é, para a transmissão de ideias e de princípios conservadores e, sobretudo, exemplares que devem ser seguidos pelas crianças, atuando quase como uma cartilha ou manual de normas e de regras.

Com a ascensão da burguesia, ao final do século XVIII e princípios do século XIX, a escola tornou-se ambiente propício para a propagação dos ideais da classe dominante e o livro transformou-se no meio principal pelo qual esses valores são transmitidos. Especificamente no Brasil, é no decorrer do século XIX que a literatura infanto-juvenil se inicia, subjugada à vontade das elites, cujas decisões direcionavam o que as crianças poderiam ler, como deveriam ler, o que poderiam aprender, sempre relacionados com a valorização de uma escrita normativa e de uma cultura europeia, de origem portuguesa, de acordo com Lajolo & Zilberman (1985).

Segundo Lajolo & Zilberman (1985), foi apenas no período em torno da Proclamação da República, ao final do século XIX, que a literatura brasileira direcionada especificamente para crianças começa a ser produzida como arte, com qualidade e preocupações estéticas, embora ainda em quantidade limitada e de circulação restrita.

Embora os livros e a produção literária vigente tenham funções

utilitário-pedagógicas específicas, a literatura como expressão artística não pode ser limitada ou colocada em divisões estanques, pois ela apresenta desejos e vontades diversas, amplas, surpreendentes, como mencionam Palo & Oliveira (1992).

Justamente a partir da década de 1920, quando as mudanças sociais, políticas, econômicas, culturais, educacionais apresentam profundas transformações no Brasil, permite-se a proliferação de títulos específicos para a criança, o surgimento de editoras e a ascensão de novos autores, como mencionam Lajolo & Zilberman (1985). Já na década de 1940, há um esforço para a internacionalização de nossa literatura, pois se acreditava ser importante a reprodução de características conhecidas e comuns para o público estrangeiro de modo a facilitar o processo de exportação de nossa arte, isto é, a cultura brasileira seria mais bem aceita no exterior se ela já apresentasse, ou representasse, a cultura do outro.

É fundamental considerar que a boa literatura infanto-juvenil representa situações cujas especificidades vão ao encontro das vontades e dos anseios dos jovens leitores, permitindo, em níveis variáveis, obviamente, a identificação entre protagonista-leitores. Como mencionam Lajolo & Zilberman (1985), aliam-se a isso as aventuras contadas, que promovem a descoberta, a experiência, a aprendizagem. Possivelmente, em geral vividas em regiões inóspitas e singulares, essas aventuras proporcionam não só o reconhecimento da criança com a realidade à sua volta, mas também oportunidades para o seu crescimento e o seu amadurecimento, como indivíduos.

Por fim, a literatura infanto-juvenil não pode ser entendida como uma produção isolada, mas, pelo contrário, influenciada e influenciadora tanto em relação ao contexto político e cultural de sua época quanto aos demais tipos e subgêneros de produções literárias, como cita Oliveira (2007).

## 5. De Lúcio a Lúcio

Seja em produções voltadas diretamente para um público espe-

cífico, o infantil, como em *O burrico Lúcio* e *O motoqueiro que virou bicho*, narrativas publicadas durante o século XX no Brasil, respectivamente em 1964 e em 2012, seja em produções destinadas a todas as idades, como em *O asno de ouro* e *Lúcio ou o asno*, produções de cuja origem é estimada por volta do século II, na Europa antiga, o fato é que a história de Lúcio, um jovem abastado e bem apessoado, que se transforma em um animal e, em decorrência disso, vive diversas aventuras até o momento de seu retorno à forma humana, é uma das mais conhecidas, antigas e influentes da literatura romanesca ocidental. Marcadas por mistérios e conjecturas de toda ordem durante a Antiguidade e lembradas e incentivadas durante a contemporaneidade brasileira, as aventuras de Lúcio devem ser celebradas, pois esta é uma das personagens centrais que fundam, não por acaso, não só o romance latino antigo, mas também toda a posterior produção em prosa ocidental.

*O asno de ouro* foi escrito por Apuleio, um dos mais conhecidos autores da Antiguidade. Culto e excelente profissional da oratória, Apuleio produzia trabalhos e falava nas duas línguas mais influentes de sua época, latim e grego. Acredita-se que o autor nasceu ao norte do continente africano, então parte do vasto Império Romano, numa cidade chamada Madaura.

Estima-se que *O asno de ouro* tenha sido escrito no terceiro quartel do século II. É obra que muitos estudiosos apontam, em que pese a fantasia na qual se desenvolve, como uma suposta autobiografia de Apuleio e, no limite, uma representação autoprofética de sua vida. Se por um lado, o romance gira em torno do sobrenatural, do mistério, do impossível, da magia, por outro lado, ele relaciona-se estreitamente com a realidade vigente, apresentando e indicando os males, os vícios, os dissabores de viver naquele momento histórico, denunciando a condição real, ou talvez funesta, daquele contexto social.

De nome curioso e de trama relativamente complexa, uma vez que à história principal são adicionadas diversas histórias paralelas, o romance apuleiano é marcado por mistérios e suposições, desde aqueles que argumentam sua real autoria, reivindicando a produção

como obra de Apuleio, até a sua própria originalidade. Ainda na Antiguidade, *O asno de ouro* apresenta uma relação intertextual direta com *Lúcio ou o asno*, do Pseudo-Luciano, não estando ainda totalmente resolvida a questão sobre qual obra influenciou a outra. Também se apresenta uma relação intertextual indireta, com *Metamorfoses*, supostamente de autoria de Lúcio de Patras, que apresentariam uma história em comum com os dois títulos mencionados.

Não por acaso, o romance apuleiano permaneceu parcialmente esquecido durante toda a Idade Média, uma vez que Apuleio e sua mirabolante história pareciam surpreender e impressionar ainda mais o público do que a história de um salvador da humanidade, figura máxima da representação da influência católica na sociedade. De certo modo, o sagrado e o profano relacionam-se com o romance, seja de modo interno, em sua estrutura fabular, seja de modo externo, na sua recepção pelo público e, principalmente, pelo modo pelo qual ele era lido pelos grupos dominantes da época.

Composto por 11 livros, nos quais os 10 primeiros apresentam todas as aventuras de Lúcio, nas quais a vaidade, a luxúria, o prazer, o desejo, a devassidão, a miséria, a magia, o impossível, o exagero são retratados, enquanto no último livro ocorre um movimento inverso, considerado, em certa medida, como um arrebatamento espiritual, pois a personagem principal abandona todos os seus vícios, e em certo modo a si mesmo, para viver em comunhão profunda e misteriosa com as divindades máximas de seu tempo, o deus Osíris e a deusa Ísis, deuses egípcios.

Embora *Lúcio ou o asno* apresente uma história com conteúdo comum ao da obra apuleiana, ambas apresentando estrutura fabular aproximada, a sua origem e a sua autoria continuam em discussão. Como foi apresentado, *Lúcio ou o asno* relaciona-se intertextualmente com a obra *Metamorfoses*, além de sua autoria ser considerada indeterminada, indicada primeiramente como de Luciano, mas hoje, considerada anônima, diz-se ser do Pseudo-Luciano. Produzida em tons mais sarcásticos e com apresentação exacerbada da sexualidade do protagonista, ainda que de modo divertido, *Lúcio ou o asno* pode ser considerado como uma versão mais breve, se considerarmos a sua

aparente relação com o texto apuleiano, e sem emitir nenhuma discussão sobre a religiosidade ou sobre a conversão. Lúcio, o protagonista, retorna a sua forma humana de modo banal, e místico, ao ingerir rosas durante as preparações de um grande evento festivo.

Por sua vez, o moderno *O burrico Lúcio*, escrito por Léo Vaz, pode ser considerada uma leitura da obra *Lúcio ou o asno*, da qual Vaz parte para, então, criar o seu próprio texto. Por ser destinado especificamente ao público infantil, como podemos perceber já pelo título, com uso da forma lexical diminutiva, todavia não restrita apenas a esse público, Vaz faz escolhas e adaptações que isentam as crianças de situações complexas discutidas no hipotexto, tais como a prostituição, a escravidão, a sexualidade, a violência, a miséria, entre outros. Mesmo assim, é possível indicarmos que *O burrico Lúcio* apresenta questões importantes, como os anseios e as aflições de viver-se em sociedade, a constatação da realidade de modo direto, em seus defeitos e virtudes, a questão da essência em detrimento da aparência, entre outros temas discutidos.

Por outro lado, o também moderno *O motoqueiro que virou bicho*, de Ricardo Azevedo, apresenta-se numa relação intertextual aproximada com a obra apuleiana, não só considerando a sua estrutura composicional, também constituída por uma história principal na qual são adicionadas inserções de contos variados, mas também a indicando linguisticamente, uma vez que o próprio romance *O asno de ouro* é o principal responsável, ou ao menos em parte, da mudança de atitude do protagonista, depois que ele o encontra e o lê com atenção.

Desde o início dos seus trabalhos com o público infantil, Azevedo sempre produziu uma escrita poética e de cunho inovador, rejeitando um fazer literário didático e de intenções prescritivas, como menciona Silvestre (2005).

Assim, *O motoqueiro que virou bicho* apresenta a busca pela maturidade, pela independência, pela identificação, além de retratar a curiosidade pelo novo e desconhecido, a iniciação amorosa, a magia, a redescoberta em ouvir e contar história, entre outros, ainda de acordo com a autora.

## 6. Retomadas e avanços

De modo a melhor orientar nossa investigação sobre as obras elencadas, *O asno de ouro*, de Apuleio, *Lúcio ou o asno*, de Pseudo-Luciano, *O burrico Lúcio*, de Léo Vaz, e *O motoqueiro que virou bicho*, de Ricardo Azevedo, propomos o estudo de certos operadores de leitura da narrativa, a saber, a fábula, o tempo, o espaço, a personagem e o narrador. Por meio desses operadores, buscamos compreender não só como as obras retomam um núcleo comum, permitindo a proliferação da gama intertextual compartilhada, mas, também, como elas avançam em direção a novas significações, possibilitando a criação de produções literárias independentes e autônomas.

De modo amplo, podemos evidenciar que todas as produções textuais estudadas compartilham certos atributos narrativos, como determinadas características e especificidades espaciais, para ficarmos apenas com um exemplo.

Em relação ao espaço, é possível indicar um reconhecimento topográfico semelhante em grande parte das narrativas, no qual áreas de altitudes elevadas, tais como morros e despenhadeiros, precipícios e montanhas, são percorridas por todos os protagonistas. De Patras a Tessalônica, de Madaura a Roma, de São Paulo a Lorena, De Hípata a Corinto, de Guaratinguetá a Silveiras, certos caminhos e trilhas parecem convergir entre si, possibilitando dificuldades e percalços relativamente semelhantes e que devem ser superados e vencidos pelo Lúcio de cada narrativa.

Entretanto, e certamente, o espaço geográfico percorrido pelo protagonista de Azevedo não é tão íngreme e tão desnivelado quanto o dos demais, embora suas aventuras ocorram também em regiões cercadas por colinas e montanhas, situando-se, sobretudo, em Lorena, cidade localizada ao lado da Serra da Mantiqueira, no estado de São Paulo. Uma vez que o Lúcio de Azevedo é o único que assume uma forma canina, os outros transformando-se em burros, tornam-se naturais, e aceitáveis, que os caminhos percorridos por ele sejam mais adaptáveis e apropriados para a sua condição de cão. Assim, ao rela-

tivizar as características espaciais, mas sem diminuir, proporcionalmente, as dificuldades enfrentadas por seu Lúcio, Azevedo transmite, intertextualmente, os locais equivalentes percorridos pelos demais personagens principais para o seu protagonista.

De certo modo, parece que as espacialidades propostas pelos autores parecem refletir a dificultosa e atribulada vida de quadrúpede, considerando não só o excessivo esforço físico exigido dos Lúcios, mas, também, o tormento psicológico de não saberem quando retornarão à forma humana, se é que o farão. A adversidade e a inconveniência de suas transformações parecem assemelhar-se com os locais por onde eles passam, ainda oferecendo, quase sempre, risco a suas próprias vidas. Em certa medida, os espaços parecem sugerir tanto a representação exterior das crises internas das quais os protagonistas precisam lidar quanto eles auxiliam para reforçar, ainda mais, as instabilidades internas, uma vez que a labuta física exigida reforça o frágil estado físico e a delicada condição psicológica dos protagonistas.

Seja qual for o Lúcio que primeiro caminhou por essas terras íngremes e irregulares, temos a impressão de que ele deixou rastros pelos quais todos os demais protagonistas guiaram-se inconscientemente, num movimento contínuo e sinuoso, progressivo e tortuoso. Esse trajeto foi percorrido, fisicamente, em uma determinada região, mas que parece remeter, virtualmente, a muitas outras localidades.

Por vezes, algumas especificidades literárias são manifestadas somente em um texto e em seu hipertexto, como determinados modos de narrar, possibilitando a presença de focos narrativos diversos.

Embora todas as produções literárias do *cópus* tenham Lúcio como a personagem fundamentalmente responsável por narrar, em 1ª pessoa, os acontecimentos vividos por ele nos textos, apenas em *O asno de ouro*, de Apuleio, e em *O motoqueiro que virou bicho*, de Azevedo, há momentos em que o foco narrativo muda, o protagonista narra situações vividas por outros, assumindo a 3ª pessoa do discurso.

Na obra apuleiana, esse movimento de assumir a 3ª pessoa do discurso parece indicar a preocupação do narrador para com o seu

leitor, pois Lúcio transmite somente histórias que ele acha interessante, sejam porque elas são curiosas, engraçadas, trágicas ou emocionantes. Lúcio sempre indica, nominalmente, o leitor, referindo-se a ele e alertando-o diretamente, comentando que quem lê precisa prestar muita atenção no que será escrito, pois se assim ele fizer, conseqüentemente, ele se surpreenderá.

Já na obra de Azevedo, o narrador assume a 3ª pessoa do discurso para narrar fatos incríveis e impossíveis, relacionados, sobretudo, ao uso da magia e da bruxaria. Ele parece narrar esses acontecimentos para, de certo modo, justificar e consolidar seus argumentos. Ora, a situação vivenciada pelo narrador, ser transformado em um animal e sofrer muitas intempéries por causa disso, pode sim ser possível, afinal, muitas personagens encontradas por Lúcio durante o seu percurso, tais como caminhoneiros, bandidos, humildes moradores, professores, entre outros, também passaram por situações inesperadas, justamente, por causa da magia. Explicando e alertando os leitores dos possíveis acontecimentos sobrenaturais, o narrador reforça, ainda mais, a sua influência discursiva, pois, assim como ele, diversas outras personagens padecem em situações semelhantes ocasionadas pela feitiçaria.

Uma vez que Azevedo volta a sua atenção para a obra apuleiana para então criar a sua própria história, é natural que, em *O asno de ouro*, o efeito de criarem-se situações propícias para a efetivação da voz discursiva do narrador ocorra também. Assim, o Lúcio apuleiano indica situações vivenciadas por viajantes, mendigos, criminosos, contrabandistas, escravos, entre outros, nos quais ocorre a manifestação do sobrenatural, modificando, porém, o modo de apresentá-los. Aqui, ele não as narra utilizando a 3ª pessoa do discurso, mas, sim, cedendo a voz para cada um deles.

Ao ceder a voz a várias personagens cujas experiências com a bruxaria e o sobrenatural promoveram situações particulares e inesperadas, parece-nos que o protagonista reforça, defendendo-o, o seu discurso, uma vez que ele também vivenciou uma situação desafortunada com a magia e, por isso, ele é obrigado a viver transformado em um mísero burro.

Portanto, demonstrando aos leitores que múltiplas personagens, aleatórias, que não se conhecem ou ao menos se encontram no decorrer da caminhada dos protagonistas, também foram amaldiçoadas pelo poder do encanto e do mistério, os narradores indicam que os seus relatos são, sim, verídicos e reais e, por isso, devem ser considerados como tais pelos leitores.

Não que o leitor não fosse confiar no discurso dos narradores, mas, ao indicar outros fatos impossíveis desencadeados pela magia, parece-nos que os narradores demonstram o quanto o sobrenatural é abrangente e difuso, podendo ocorrer de diversos modos e muito mais frequentemente do que se espera, ou se acredita. Preparando e convencendo o leitor, em diversos momentos no decorrer de suas narrativas, os narradores possibilitam, de modo mais consciente, a impressão da famigerada situação pela qual os Lúcius enfrentam durante suas aventuras.

Por outras vezes, certas discussões e temas apresentados nos hipotextos não são representados, ou sequer indicados, nos hipertextos, tais como a prostituição, a prática sexual entre ser humano e animal, a luxúria, a sexualidade, questões que se discutem nessas obras antigas, mas não nas produções dos autores brasileiros ora em análise.

Ao descobrir que a escrava da casa, Fótis, em *O asno de ouro*, e Palestra, em *Lúcio ou o asno*, conhecem os meios pelos quais a magia é utilizada por suas senhoras, os Lúcius de cada narrativa não se constroem em convencê-las utilizando-se tão somente de técnicas relacionadas à sedução e prática sexual. De modo menos interesseiro, na versão apuleiana do que na versão do Pseudo-Luciano, porém bastante egoísta em ambas, os protagonistas relacionam-se com as escravas apenas como um meio para chegar ao seu fim, isto é, terem experiências diretas com a magia.

Obviamente, tal comportamento não impressiona no sentido de infringir regras supostamente conservadoras, ou a moral e os bons costumes, tanto daquele tempo quanto contemporaneamente, mas por indicar que os protagonistas aproveitam-se da situação e da condição que ocupam, pois, afinal, por mais que essas relações tenham

sido consensuais, não há como compararmos o conhecimento e, dessa maneira, as possíveis consequências desses atos, de um homem livre e oriundo de família abastada com a de uma mulher escrava durante a Antiguidade. De certo modo, por meio dessa ação, a prática sexual de cunho interesseiro, é possível apontarmos um lado rebaixado do protagonista, que possui defeitos e falhas que são facilmente perceptíveis, muito embora ele apresente muitos momentos em que não só se preocupa com o outro, mas também se sacrifica por ele.

Outro momento de rebaixamento dos protagonistas da Antiguidade é aquele em que eles são influenciados por seus donos, e aceitam alegremente em realizar a prática sexual com uma mulher desconhecida, ainda transformados em burros. Muito embora eles não sejam os principais beneficiários das quantias pagas pelas senhoras que desejam experimentar uma noite de prazer com um animal tão inteligente quanto excepcional, tal comportamento dos Lúcios pode ser indicado como ilícito, pois ele apresenta uma correspondência direta com o exercício da prostituição.

De certo modo, podemos considerar essas ações dos protagonistas como o reflexo de comportamento de personagens complexas e redondas, pois demonstram que, ainda que eles sejam heróis de uma narrativa, eles não estão isentos de erros, de desvios, de decisões equivocadas. Os protagonistas erram e é justamente pelos seus erros que eles demonstram o quanto são humanos e verdadeiros.

Não por acaso, essas discussões de teor sexual não são apresentadas nas versões brasileiras. Afinal, como as narrativas escritas por Vaz e Azevedo são destinadas a um público específico, o infantil, foram necessárias certas mudanças na trama, a fim de produzir uma versão mais amena da história e das experiências de Lúcio.

Em certa medida, podemos considerar essas mudanças realizadas pelos autores como acertadas, pois do contrário, não seria fácil adaptar essas situações a uma leitura destinada a um público moderno de crianças e de adolescentes. Discussões sobre a zoofilia, quando há relação sexual entre animal e ser humano, prostituição, uso equivocado e egoísta da liberdade sexual podem ser entendidos

como abusivo e de mau gosto, ou mesmo equivocados, se forem discutidos por jovens ainda em fase inicial de aprendizagem e maturidade.

Muito frequentemente, Azevedo não aborda assuntos comuns para Apuleio, Pseudo-Luciano e Vaz, tais como o modo de vida da sociedade antiga e a cultura escravocrata.

Apesar de em *O asno de ouro*, *Lúcio ou o asno* e *O burrico Lúcio* não haver indicações diretas e específicas sobre qual período histórico as obras são ambientadas, podemos depreendê-lo por meio de outros elementos manifestos no texto. A presença ampla de grandes zonas rurais no continente europeu, a crença quase ilimitada da população em ritos e cultos sobrenaturais e o uso da produção escrava são indícios de que essas narrativas desenvolvem-se durante a Antiguidade, muito possivelmente no decorrer do século II.

Nesses textos literários, a escravidão é abordada constantemente, seja de modo direto ou indireto. Por mais que nesse período histórico, a Antiguidade, o conceito de liberdade e direito à vida sejam bastante distintos dos da atualidade, não deixam de incomodar os modos pelos quais os escravos são descritos e quais funções são destinadas a eles. Sempre trabalhando no limite das forças, levados e arrastados para todos os lados, descritos como miseráveis e famintos, submetidos a violências de todo tipo e de toda sorte, os escravos partilham uma servidão comum e hereditária e, embora não necessariamente fundamentais para a progressão da narrativa, eles estão presentes no mundo ficcional a todo instante, mas de certo modo invisíveis, tal qual lhes é garantido no mundo real. A escravidão no universo de Lúcio é uma marca saliente, que incomoda e que representa, de modo contundente, um período da humanidade ocidental em que, muito mais que aceitável, a escravização de pessoas era valorizada e incentivada regular e constantemente.

Já em *O motoqueiro que virou bicho*, a representação temporal pode ser indicada num período aproximado dos anos 1990, mesmo que não haja registros nominais de nenhum tipo mencionando em qual período a narrativa desenvolve-se. São índices do período mencionado a descrição de diversas cidades do interior brasileiro (com

sua urbanização, o uso popularizado de telefones, etc.), as diversas variedades linguísticas das personagens, entre outros.

Uma vez que Azevedo transpõe a sua história para uma realidade diferente das demais, não há motivos para ele tratar de assuntos comuns para aquelas, obviamente. Distinguindo-se das narrativas do *córpus*, Azevedo atualiza, diversificando, situações e acontecimentos, aventuras e perigos, localidades e espacialidades, personagens e temas apresentados em *O asno de ouro*, *Lúcio ou o asno* e *O burrico Lúcio*, promovendo a ampliação dos significados e sentidos propostos em sua obra.

Por fim, há discussões e temas próprios de cada narrativa, ou seja, cada autor escreve e produz de modo a evidenciar como cada obra do *córpus* é tanto rica quanto plurissignificativa.

Em *O asno de Ouro*, de Apuleio, a salvação da personagem principal, Lúcio, ocorre por meio da religião, isto é, o protagonista recupera a sua forma humana, depois de muito sofrer transformado em animal, devido à benção de uma divindade, Ísis, principal figura religiosa de origem oriental. Seja por demonstrar uma possível superioridade da religião frente aos ritos e cultos místicos, seja por evidenciar uma provável redenção espiritual de Lúcio, que antes buscava apenas o prazer e a magia, ou ambos os motivos, conforme Shumate (1999) menciona, o fato é que a religiosidade é tema interessante porque complexo, e Apuleio impressiona justamente por evidenciar uma discussão tão passível de conjecturas e interpretações em seu texto, não retratado nas demais narrativas do *córpus*.

Depois de salvo, Lúcio muda por completo o seu comportamento e o seu modo de viver, direcionando-se somente para a aprendizagem religiosa e espiritual. Em seguida, e já ao final do romance, Lúcio assume o papel de sacerdote de Osíris, divindade religiosa suprema (mas não romana), e decide viver afastado e isolado do mundo secular.

Em *Lúcio ou o asno*, do Pseudo-Luciano, temos a manifestação de uma narrativa marcada em determinados momentos por tons, para além de jocosos, sarcásticos. Principalmente quando Lúcio pre-

cisa convencer Palestra, a escrava da casa onde ele se hospeda, a realizar uma gentileza para ele, o protagonista retribui o favor antecipadamente, o favor, utilizando-se de técnicas da prática sexual. Ao comentar pormenorizadamente o encontro sexual festivo e lascivo entre Lúcio e Palestra, o narrador inicia uma sequência de descrições hilárias, no qual o uso do humor, da ironia, do sarcasmo, de figuras de linguagem, de palavras de duplo sentido são os principais artifícios linguísticos manifestados. Tal diversão inusitadamente criada distingue este narrador, uma vez que os outros, mais comedidos, não se comportam de maneira tão explícita em relação a suas façanhas e destrezas de ordem erótica.

De certo modo, podemos indicar essa passagem como uma consideração do narrador para com o leitor, pois a ele é apresentado esse breve momento de diversão e deleite, como se o preparando para uma grande sequência vindoura de atribulações e terríveis sofrimentos que serão vividos diretamente pelo protagonista e indiretamente pelo leitor.

Na obra *O burrico Lúcio*, de Léo Vaz, há o afastamento tanto espacial quanto temporal da narrativa da realidade dos seus leitores. Enquanto nas obras de Apuleio, Pseudo-Luciano e Azevedo, as histórias parecem representar o momento no qual elas foram escritas, na Antiguidade e na contemporaneidade respectivamente, e na realidade em que viviam, continente europeu e Brasil, Vaz faz um movimento inverso, pois, apesar de escrever em meados do século XX, ele produz a sua história ambientando-a num período muito anterior e num espaço longínquo.

Acreditamos que, por meio dessa decisão, Vaz promove, possivelmente, uma aceitação maior de sua obra pelos leitores. Uma vez que seu público alvo é o infantil, torna-se mais fácil, ou menos difícil, convencê-lo de que um jovem chamado Lúcio transformou-se em um burro e viveu intensamente por isso, se essa história acontecer em um ambiente muito, muito distante, em um tempo muito, muito antigo. Afastando no tempo e no espaço a realidade de sua produção textual, Vaz cerca-a, sabiamente, de mistérios e de enigmas, reforçando o ambiente mágico e sobrenatural já presente na estrutura fabular. Afinal,

como o pequeno leitor saberá se a aventura de Lúcio realmente existiu se ela ocorreu numa terra tão distante e tão marcada por deuses e magias como a Grécia antiga?

Finalmente, em *O motoqueiro que virou bicho*, de Ricardo Azevedo, temos a manifestação do único protagonista do cópuz que não acredita nem simpatiza com a bruxaria antes de sua transformação. Enquanto os demais Lúcios são obcecados pela possibilidade da magia, com o contato direto com o sobrenatural, o Lúcio de Azevedo parece não se importar com ela, ou mesmo ignorá-la. O protagonista apenas acredita, de fato e plenamente, no poder do impossível depois que ele se vê transformado num simpático e desajeitado cachorro. Desse modo, enquanto o narrador faz os relatos ligados à bruxaria que escuta das personagens que conhece no caminho em direção à casa de seu tio, ele ainda não acredita no poder da magia, representando e materializando, possivelmente, a atitude de seus próprios leitores. Ao mesmo tempo em que vai lentamente se convencendo das maravilhas do mundo místico, enquanto as descreve, num movimento contínuo parece ir convencendo os seus leitores. A não aceitação inicial da possibilidade da magia por Lúcio pode ser compreendida como o modo pelo qual os jovens leitores a aceitam, estes influenciados, e aprendendo juntos, com aquele.

### Considerações finais

Este artigo buscou demonstrar de que modo as narrativas do cópuz, *O asno de ouro*, de Apuleio, *Lúcio ou o asno*, do Pseudo-Luciano, *O burrico Lúcio*, de Léo Vaz, e *O motoqueiro que virou bicho*, de Ricardo Azevedo, compartilham relações intertextuais, ora retomando a estrutura nuclear comum, ora avançando para produções distintas e diversas. Assemelhando-se e desassemelhando-se, aproximando-se e distanciando-se, conferimos como a jornada de Lúcio foi narrada tanto por autores antigos como por autores brasileiros, demonstrando a sua sobrevivência séculos depois da origem de sua história escrita. De certo modo, e em certa medida, Vaz e Azevedo asseguram a permanência na contemporaneidade de uma das histórias

que fundou a produção em prosa latina. Lúcio, em sua incrível aventura, precisou, primeiro, perder a sua aparente forma física para, somente então, encontrar a sua verdadeira essência humana.

SANTOS, V. M.; AQUATI, C. Lúcio, de Apuleio, numa perspectiva comparativa: retomadas e avanços. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 17, n. 1, p. 321-342, 2018.

### LUCIUS, BY APULEIUS, IN A COMPARATIVE PERSPECTIVE: RESUMES AND ADVANCES

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to reflect on the intertextual relations manifested in *O asno de ouro*, by Apuleius, *Lúcio ou o asno*, by Pseudo-Luciano, *O burrico Lúcio*, by Vaz, and *O motoqueiro que virou bicho*, by Azevedo. These relations point out the vast intertextual web shared among the titles, from which they resume, (re)signifying, several aspects in common, but also from which they approach new and unique creations.

**KEYWORDS:** Intertextuality; Classics Reception; Ancient novel; Apuleius; Azevedo.

### Referências bibliográficas

- APULEIO. *O asno de ouro*. Trad. Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1997.
- AZEVEDO, R. *O motoqueiro que virou bicho*. São Paulo: Moderna, 2012.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: Universidade de Brasília, 2005.
- CANDIDO, A. *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2002.
- FROW, J. Intertextuality and ontology. In: WORTON, M.; STILL, J. *Intertextuality. Theories and practices*. Manchester: Manchester University Press, 1990. pág. 45-55.
- GAC, Roberto. *Bakhtine, le roman et l'intertexte*. Disponível em: <[http://www.senspublic.org/IMG/pdf/SensPublic\\_RGac\\_Bakhtine\\_le\\_roman\\_et\\_l\\_intertexte.pdf](http://www.senspublic.org/IMG/pdf/SensPublic_RGac_Bakhtine_le_roman_et_l_intertexte.pdf)>. Acesso em 02/05/2018. Trad. Aline Nunes Rocha.
- HOFMANN, H. *Latin Fiction: The Latin novel in context*. Londres: Routledge, 1999.
- JENNY, Laurent (ed.): *Poétique*, n°27 (1976), ed. port.: Intertextualidades (Coimbra, 1979).
- KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. *Ler e compreender. Os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2008.

LÚCIO, DE APULEIO, NUMA PERSPECTIVA COMPARATIVA: RETOMADAS E AVANÇOS

KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. Trad. Lúcia H. F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: História & Histórias*. São Paulo: Ática, 1985.

MATTOS, M. V. B. A volta de um clássico. <http://acervo.revista-bula.com/posts/livros/a-volta-de-um-classico>. Acesso em: 02.05.2018.

OLIVEIRA, M. A. *A Literatura para crianças e jovens no Brasil de ontem e de hoje: caminhos de Ensino*. 2007. 196 f. Tese (doutorado em Didática) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo. 2007.

PALO, M. J.; OLIVEIRA, M. R. D. *Literatura infantil: voz de criança*. São Paulo: Ática, 1992.

SAMOSATA, L. *Luciano II*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. Trad. Custódio Maqueijo.

SAMOYAUULT, T. *A Intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008, trad. Sandra Nitrini.

SILVESTRE, P. L. S. *Entre traços e letras: um estudo introdutório sobre a produção literária de Ricardo Azevedo*. 2005. 316f. Dissertação (Mestre em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2005.

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

VAZ, L. *O burrico Lúcio*. São Paulo: Editora Saraiva, 1964.

WORTON, M.; STILL, J. *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester: Manchester University Press, 1990.

ZAGANELLI, Giovanna. *Trayectos hipertextuales de los textos literários hypertextual path of literary texts*. Nuances: estudos sobre Educação. Ano XVIII, v. 21, n. 22, p. 128-140, jan./abr. 2012.