

VIOLÊNCIA EM *O ASNO DE OURO*, DE APULEIO: A REVELAÇÃO
DISCURSIVO-LITERÁRIA DA FIGURA DO ESCRAVO DE LÚCIO¹
*VIOLENCE IN THE GOLDEN ASS, BY APULEIUS: THE DISCURSIVE-
LITERARY REVELATION OF THE FIGURE OF LUCIUS' SLAVE*

Vinícius Medeiros dos Santos²

RESUMO: O objetivo deste artigo é refletir acerca do apagamento discursivo-literário do escravo pessoal de Lúcio, em *O asno de ouro*, e sua gradual revelação posterior a fim de compreendermos como essa escolha particular da voz narrativa é um dos elementos que contribui para a sustentação da manifestação da violência no decorrer da obra literária.

Palavras-chave: *O asno de ouro*; Apuleio; violência.

ABSTRACT: The main purpose of this paper is to think about the discursive-literary deletion of Lucius' personal slave, in *The Golden Ass*, and his further gradual revelation in order to understand how this particular choice of narrative voice is one of the elements that contributes to support the manifestation of violence throughout the novel.

Keywords: *The Golden Ass*; Apuleius; violence.

1. INTRODUÇÃO

De acordo com Michael von Albrecht (1997), *O asno de ouro*, escrito no século II d.C., é o romance da literatura latina mais antigo preservado integralmente. Escrita

¹ 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), no exterior.

² Graduando, UNESP.

por Apuleio, essa produção romanesca permite diversas leituras interpretativas em razão de suas diversas qualidades semânticas e literárias (WINKLER, 1991).

Na fortuna crítica apuleiana, são bastante difundidos e conhecidos os estudos que apontam o caráter extremamente violento de *O asno de ouro* (GARRAFFONI, 1999; MICHALOPOULOS, 2002, GARRAFFONI, 2004; MACKAY, 2007).

Neste artigo, buscamos demonstrar que essa manifestação da violência na narrativa de Apuleio não se organiza de modo imediato, ou seja, como se ela estivesse presente *ab initio*, mas é precisamente introduzida e elaboradamente constituída pela voz narrativa. Para tanto, trazemos como recorte metodológico a análise de elementos literários que contribuem para a instauração e a composição da instância da violência em *O asno de ouro*, mais especificamente da presença da figura de uma personagem acessória, qual seja, o escravo pessoal do protagonista da narrativa, Lúcio. Esse escravo é uma personagem cuja trajetória inicia-se de modo apagado já na abertura da narrativa, vai sendo revelada gradualmente no decorrer da história principal, considerando-se uma das características estruturais de *O asno de ouro*, que é a de apresentar histórias intercaladas a essa história principal.

2.A VIOLÊNCIA

Como aponta Larry Ray (2018), não há uma teoria geral e suficientemente abrangente sobre o que seja a violência. Para Charles R. Tittle (2015), os estudiosos refletem sobre algumas abordagens em relação à violência. Por exemplo, buscam descobrir por que determinados indivíduos ou grupos envolvem-se com a violência, enquanto outros não; por que ela se manifesta em certos períodos e locais, e de que modo esse fenômeno torna-se tão frequente.

Em seus estudos, Hannah Arendt (1969) dedica-se a analisar e compreender a expressão da violência, realizando uma reflexão sobre essa temática de tal modo que

aponta, ponderando, como predissera Lênin, que o século XX seria um século de guerras e revoluções, um século que poderia ser entendido como o século da *violência*.

Segundo Yves Michaud (1989), a dificuldade em realizar uma análise específica sobre o fenômeno da violência pode ser percebida de maneira ampla. Por exemplo, por meio de uma perspectiva tanto histórica quanto sociológica, reconhecem-se a escassez de registros e de conservação de dados que possam informar a expressão da violência, suas marcas qualitativas. Além disso, como aponta o estudioso, no decorrer dos séculos havia sociedades que não se ocupavam com tais registros, ou mesmo não dominavam ou nem tinham materiais disponíveis para fazê-lo.

Nesse sentido, Idelber Avelar (2004) entende que uma das expressões da violência, como a tortura, sempre esteve presente nas sociedades que reconhecemos como democráticas. De comum acordo estão Göran Aijmer e Jon Abbink (2000), cujos apontamentos indicam que a violência pode ser compreendida como uma expressão universal humana, entendendo que em nenhuma sociedade as expressões da violência são completamente ausentes.

Refletindo sobre o assunto, Slavoj Žižek aponta que:

[...] como poderemos rejeitar por completo a violência se a luta e a agressão fazem parte da vida? A solução fácil é uma distinção terminológica entre a 'agressão', que corresponde efetivamente a uma 'força de vida', e a 'violência', que é uma 'força de morte': a 'violência' aqui não é a agressão enquanto tal, mas o seu excesso que perturba o andamento normal das coisas devido a um desejo que quer sempre cada vez mais. A tarefa consiste em nos livrarmos desse excesso. (2014, p. 61).

Em relação à etimologia desse signo verbal, *violência*, Michaud (1989) entende que ele advém da palavra latina *uiolentia*, cujo significado é “violência”, a qual provém do verbo latino *uiolo*, que significa “proceder com violência, profanando e transgredindo”, o qual, por sua vez, origina-se da palavra latina *uis*, que pode ser entendida como “potência, abundância, força e violência”.

Assim, reconhecendo essas significações, Michaud (1989) compreende que, ao analisarmos o significado de *violência*, há nele o sentido de uma ação, de uma força. Segundo o estudioso, essa força apenas assume o caráter de violência quando provoca uma desordem ou quando incomoda o outro, ou seja, somente se torna violência de fato no momento em que ela infringe alguma norma definida socialmente. Ainda, e seguindo em sua problematização, Michaud (1989) menciona que ela não pode ser, a rigor, *definida*, pois, no interior de seu campo semântico, são perceptíveis ainda semas como o da transgressão, da conflagração, do caos e da insegurança.

Quando consideramos a violência especificamente no contexto romano, com suas múltiplas abordagens, podemos apontar que, segundo Jean Bayet (1981), logo nos alvares de sua civilização, os romanos conviveram com esse fenômeno. Desde os primórdios, por exemplo, os etruscos tiveram uma especial influência sobre os latinos, não só por meio de sua língua, sua religiosidade, mas também, e sobretudo, por seu gosto pela crueldade. Em outro exemplo, diz Albrecht (1997) que os violentíssimos combates de gladiadores tão caracteristicamente romanos tiveram, na verdade, origem etrusca.

Outro elemento comum e representativo no universo violento romano é a escravidão. Sabe-se que o sistema socioeconômico do escravismo, do qual a violência é um traço constante e importante, fez parte da organização de muitas comunidades da Antiguidade. Como aponta Beatriz Avila Vasconcelos:

A escravidão, seja a presente nas sociedades antigas, seja a colonial ou a que se verifica em nossos dias, foi sempre um fenômeno de degradação da pessoa humana, de redução do ser humano à condição de mera força de trabalho, alienada de seus laços familiares, de seu espaço, de sua autonomia, de sua liberdade e de sua dignidade enquanto ente humano. (2012, p. 137).

No entender de Jerome Carcopino (1984), as sociedades romanas, bastante inflexíveis à primeira vista, eram formadas por privilegiados homens livres, que

podiam ser divididos entre aqueles que eram protegidos pelas leis e outros que não o eram, ainda se diferenciando por meio de seu poder econômico e *status* social. Além desse grupo de homens livres, havia, segundo o estudioso, o grupo dos escravos, que não eram passíveis de nenhum tipo de garantia ou direito, seres que eram usados como um objeto e reconhecidos como coisa, *res mancipi*³. Também nesse sentido, Norberto Luiz Guarinello faz uma ressalva, pois:

[o] Império Romano conheceu diferentes formas de trabalho compulsório, dentre elas uma que denominamos de ‘escravidão’. Ou seja, ao contrário do mundo moderno, a escravidão antiga sempre conviveu com outras formas de dominação de pessoas e de exploração de trabalho dependente. No mundo antigo havia todo um espectro de situações de dependência entre a escravidão e a liberdade. A escravidão representava apenas uma das pontas desse espectro. De qualquer modo, em alguns períodos e lugares, foi a forma dominante por vários séculos, em particular na Itália romana entre os séculos II a.C. e II d.C. (2006, p. 229).

Ugo Enrico Paoli (2000) informa que esse grupo dos escravos era constituído por escravos de nascimento, prisioneiros de guerra, crianças livres roubadas por piratas e outros bandidos, crianças vendidas pelos próprios pais, sentenciados a penas, entre outras situações que motivassem a perda da liberdade.

Reconhecendo a força da mão de obra escravocrata, Paoli (2000) salienta que, de maneira geral e em boa medida, o próprio bem estar e a economia dos povos romanos em diversas épocas estiveram a ela vinculados. Apesar de alocadas em uma organização social em formato de pirâmide, cujo topo estava reservado ao *princeps*, aos poucos as condições sociais e humanitárias dos escravos alteraram-se, a ponto de que, por volta do século II d.C., para alguns escravos e libertos, sua qualidade de vida era *comparável* a de homens livres.

3 De acordo com Marcela Alejandra Suárez (2004), são considerados *res mancipi* as terras localizadas em território romano, a servidão rural, os escravos e os animais de tração. Segundo a estudiosa, esses elementos somente poderiam ser transferidos por intermédio de uma transferência formal, como a *mancipatio*.

3.0 ROMANCE ROMANO ANTIGO

Zelia de Almeida Cardoso (2011), demonstrando que a literatura evidentemente se constrói a partir do desejo e do interesse particular de cada um de seus autores, os quais não poderiam, mesmo que quisessem, escapar às suas inserções na cultura e no passado coletivo da sociedade que os geraram — como vulgarmente se diz, não poderiam negar a alma de seu povo — refere que:

Tudo aquilo que as civilizações humanas criaram é resultado da combinação de fatores de diversas ordens (políticos, sociais, econômicos, éticos, religiosos, ideológicos, educacionais, etc.), que compõem, em conjunto, o amplo contexto que explica e justifica o produto. O estudo de uma literatura, portanto, deve ser precedido de uma coleta de informações sobre a época em que ela nasceu e floresceu. (CARDOSO, 2011, p. IX).

Segundo Bayet (1981), os romanos, a partir de seus atributos originais, prosseguiram e enriqueceram uma literatura anterior, isto é, a literatura grega, num processo inexorável, mas lento e desigual, pois ora Roma estava aberta para o oriente grego, ora se isolava em sua própria cultura; por vezes, as formas de civilização romana e grega se atenuavam, quase desaparecendo as suas diferenças e os seus conflitos; outras vezes, essas divergências e confrontos acentuavam-se intensamente.

Considerando especificamente a prosa literária, Cardoso (2011) aponta ter ela tardiamente surgido em Roma, influenciada diretamente pela cultura e literatura grega, resultando nas produções em prosa em geral e no romance em particular, e que teve origem “[...] ao alvorecer de nossa era [...]” (CARDOSO, 2011, p. 124). Segundo Albrecht (1997), o termo romance pode abranger, de modo amplo, romances bibliográficos, romances de viagem, romances mitológicos, que apresentam uma estreita relação com os romances históricos. Ainda de acordo com o pesquisador, o romance é capaz de absorver gêneros menores, como minicontos, fábulas, contos de

fada e anedotas. Segundo o estudioso, dentre as várias razões histórico-sociais, por volta do século II d.C., que promoveram a produção do romance romano, o centro do império parece dedicar um pouco mais de atenção a sua periferia. Além disso, povos bárbaros começavam a ameaçar a *pax romana*, frequentemente perturbando o mundo romano. Também, o imperador Marco Aurélio, um dos últimos imperadores a orientar-se por meio de uma filosofia estoica, governou guiado pela racionalidade, uma vez que a religiosidade cristã logo ocuparia espaço nos comandos políticos. O romance romano, então, começa a se desenvolver nessa realidade de completa transição, com leitores dispostos a experimentar sensações individuais, que conseguiriam atingir por meio de personagens que vivenciam um mundo multifacetado e em completa mudança.

4.0 ASNO DE OURO

Em *O asno de ouro*, narra-se a trajetória de Lúcio, um jovem muito curioso e grande admirador da magia. Ao tentar dela fazer uso, Lúcio acaba se transformando em um animal, mais especificamente em um burro, embora mantenha o pensamento de um homem. Em sua trajetória na forma desse animal, Lúcio viaja por muitas regiões da Grécia, onde conhece diversos indivíduos que narram as várias histórias que se inserem intercaladamente à história principal. Essa obra encerra-se com a interferência e as bênçãos da deusa egípcia Ísis, graças às quais Lúcio retorna à forma humana.

Segundo Stephen J. Harrison (2013), desde os tempos do mundo romano, *O asno de ouro* suscita discussões, tais como a possibilidade de ele integrar algum conjunto de gêneros literários, o questionamento de sua qualidade e até mesmo se pode ser considerado literatura. Para James Tatum (1979), *O asno de ouro* não permite uma leitura simples, uma vez que a narrativa requer uma aproximação crítica realizada de

forma detalhada, sendo lido, inclusive, sob um grande número de perspectivas. Segundo o estudioso, esse romance resulta de uma complexa mistura de entretenimento e instrução moral, ainda constituindo um tipo altamente sofisticado de propaganda religiosa.

Para Robert H. F. Carver (2007), os atributos do romance apuleiano são tão amplos que a obra não se deixa limitar por teorias literárias tradicionais, uma vez que a narrativa é constituída por meio de mudanças abruptas, e, por que não dizermos, também opostas, entre trechos que têm intuito de divertir o leitor e passagens que expressam alegorias platônicas, entre cenas de amor pornográficas e ações que podem ser interpretadas por meio de um viés epifânico.

De acordo com Nancy Shumate (1999), observamos em *O asno de ouro* um bom exemplo do uso de um procedimento relativamente comum na Antiguidade, que a autora denomina de *inserção de contos* ou *o conto dentro do conto*. Por meio desse dispositivo, há digressões, geralmente de grande extensão, que nem sempre têm relação com a história principal, cujos conteúdos podem tornar-se tão complexos que acarretam uma dificuldade de compreensão da própria história principal. Ainda, segundo Shumate (1999), os estudiosos entendem essa complexidade produzida como um modo de compreensão entre representação e realidade, além de uma maneira de se refletir sobre a confiabilidade dos diversos narradores que assumem o seu turno de fala, e, conseqüentemente, o real valor de uma narrativa.

Já para Gerald N. Sandy (1978), justamente essa junção de diversos contos suscita muita discussão entre os especialistas, pois alguns entendem que a obra pode ser uma coleção de contos divertidos, enquanto outros compreendem como uma fábula moral cujo objetivo seria promover a fé isíaca de maneira a fazer frente à ascensão dos cristãos no período de Apuleio. Elizabeth Hazelton Haight (1927), por sua vez, observa uma pluralidade semântica na narrativa de Apuleio e menciona que o romance *O asno de ouro* lida com temáticas diversas como magia, folclore e religião e

pode ser compreendido como uma espécie de *Odisseia* ou peregrinação da alma de seu protagonista, Lúcio.

De modo amplo, podemos mencionar que o romance *O asno de ouro* ocupa uma posição fulcral no interior dos estudos literários modernos que estudam as obras antigas, não só pela sua relevância literária e cultural (HAIGHT, 1927), mas também pela sua condição de ser um dos textos fundadores do romance romano antigo (HOFMANN, 1999). De acordo com Carver (2007), os especialistas debruçam-se sobre a narrativa apuleiana há séculos, uma vez que ela promove uma série de questionamentos, de toda ordem, devido à sua complexidade.

5. ENTRE O APAGAMENTO E A REVELAÇÃO DO ESCRAVO PESSOAL DE LÚCIO

A discussão acerca do fenômeno da violência é bastante recorrente na literatura, e, em relação à *O asno de ouro*, é ampla o suficiente para gerar uma fortuna crítica consistente que examina a questão. Como menciona Renata Senna Garraffoni:

A literatura sempre exerceu um papel importante na construção de imagens da exclusão, da criminalidade, da transgressão social ou da violência, produzindo sentidos e significados distintos em cada momento histórico, pois está permeada pela presença de personagens vinculados às margens da sociedade e que provocam reações diferentes nos leitores ao longo dos séculos. (2009, p. 92).

Nesse sentido, apontamos que a maneira como a expressão da violência é introduzida e desenvolvida em *O asno de ouro* indica o emprego de uma técnica narrativa organizada e sofisticadamente elaborada, por meio da qual o protagonista Lúcio, tranquila e seguramente, vai sendo aos poucos inserido no caos do mundo violento apuleiano. Dentre os recursos que proporcionam esse movimento literário da expressão da violência em *O asno de ouro*, destacamos, como exemplos, a maneira

como ela é articulada na história principal e nas histórias intercaladas, de modo geral, e no evento em homenagem ao deus Riso, de modo particular.

Neste artigo, analisamos especificamente um desses recursos, a saber, a maneira como a voz narrativa primeiro silencia a existência de uma outra personagem, que fundamentalmente personifica a manifestação do fenômeno da violência por intermédio de uma vertente sociopolítica, e, somente em um segundo momento e aos poucos pelo decorrer da trama, vem a revelá-la. É a figura de um escravo que acompanha Lúcio na função de seu auxiliar pessoal. Vale lembrar que, embora não seja textualmente mencionada, essa personagem secundária já está presente na narrativa desde a abertura da aventura de *O asno de ouro*⁴, durante a jornada do protagonista até a Tessália. Embora diversas vezes a voz narrativa dê a entender que Lúcio viajava sozinho, o que sugere não haver interesse de apresentar seu servo desde o princípio, há vários indícios textuais na trama que apontam que o escravo pessoal de Lúcio permanecia junto dele durante a viagem à Tessália, ou seja, que o escravo acompanhava o jovem patrão durante todo o tempo.

Diante dessa constatação, e reconhecendo que ela contribui para o suporte de nosso argumento, a saber, o apagamento inicial da figura do escravo pessoal de Lúcio e a sua revelação gradual como um dos elementos constituintes da narrativa que revelam como se organiza a instância da violência nessa obra, problematizaremos essa contraposição aparente, uma vez que nossa interpretação investigativa evidencia um elemento que se encontra escondido no todo literário. Dessa maneira, primeiramente apresentaremos os indícios textuais referentes a essa omissão deliberada e, logo em

4 Para este trabalho, trazemos as citações do texto apuleiano traduzidas para a língua portuguesa, mediante as obras *O asno de ouro*, de Ruth Guimarães (1963) e *O burro de ouro*, de Delfim Leão (2007). Para demarcá-las, estabelecemos as seguintes notações: (AA. 1963, <nº da página>), remetendo à tradutora brasileira, e (AA. 2007, <nº da página>), referenciando o tradutor português. A fim de aprimorarmos os nossos conhecimentos acerca da obra, além de desvelar determinados conflitos entre as traduções, tínhamos também acesso ao texto em latim, consultando-o frequentemente, sempre com o apoio de nosso Orientador. Embora não sejamos latinistas de ofício, a análise do *corpus* não foi comprometida, uma vez que utilizamos traduções consideradas de excelência em seus respectivos países e passamos pelo crivo de nosso Orientador.

seguida, indicaremos os vestígios textuais que respaldam a nossa perspectiva analítica, então contrapondo essa eventual elisão proposta pela voz narrativa. Por fim, e tendo em vista que teremos evidenciado essa constituição aparentemente contraditória, descreveremos brevemente nossa leitura acerca do tópico investigado.

De modo geral, o que atesta a condição de apagamento do escravo logo na abertura do *Livro I*, que se mantém no decorrer de todo esse *Livro* e em quase todo o *Livro II*, é justamente a total falta de indicação, por parte da voz narrativa, de sua presença. Não há nenhuma menção textual direta ou indireta acerca de um escravo que acompanhe Lúcio, tampouco há referências de sua participação em alguma instância textual, seja morfológica ou semântica. Lúcio está, até que se prove o contrário, viajando sozinho até a casa de Milão.

De modo específico, podemos evidenciar o desconhecimento sobre a existência da personagem escravo em razão da atitude linguística do narrador frente à realidade de seu mundo, uma vez que ele indica o seu ponto de vista sempre a partir de uma perspectiva individual, como se estivesse só, e não acompanhado. Isso se comprova por meio tanto do uso dos verbos, sempre na primeira pessoa do singular, quanto do uso do pronome pessoal de primeira pessoa, como se lê em “Ora ia eu a caminho da Tessália [...] ia eu, portanto, a caminho da Tessália, em viagem de negócios” (AA. 2007, 1.2) e como se vê em “Quanto a mim, aproximando-me da primeira hospedaria que avistei, perguntei logo à velha hospedeira [...]” (AA. 1963, 1.21).

Uma outra situação evidente na trama, que aponta nitidamente para o apagamento da presença do escravo, dá-se quando Lúcio chega ao seu destino, a casa de Milão. No diálogo entre eles não se percebe a presença desse servo, uma vez que ele não é citado nem pelo anfitrião, nem pelo viajante que acabava de chegar, como se verifica em:

Aliás, a honra da tua presença irá reforçar o nome da nossa casa e tu ganharás para ti mesmo um título de glória, se ficares satisfeito com este pequeno lar [...].

Não preciso de nada, pois trago sempre comigo em viagem esses utensílios. Quanto aos banhos, facilmente posso perguntar onde ficam. Aliás, o mais importante mesmo é o meu cavalo, que passou um mau bocado para me trazer até aqui. Toma estas moedas, Fótis, e compra-lhe feno e cevada. (AA. 2007, 1.23-24).

Claro está, portanto, que não há menções da participação do escravo, o servo pessoal de Lúcio, durante o seu deslocamento para a Tessália. Inclusive, o jovem tem uma atitude mais grata para com o seu cavalo, preocupando-se com ele, tanto que o protagonista o referencia verbalmente na narrativa, não sendo inclusive a primeira vez que o fizera. É quase como se o escravo nem existisse.

Contudo, no desenrolar da trama, começam a surgir, inesperadamente, breves evidências. A primeira indicação da presença do escravo dá-se quando, nos preparativos do encontro casual noturno entre Lúcio e Fótis, a escrava da casa de Milão, temos a indicação de onde esse servo dorme, tendo seu leito sido afastado da cama do seu proprietário, para não ouvir ou presenciar nada do encontro amoroso entre este e a escrava, como se observa em “De facto, a enxerga dos escravos tinha sido colocada na parte de fora, no chão e o mais longe possível da porta [...]” (AA. 2007, 2.15). De imediato, poderíamos pensar que essa enxerga se destinasse aos escravos de Milão, não de Lúcio. Todavia, a própria voz narrativa apresentara, por meio da fala da velha hospedeira, que Milão tinha poucos pertences, dentre os quais figurava, “[...] uma única pequena escrava [...]” (AA, 1963, 1.21). Ou seja, ainda que, por si, essa passagem em que consta a declaração da velha hospedeira não pudesse confirmar a nossa perspectiva de análise, que Lúcio seguia acompanhado de seu servo para a Tessália, ela também não pode negar o nosso argumento, uma vez que ele está de acordo com o que a voz narrativa entrega em seu discurso, evidenciando, portanto, ambas as leituras possíveis até aqui.

Gradativamente, somos informados da presença desse escravo: no trecho em que Lúcio janta na casa de Birrena, antiga amiga de sua mãe, o protagonista é avisado

do adiantado da hora, justamente por seu criado, como se lê em “Em seguida, ao ser avisado pelo meu escravo de que a noite havia caído [...]” (AA. 2007, 2.31). Se tivéssemos dúvidas, no trecho anterior, sobre quem seria o proprietário desse escravo que dorme próximo aos aposentos do protagonista, parece-nos que agora essa dúvida é completamente resolvida, pois o próprio Lúcio indica verbalmente que ele é proprietário de um escravo. Ora, por meio dessa informação, parece-nos que não há mais motivos de incertezas sobre se o rapaz viajara ou não sozinho, pois ele fora, sim, acompanhado por seu escravo, embora a voz narrativa houvesse omitido essa informação desde a abertura do romance.

A fim de corroborar nossos argumentos, podemos também apontar a situação quando Lúcio é levado ao tribunal por causa de seu confronto com os supostos invasores da casa de Milão, no episódio das festividades em nome do deus Riso. Nessa passagem, o juiz menciona verbalmente a existência de um servo pessoal de Lúcio, como se lê em “Pois o escravo que o acompanhava fugiu [...]” (AA. 1963, 3.8).

Além dessa ocorrência, podemos indicar um outro momento da narrativa, à altura da metade do romance, quando Lúcio, já transformado em burro e tendo já vivido diversas situações sob a custódia de um grupo de bandidos, observa a chegada de mais um ladrão junto ao bando, um componente que permanecera em Hípata a fim de observar como Milão e as autoridades locais resolveriam a situação do roubo na casa do usurário. Para grande surpresa de Lúcio, o protagonista fora equivocada e injustamente responsabilizado pelo roubo na residência, como se lê em:

Ora baseando-se não em indícios vagos, mas antes em razões prováveis, havia consenso entre toda a multidão em responsabilizar como autor manifesto daquele roubo um tal de Lúcio, que, nos dias anteriores e por intermédio de uma falsa carta de recomendação, se tinha feito passar por uma pessoa de bem e conseguira cair nas boas graças de Milão. (AA, 2007, 7.2).

Na sequência, e uma vez que Lúcio fora considerado culpado, as autoridades locais decidem iniciar as investigações para encontrar esse eventual criminoso. Para tanto, eles decidem cobrar justamente do escravo de Lúcio que ele auxiliasse nas investigações, como se verifica em “na própria casa onde o tinham recebido, prenderam o seu escravo, que forneceria, pensava-se, indicações sobre os crimes e os planos do dono” (AA. 1963, 7.2).

É possível justificar que o escravo não fora introduzido textualmente desde a abertura do romance em razão de que sua presença não era essencial para a narrativa, possivelmente representando, ainda, na produção literária, o apagamento social vivido pelos escravos naquele momento histórico. Nesse sentido, como aponta Guarinello, o escravo era entendido de maneira estritamente legal, isto é:

a do escravo propriedade, sempre um estrangeiro, adquirido para ser uma coisa pertencendo a outro indivíduo, que seria senhor, não somente de seu trabalho, mas de seu próprio corpo, do qual teria pleno e total direito de utilização e que poderia submeter a qualquer tipo de coação, castigo ou mesmo à execução simples e sumária. Para essa definição o escravo, por ser propriedade, seria uma coisa, uma condição, mas não um agente. (2006, p. 229).

De fato, quando refletimos sobre a maneira pela qual o escravo era entendido no tempo de Apuleio, a justificativa do apagamento social parece-nos uma leitura bastante coerente de *O asno de ouro*, embora também nos pareça que, ao mesmo tempo, esse apagamento possibilita uma outra compreensão, quando olhamos mais a fundo essa representação.

Diferentemente do que possa parecer, contudo, a participação desse escravo em particular é produtiva para a constituição da narrativa, uma vez que ele assume, durante o desenrolar da obra, diversos papéis, tais como a de acompanhante pessoal, conselheiro, cúmplice e testemunha. A presença dessa personagem, o escravo, na narrativa não deixa de ser relevante para o todo textual, pois ela contribui

significativamente com o desenvolvimento da própria trama, se reconhecemos que ele permite a solução de eventuais dúvidas que diversas personagens têm sobre Lúcio, tanto sobre o suposto desaparecimento do protagonista, após o sequestro da personagem principal já na figura de um burro, quanto sobre as suas ações.

Diante das conjecturas, por um lado, sobre a omissão deliberada da presença do escravo pessoal, embora este seja relevante na trama, e, por outro, sobre a exposição de diversos momentos em que ele atua, entendemos que o silêncio da voz narrativa sobre sua existência em grande parte dos primeiros *Libri*, sobretudo durante a abertura do romance, não é acidental, pois que sua revelação desenvolve-se na mesma direção de outras estratégias já utilizadas por Apuleio a fim de elaborar a expressão da violência, dado que, como sabemos, esse fenômeno é construído gradualmente no decorrer das aventuras.

Nesse sentido, mostrar gradualmente, desde o princípio da obra a partir de um grau zero de exposição, isto é, a omissão, uma figura que pode ser considerada a personificação de um complexo e doloroso mundo violento corrobora a estruturação da narrativa apuleiana, que funciona de modo a apresentar gradativamente não só para Lúcio, mas também para os leitores da obra, um universo violento.

À medida que a trama apuleiana progride, revelando uma esfera social soturna, perpassada de ações violentas de toda ordem, aos poucos a figura do escravo pessoal de Lúcio ganha forma e profundidade, como nutrida justamente por um ambiente congruente, vindo à tona por causa dele. Embora a voz narrativa não evidencie que a violência integra, em princípio, o contexto social do protagonista, na verdade, ela faz parte de sua realidade desde sempre, pois Lúcio invariavelmente também é um dos sustentáculos desse mundo violento, sendo mais um proprietário de escravos, como tantos outros milhares de cidadãos romanos.

O apagamento integralmente social e parcialmente narrativo desse escravo, para além de construir o efeito literário de aproximação e de manifestação graduais da

expressão da violência, possibilita observar que a voz narrativa constrói situações antitéticas, que, por vezes, apresentam um tom de ironia. Nessa direção, entendemos que a expressão da violência em *O asno de ouro* não ocorre de maneira simples, aleatória no texto, com o que perderia toda a sua importância; pelo contrário, como apontamos nessa leitura, a voz narrativa tem o cuidado e a precisão de organizá-la elaboradamente, de modo gradual e progressivo.

REFERÊNCIAS

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

ALBRECHT, Michael von. *History of Roman Literature* — volume one. Trad. Frances Newman e Kevin Newman. Leiden: E. J. Brill, 1997.

APULEIO. *O asno de ouro*. Trad. Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1963.

_____. *O burro de ouro*. Trad. Delfim Leão. Coimbra: Cotovia, 2007.

ARENDDT, Hannah. *Da violência*. Trad. Maria Cláudia Drummond. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1969.

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

BAYET, Jean. *Literatura Latina*. Trad. Andrés Espinosa Alarcón. Barcelona: Editorial Ariel, 1981.

CARCOPINO, Jerome. *La vida cotidiana en Roma: en el apogeo del império*. Trad. Ricardo A. Caminos. Buenos Aires: Hachette, 1984.

CARDOSO, Zelia de A.. *A literatura latina*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

CARVER, Robert H. F. *The Protean Ass*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

GARRAFFONI, Renata S.. *Bandidos e salteadores: concepções da elite romana sobre a transgressão social*. 113 f. Dissertação de Mestrado — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

____. Robbers and Soldiers: Criminality and Roman Army in Apuleius' *Metamorphoses*. *Gérion*, n. 22, p. 367-377, 2004.

____. Marginalidade e exclusão: o caso do *Satyricon* de Petrônio. *Dimensões*, vol. 23, p. 89-104, 2009.

GUARINELLO, Norberto L.. Escravos sem senhores: escravidão, trabalho e poder no Mundo Romano. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 26, n. 52, p. 227-246, 2006.

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

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

HOFMANN, Heinz. *Latin fiction: The Latin novel in context*. London: Routledge, 1999.

MACKAY, Pierre. A. "'Kleptika': The Tradition of the Tales of Banditry in Apuleius". In *Greece & Rome*, 2nd, v. 10, n. 2, p. 147-152, 2007.

MICHALOPOULOS, Andreas N. "Lucius' suicide attempts in Apuleius' *Metamorphoses*". In *Classical Quarterly*, n. 52.2, p. 538-548, 2002.

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

PAOLI, Ugo E.. *Urbs: la vida en la Roma antigua*. Trad. J. Farrán y Maioral e Natividad Massanés. Barcelona: Editorial Iberia, 2000.

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

SANDY, Gerald N. "Book 11: Ballast or anchor". In HIJMANS JR, Benjamin Lodewijk.; PAARDT, Rudi van der. *Aspects of Apuleius' Golden Ass*. Groningen: Bouma's Boekhuis B. V., p. 123-140, 1978.

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

SUÁREZ, Marcela A. "Nota a *Cvrcvlio* IV 2. El Tópico del Mancipivm: del Dominvs a Las Dramatis Personae". In *Phaos*. (4), p. 119-127, 2004.

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

TITTLE, Charles R. "Control Balance Theory and Violence". In ZAHN, Margaret A.; BROWNSTEIN, Henry H.; JACKSON, Shelly L. *Violence. From Theory to Research*. London and New York: Routledge, p. 51-69, 2015.

VASCONCELOS, Beatriz A.. "O escravo como coisa e o escravo como animal: da Roma antiga ao Brasil contemporâneo". In *Revista UFG*, Ano XIII, n. 12, 2012.

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

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

Recebido em: 25/06/2020

Aceito em: 10/09/2020