

QUATROCENTOS MIL SESTÉRCIOS, DE MÁRIO DE CARVALHO, E O ASNO DE OURO, DE APULEIO

Rosana Baptista dos Santos*
Instituto Superior Anísio Teixeira

RESUMO

Este artigo faz uma análise comparada da novela *Quatrocentos mil sestércios* do escritor português Mário de Carvalho com temas e textos da tradição literária latina, sobretudo o romance *O asno de ouro*, de Apuleio. A partir do conceito de Intertextualidade, o objetivo primordial foi demonstrar como Mário de Carvalho recupera os temas clássicos para associá-los, de forma paródica e irônica, aos problemas da sociedade e do homem contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura comparada, intertextualidade, paródia

INTRODUÇÃO

A análise de *Quatrocentos mil sestércios*¹ implica, necessariamente, o esclarecimento sobre a forma particular como Mário de Carvalho trata, neste tipo de texto (que não é o único na obra do autor), os temas clássicos, à medida de uma ficção histórica. Em alguns textos do autor, como *Fabulário e outras histórias* e *A inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*, por exemplo, os temas ou assuntos de inspiração grega são tratados de uma forma indireta, como uma ‘toada’ geral, que se percebe aqui e ali, e resultam, sobretudo, de representações características dos problemas do presente. Em contrapartida, no caso de *Quatrocentos mil sestércios*, texto de uma clara inspiração latina, recria-se, através da intertextualidade,² do espaço, personagens e intriga, uma moldura cultural correspondente ao século II d. C., aproximadamente, no mundo romano.

* rbaptistasantos@yahoo.com.br

¹ Usamos a abreviatura QS. para citar o texto *Quatrocentos mil sestércios*.

² PRATA. *A arte intertextual e os Tristes de Ovídio*, p. 5-6. Segundo a autora, “ao dar foco sobretudo para o texto, ou melhor, para o diálogo entre textos, privilegiando a relação leitor-texto, a intertextualidade elimina a problemática implicação do termo alusão, a subjetividade presente na figura do autor, pois não é ele quem cria e põe em funcionamento o jogo ao aludir de forma consciente e intencional, mas o leitor no momento da leitura. O vocábulo intertextualidade, assim, parece proporcionar um caráter mais objetivo aos estudos intertextuais, uma vez que descarta o que não se pode alcançar: a intenção do autor.”

O componente físico, – paisagens, interiores, decorações, objetos – condiciona o desenrolar da ação, o trânsito dos personagens. Por outro lado, quando a perspectiva se abre, torna-se possível pensar o espaço enquanto lugar que abarca tanto configurações sociais – o chamado espaço social – quanto configurações psíquicas – o espaço psicológico.³

Partindo desse pressuposto, iniciaremos o estudo da narrativa pelos elementos geográficos, culturais e históricos de que o autor se serve para construir uma réplica de um ambiente sugestivo da Antiguidade. Entretanto, é preciso lembrar que além de o cenário da novela ser romano, o texto “recria e revalida formas e subgêneros característicos desse período literário (...); ‘sob a égide da ironia’ e em ‘tom jocoso’ (...) veicula, por excelência, um forte sentido de humor que se confina numa fronteira tênue e ambígua, entre ‘o sério e o risível.’”⁴

Ilustrativos desse mundo antigo são os topônimos utilizados na construção da trama. Marco, o narrador-protagonista, vive na cidade da Salácia, atual Alcácer do Sal na região do Alentejo, outrora província romana. O pai do personagem viaja para Olíssipo (nome que os Romanos deram a Lisboa), uma das cidades mais importantes da antiga Lusitânia (p. 12, 20). Miróbriga, hoje Santiago do Cacém, distrito de Setúbal, considerada atualmente como um dos mais proeminentes indícios da ocupação romana nessa região de Portugal, é o local para onde Marco viaja para pedir dinheiro emprestado a Prócuro (QS. p. 31). Logo, Mário de Carvalho retoma, sob forma de uma ficção histórica, a realidade, ao tempo da ocupação romana, do que veio a ser o território português.

Já no título da narrativa vê-se a retomada desse passado, pois quatrocentos mil sestércios⁵ é a quantia mínima que corresponde ao patrimônio exigido para que os cidadãos se tornassem cavaleiros, ou pertencessem à ordem equestre, como classe social.⁶ Aqueles que nascem livres na sociedade romana já possuem uma superioridade advinda de sua procedência, ao contrário dos escravos. Mas entre os próprios cidadãos romanos havia uma nítida “escala de valores sociais determinados passo a passo pelos níveis das suas fortunas”.⁷ Portanto, a soma que dá título à novela não é irrelevante, ao contrário, possui um significado determinado: ela caracteriza uma certa classe social, abonada e respeitada na sociedade romana que, apesar de estar em uma posição intermediária nessa divisão, sustenta-se pela condição financeira na medida em que quatrocentos mil sestércios é quantia baixa perto das fortunas acumuladas por uns poucos cidadãos romanos.⁸ O título é, por isso, um primeiro indício sobre o tipo de família – que hoje diríamos de classe média – a que pertence o protagonista Marco, da vida que leva, do convívio social que tem, das atividades que desenvolve. A propósito do título, lembramos,

³ BRANDÃO; OLIVEIRA, *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: introdução à teoria da literatura, p. 79.

⁴ HILÁRIO. *Quatrocentos mil sestércios de Mário de carvalho*: intertextualidade para a escola, p. 122.

⁵ Esse é também o valor que o convidado de Trimalquião, na *Cena*, assegura que Tito poderia gastar sem abalar seu patrimônio e sem que seu nome caísse no esquecimento. Cf. *Satyricon*, 45, 6.

⁶ Cf. estudo sobre a sociedade e o poder do dinheiro em Roma na obra de CARCOPINO. *A vida quotidiana em Roma no apogeu do Império*, p. 76. Tradução de António José Saraiva.

⁷ CARCOPINO. *A vida quotidiana em Roma no apogeu do Império*, p. 75.

⁸ CARCOPINO. *A vida quotidiana em Roma no apogeu do Império*, p. 90-91.

também, um passo do *Satyricon*, de Petrônio,⁹ em que Trimalquião avalia a sua fortuna, em montantes definidos, e explica como a ganhou.¹⁰ Parece haver neste título de Mário de Carvalho uma dose de ironia que se aplicaria ainda aos dias atuais: a de que as pessoas, muitas vezes, são avaliadas pelo “ter” e não pelo “ser”.

ELEMENTOS DE CARACTERIZAÇÃO DO INDIVIDUAL E DO COTIDIANO ROMANO

Aliados ao título da obra e aos topônimos, os elementos de caracterização da vida privada são recursos que propiciam a verossimilhança do texto. Até mesmo o habitual costume de fazer a barba é sujeito a um padrão tipicamente romano e demonstrado em detalhes: Lícia, a escrava de Marco, usava para isso uma “bacia de água e uma velha lâmina de bronze” (QS. p. 15), apesar de ele preferir um *tonsor* público para realizar a tarefa.

De fato, a toalete do cidadão romano era feita por um *tonsor*; aqueles que eram muito ricos mantinham *tonsosores* na própria casa. Para os menos abastados, havia as lojas públicas em que se podia fazer a barba ou cortar os cabelos, que se tornaram um centro de encontro, um lugar para se ouvir mexericos.¹¹ Essa predileção do personagem por um *tonsor* público indica tanto uma vontade de fugir das investidas da escrava, insaciável *loba* – atributo que mais à frente comentaremos – como revela seu *status* social: apesar de ser filho de um centurião, categoria social prestigiosa em Roma, a família de Marco não era tão rica a ponto de manter um barbeiro profissional em casa.

Igualmente importante para a caracterização dos personagens e das suas atribuições são os trajes. As vestes, principalmente as masculinas de acordo com os intervenientes no romance, são as togas, túnicas e mantos.¹² As togas, consideradas um traje formal, são usadas em ocasiões sérias, como é o caso da cobrança de uma dívida. Por isso, o pai de Marco avisa ao filho: “quero-te em casa do Lentúlio à hora terceira antes que ele comece a despachar (...) E de toga! (...) tive que perceber, pela entonação da voz, que aquilo de toga era importante” (p. 13).¹³ Também as leituras públicas exigiam um maior cuidado com o vestuário: “Cleto discorria (...) envolto numa toga de pregas” (QS. p. 16). A túnica era uma vestimenta menos formal, como a que Lentúlio utilizava na tranquilidade do lar; “vestia uma túnica comprida, cor de açafraão, debruada a pérola, que lhe dava um certo ar de matrona melada” (QS. p. 17). Mesmo assim a referência sublinha o estatuto financeiro e uma certa sofisticação da figura.

Para a proteção pessoal, por exemplo, usam-se a lança e o gládio, armas por excelência utilizadas no mundo antigo. Pode-se constatar a existência dessas armas

⁹ Todas as citações obedecem à tradução de PETRÔNIO. *Satyricon*. Edição Bilíngue. Trad. Sandra Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004. 323 p.

¹⁰ PETRÔNIO. *Satyricon*, p. 75-76.

¹¹ CARCOPINO. *A vida quotidiana em Roma no apogeu do Império*, p. 195-203.

¹² CARCOPINO. *A vida quotidiana em Roma no apogeu do Império*, p. 191. De acordo com o autor, há dois tipos de vestimenta: “aquele dentro da qual a pessoa se mete e aquele com que seguidamente a pessoa se envolve”.

¹³ CARVALHO. *Quatrocentos mil sestércios seguido de o Conde Jano*, p. 17, p. 22 e p. 29: menção à toga, à túnica e aos mantos.

através das falas do próprio Marco: “vi o Jálío a olear a lança (...) tropecei num molho de gládios a um canto” (QS. p. 11).¹⁴ Nesse universo guerreiro, muito próprio da civilização romana, o carro em que o jovem Marco viaja é uma biga militar, um tipo de carro puxado por dois cavalos, que dava-lhe um ar ridículo, porque “era uma biga a que faltava cavalo e meio e que descaía para um lado por isso mesmo” (QS. p. 24). Esses objetos para defesa pessoal e o carro evidenciam uma certa posição do personagem na sociedade, pois a biga, por exemplo, mesmo “torta”, era um veículo próprio dos militares.

Caracterizam ainda o plano individual os antropônimos, que têm um caráter “falante”. Entretanto, muitas vezes esse processo de relacionar as qualidades dos personagens aos significantes pode revelar mais de uma particularidade. É essa duplicidade que se percebe no nome de Marco, um derivado do latim *Marcus*, relacionado com *Mars*, “Marte, o deus da Guerra”.¹⁵ Pode também significar “martelo”, e estar ligado ao etrusco *Marce*, “martelador”.¹⁶ É perfeitamente plausível associá-lo à figura e à função do martelo. Em primeiro lugar, porque martelo, no sentido figurativo, significa pessoa inoportuna, maçante, e é assim que Marco é visto por alguns personagens, inclusive por seu pai; em segundo lugar, porque o verbo martelar significa teimar, insistir, e ao partir em busca do dinheiro, Marco insiste, teima, até mesmo com a sorte, para alcançar o que deseja. Além disso, não se pode esquecer que, apesar de comum, esse é o mesmo nome do imperador Marco Aurélio – *Marcus Aurelius Antoninus*– (161 a 180 d. C.), considerado um soberano com louváveis qualidades morais, que governou o império romano no século II d. C., época em que a história ocorre. Podemos citar outro cidadão romano de prestígio, menos conhecido, porém, caracterizado na história por ser “mais ávido por dinheiro do que por moralidade”,¹⁷ trata-se do cônsul *Marcus Lollius* (21 a. C), partidário leal de Augusto. Esse último se aproxima do protagonista de nosso conto.

Lícia, a velha e desdentada escrava de Marco, devassa e lúbrica, merece o apodo de “puta velha”, quando o provoca sexualmente. O nome Lícia, do latim *Lycia*, do grego *Lýkia*, significa “natural da Lícia”, região da Ásia Menor”.¹⁸ Ou ainda, segundo outros “da raça do lobo”.¹⁹ A imagem da loba na Antiguidade associa-se à libertinagem; ela é a encarnação do desejo sexual.²⁰ Nesse caso específico, o nome da personagem casa bem com sua personalidade: age movida pelo desejo sexual e pela lubricidade, como uma loba devoradora de homens, ou prostituta, sempre a “deslizar as mãos para áreas que não são permitidas (...)” (QS. p. 15) ou a meter-se na cama do amo; por outro lado seu nome, como era frequente ocorrer com os escravos, traz uma indicação da origem geográfica: é natural da Lícia, região da qual foi trazida.

¹⁴ CARVALHO. *Quatrocentos mil sestércios seguido de o Conde Jano*, p. 19 e 20: menção ao “gládio enferrujado” e ao “dardo e o gládio”.

¹⁵ ERNOUT; MEILLET. *Dictionnaire etymologique de la langue latine: histoire des mots*, s. u.

¹⁶ GUÉRIOS. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*, s.u.

¹⁷ BOWDER. *Quem foi quem na Roma Antiga*, p. 160.

¹⁸ AZEVEDO. *Dicionário de nomes de pessoas*, s.u.

¹⁹ GUÉRIOS. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*, s.u. *Líkos*: lobo.

²⁰ CHEVALIER; GHEERBRANT. *Dicionário dos símbolos*, s.u.

O mesmo ocorre com o nome de Lentúlio Magarefe: proveniente do latim *lentulus*, diminutivo de *lentus*, “lento, calmo, insensível”,²¹ o nome parece expressar a lentidão com que o personagem recebe Marco para quitar a dívida. Na Roma antiga dois *Lentuli*²² foram personagens importantes. O primeiro foi cônsul em 14 a. C, registrado por Tácito como homem de honesto e de posição social prestigiosa que sofreu acusação de traição; Sêneca informa ter sido ele gago e ganancioso; o segundo, cônsul em 26 d. C., assassinado por Calígula.

Assim, os nomes procuram ser ilustrativos tanto do desenho dos personagens quanto da época histórica em que viveram. Ao tratar da narrativa de caráter histórico de Mário de Carvalho, Arnaut assegura que “(...) já não se trata, entre outras características, de utilizar os grandes nomes e os grandes acontecimentos do passado com intuítos moralizantes, pedagógicos e didáticos; trata-se, sim, e acima de tudo, de o modalizar e de parodiar (por vezes de o apresentar do avesso), no sentido de desmistificar a importância concedida a certos e determinados episódios”.²³

ELEMENTOS DE CARACTERIZAÇÃO DO DOMÉSTICO

A descrição da arquitetura das casas²⁴ é outro poderoso instrumento para propiciar ao texto um “tom” de romanidade. Três espaços mencionados são típicos das casas romanas. Na dúvida sobre onde seria o local apropriado para guardar o tesouro, Marco pensa: em “uma laje solta no átrio? Atrás dos manes? Dentro do implúvio?” (QS. p. 19). O leitor é levado, através dessas menções, à contemplação dessa moradia e do estatuto social do protagonista. O átrio, por exemplo, era um recinto dividido em “metade pátio e metade sala principal”,²⁵ onde ficava o altar da família e as estátuas dos ancestrais; o implúvio era um pátio interno sem cobertura situado nos átrios, com um reservatório que recebia a água da chuva; por fim os manes eram deuses protetores, que designavam o espírito dos mortos ou dos antepassados;²⁶ é provável que o personagem estivesse se referindo a alguma estatueta atrás da qual pudesse esconder o dinheiro.

A biblioteca da casa, do mesmo modo, é desenhada à luz das características da época: na verdade, não eram muitos os “rolos” na biblioteca e os que tinham eram fracos, pois, segundo Marco, “os velhos militares não eram dados a leituras” (QS. p. 20). Por isso o personagem escolhe o *Édipo em Colono* (QS. p. 20): a identificação particular de um título grego faz ressaltar a importância da cultura grega no Império Romano e a preferência de que gozava junto dos jovens. A casa e a sua arquitetura, com suas termas e a biblioteca, como uma privatização das mesmas estruturas públicas, dão o sinal de fortuna e de *status* ao proprietário.

²¹ AZEVEDO. *Dicionário de nomes de pessoas, s.u.*

²² BOWDER. *Quem foi quem na Roma Antiga*, p. 154.

²³ ARNAUT. *Post-modernismo no romance português contemporâneo – fios de Ariadne – máscaras de Proteu*, p. 21.

²⁴ GRANT. *O mundo de Roma*, p. 306-344: sobre a arquitetura romana.

²⁵ GRANT. *O mundo de Roma*, p. 307.

²⁶ ERNOUT; MEILLET. *Dictionnaire etymologique de la langue latine: histoire des mots, s. u.*

O texto não deixa de se referir, ainda, ao modo de convívio humano, em família (senhores e escravos, por exemplo) e social (convivas), através da intensa relação do personagem e de seus amigos, além dos banquetes e da ida às termas. No início da trama, a Marco “ocorreu aproveitar a ausência do pai para dar um banquete” (QS. p. 14). A primeira menção ao tipo de refeição dessa época é feita pelo próprio Marco, quando diz: “ia eu com o estômago cheio de leite e figos (...)” (QS. p. 14) cobrar a dívida a Lentúlio; para depois recordar que ele lhe “mandou servir manjares” (QS. p. 17). A frugalidade da refeição matinal é justificada pela tradição dos Romanos de “só se sentarem à mesa depois de acabada a sua jornada”,²⁷ ou seja, a principal refeição é a *cena*. Os alimentos trazidos pelos amigos de Marco são próprios de uma dieta romanizada, como os “coelhos, porco-montês, tordos e algumas ânforas” (QS. p. 22). A bebida é por excelência o vinho (QS. p. 17), que “corria” nos banquetes (QS. p. 24).²⁸ No mundo romano, “o banquete, para todos os usos, é a circunstância em que o homem privado desfruta do que ele de fato é e o mostra veridicamente a seus pares. (...) O banquete constituía uma arte”.²⁹ Esta é exatamente a imagem que temos do banquete na casa do jovem: todos se divertem e demonstram o que verdadeiramente são aos seus companheiros. O narrador descreve o evento desta forma: “E assim, alegre e chistosa, ia transcorrendo a noite, bem comida e não menos mal bebida” (QS. p. 25). É importante para a descrição da *cena* o triclinio, uma sala utilizada para as refeições; o nome advém dos três leitos, de três lugares cada um, destinados aos convidados.³⁰ É nesse ambiente que ocorre o banquete que reúne os companheiros do protagonista: “os meus amigos instalavam-se no triclinio, que tresandava a mofo do pouco uso e do ranço do azeite de iluminação” (QS. p. 24). De acordo com Veyne, “não havia verdadeiro festim sem leito, mesmo entre os pobres: só se comia sentado nas refeições comuns (nas casas simples a mãe de família, de pé, servia o pai à mesa)”.³¹

Ligada a essas peculiaridades do cotidiano doméstico, a posição dos escravos demarca-se, dentro da escala social romana, na narrativa *Quatrocentos mil sestércios*. A discussão de Marco com o pai, que o exorta a cobrar a dívida a Lentúlio, demonstra a posição assumida pelos escravos. Ao inquirir o pai sobre a possibilidade de enviar um escravo para receber o dinheiro, Marco recebe a seguinte resposta: “Se o Lentúlio vê um escravo na frente a pedir-lhe dinheiro é muito provável que o corra à paulada. Mais provável é que faça tal escândalo que amanhã toda a Salácia saberá que eu mando cobrar as dívidas por escravos. Ainda me processam” (QS. p. 12). Veyne defende a tese de que “o escravo não era uma coisa: consideravam-no um ser humano”,³² embora fosse visto como um bem que podia ser vendido. É precisamente a essa questão que Marco

²⁷ CARCOPINO. *A vida quotidiana em Roma no apogeu do Império*, p. 319.

²⁸ CARCOPINO. *A vida quotidiana em Roma no apogeu do Império*, p. 301-332: capítulo intitulado “O passeio, o banho e o jantar”.

²⁹ VEYNE. *O Império Romano*, p. 181, ver ainda imagens de banquetes nos sarcófagos nas p. 182-183.

³⁰ CARCOPINO. *A vida quotidiana em Roma no apogeu do Império*, p. 320-321.

³¹ VEYNE. *O Império Romano*, p. 181 e 184.

³² VEYNE. *O Império Romano*, p. 61. Veja-se o estudo do autor sobre o estatuto escravocrata no capítulo “Os escravos”, p. 61-79.

nos remete ao afirmar que faria um banquete a revelia do pai, porque ele “não me pode mandar chicotear, não me pode mandar vender... Eu sou um cidadão romano” (QS. p. 14).

QUATROCENTOS MIL SESTÉRCIOS E O ROMANCE DE APULEIO

Em um tipo de estrutura textual que poderíamos chamar de “labiríntica” e paródica,³³ *Quatrocentos mil sestércios*, entre outras obras que já mencionamos, dialoga da mesma forma com o romance latino de Apuleio, *O asno de ouro*³⁴ (século II d. C.), no qual se contam as peripécias de Lúcio, que, transformado em asno, que vive uma experiência de aprendizagem e amadurecimento: viajando pela Grécia em negócios, hospeda-se na casa de uma feiticeira, passa uma de suas pomadas pensando que se transformaria em pássaro, e acaba metamorfoseado em burro, para viver, qual novo Ulisses, uma aventura de regresso à sua própria identidade.³⁵

Mas o traço que mais aproxima a narrativa latina da portuguesa é, certamente, o tema da viagem, que inclui, como já vimos, um “conjunto de pressupostos mais ou menos inevitáveis”,³⁶ como o caráter do viajante, o itinerário a cumprir, o meio de transporte, o objetivo e os companheiros de viagem. Para Machado e Pageaux, ao analisarem e distinguirem a viagem imaginária da narrativa de viagem, esta última “é, passagem do desconhecido ao conhecido”.³⁷ Logo, podemos dizer que tanto Lúcio quanto Marco acham uma resposta para suas vidas – Lúcio, através da religião; Marco, por meio do dinheiro – e passam de fato a se conhecer. As motivações para as viagens são parecidas: o personagem de Apuleio viaja para a Tessália a negócios (1.1); o de Mário de Carvalho para pedir dinheiro emprestado a um amigo com a desculpa que queria fazer negócios (QS. p. 30). O que leva a que esses viajantes se submetam às intempéries e perigos de um percurso é um projeto de trabalho e de conhecer as artes mágicas, no caso de Lúcio (cf. 3. 14); e, no caso de Marco, uma missão que se traduz na retomada

³³ HUTCHEON. *Uma teoria da paródia*: ensinamentos das formas de arte do século XX, p. 17. Para a crítica canadense, “o que é notável na paródia moderna é o seu âmbito intencional do irônico e jocoso ao desdenhoso ridicularizador”; assim, a paródia é uma “inversão irônica.”

³⁴ Todas as citações obedecem à tradução de GUIMARÃES. *Apuleio. O asno de ouro*. São Paulo: Cultrix, 1963.

³⁵ Não se pode deixar de referir a propósito desse romance, que há uma versão grega dessa narrativa atribuída a Luciano de Samósata, *Eu, Lúcio – memórias de um burro* (séc. II d. C.), cuja estrutura é reduzida, mas claramente envolvida na mesma tradição. Tem-se notícia, através de Fócio (séc. IX d. C.), de um outro texto com o título *Metamorfoses*, atribuído a Lúcio de Patras. Segundo Futre Pinheiro, a maioria dos estudiosos “aceita a tese de Perry (1967) de que Luciano foi o autor do texto perdido das *Metamorfoses* que Fócio descreve e que aparentemente terão servido de modelo para o reuso que lhe é atribuído, bem como para *As Metamorfoses* de Apuleio”. Contudo, lembra a autora que essa posição não é unânime entre os pesquisadores. FUTRE PINHEIRO. *Origens gregas do gênero*, p. 9-32, nota 22. Para uma discussão sobre essa problemática, leia-se PERRY. *Lucian's Metamorphoses*, p. 211-235. Cf. o quadro comparativo dos temas das duas obras em WALSH. *The Roman Novel*, p. 147.

³⁶ SOUSA E SILVA. *Ensaio sobre Eurípides*, p. 223.

³⁷ MACHADO; PAGEAUX. *Da literatura comparada à teoria da literatura*, p. 47. Cf. Também BRANDÃO. *A invenção do romance*, p. 234. Para o helenista, no “romance de viagem, o indivíduo tem pouca importância, pois o interesse está colocado, plenamente, sobre o mundo em que ele circula”.

do dinheiro perdido: o que o impulsiona a seguir em frente é a ambição (cf. QS. p. 75). Em passagem muito conhecida de seu livro *Magia e técnica, arte e política*, Benjamin assegura que são dois os tipos arcaicos de narradores: o campones sedentário e o marinheiro comerciante; “quem viaja tem muito que contar”,³⁸ afirma o crítico. Segundo essa categorização de Benjamin, Marco, o narrador de sua aventura, poderia ser considerado um narrador viajante, por colher vivências e histórias ao longo da viagem para contá-las depois, pois “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”.³⁹

No início da narrativa, a imagem que se tem desse narrador viajante de Apuleio, no início do romance, é a de um jovem ainda imaturo a quem agrada conhecer os prazeres terrenos. Lúcio descreve-se a si mesmo como alguém “com o espírito sempre ansioso e ávido ao mais alto ponto de conhecer fatos raros e maravilhosos (...)” (2. 1); sua ânsia de viver plenamente os desejos físicos, de satisfazer a curiosidade perante o desconhecido, leva-o a mentir para seu anfitrião a fim de alcançar uma noite de prazeres com Fótis, a escrava da casa. Assim, o jovem se recrimina por ter iniciado uma conversa com o homem “tão inoportunamente (...) e com isso perdido boa parte da minha noite e seus dulcíssimos frutos de volúpia” (2. 15). De acordo com Walsh, Apuleio chama sempre a atenção para as fraquezas, sensualidade e curiosidade de seu protagonista.⁴⁰

O Marco de *Quatrocentos mil sestércios*, embora não tenha como característica primordial a curiosidade que toma Lúcio, partilha com ele a mesma leviandade: passa a vida percorrendo banquetes, termas (QS. p. 16), a taberna de Víscon (QS. p. 17) ou fazendo arruaça com os amigos (QS. p. 21). Apesar de agora recusar os favores sexuais de Lícia, serva da família, Marco deixa claro que, quando mais jovem, os aceitara prontamente (QS. p. 14). Ambos os personagens são crédulos e fáceis de ludibriar, haja vista o episódio em que Lúcio foi enganado e levado a crer que havia matado um homem: na verdade o jovem havia atacado “três odres de pêlo de cabra” (3.1-18), tudo parte de um ritual “em honra do Deus Riso”⁴¹ (3. 11). Marco, da mesma forma, foi ludibriado e roubado três vezes por pessoas que considerava como amigas (cf. QS. p. 28, 50, 51, 62).

Com o protagonista de Apuleio, Marco vivencia diversas experiências em comum. A viagem que empreende é estruturada, inicialmente, como a de *O asno de ouro*. Em ambas é o acaso que determina os acontecimentos excepcionais: Lúcio *por acaso* usa a pomada errada; *por acaso* não encontra as rosas necessárias para reverter a feitiçaria (cf. 3, 24-25); é *por acaso* que os bandidos entram na casa de Fótis e levam o asno; depois, nos vários episódios seguintes, é também *o acaso* que guia o destino do asno e de seus donos.⁴² Mas, tanto no texto latino como no português, é a imprudência dos jovens que os impele à aventura, ou seja, são responsáveis, ou como garante Bakhtin,⁴³ culpados. Por causa de um descuido (ou curiosidade no caso de Lúcio), desencadeiam o jogo do acaso.

³⁸ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 198-199.

³⁹ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 198.

⁴⁰ WALSH. *The Metamorphoses*, p. 141-189, p. 179.

⁴¹ Sobre essa passagem, cf. WALSH. *The Metamorphoses*, p. 155.

⁴² BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoievski*, p. 239.

⁴³ BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoievski*, p. 239.

Descritos os traços básicos dos viajantes, passemos à análise dos meios de transporte utilizados na viagem. Lúcio, a caminho da Tessália, viaja sobre “um cavalo indígena, um cavalo todo branco” (1.2), que demonstra uma certa posição social do jovem. Mas esse é um trecho pequeno perante o que terá de transpor após a metamorfose, mas mesmo assim muito significativo. No caso de Sócrates, vítima das bruxas, está antecipada a sua experiência; mas, em vez de aviso, a história serve-lhe apenas de diversão e de entretenimento. Nessa outra fase da viagem, que o levará de encontro à sua verdadeira identidade, Lúcio converte-se em um meio de transporte às avessas: transformado em burro (3.24), “maltratado pela sorte e relegado à solidão [em] um canto da estrebaria” (3.27), passa, ele mesmo, a ser uma besta de carga: os ladrões, “atrapalhados com o excesso da opulência, tiraram-me da estrebaria, com o outro asno e o meu cavalo, carregaram-nos quanto puderam com as bagagens mais pesadas (...)”, reclama o rapaz (3. 18). O protagonista de *Quatrocentos mil sestércios*, também no início da viagem, seguia em uma biga que tombava para o lado, condição que, associada ao condutor inapto, formava uma cena ridícula e perigosa. Depois de passar por uma ponte, escuta: “Apeia-te, apeia-te, parvo”, gritava a guarda, gritavam os transeuntes, mas eu insisti no meu modo pessoalíssimo e temerário de conduzir o carro” (QS. p. 31). Repare-se na similaridade das situações, cômicas em ambos os casos.

Dos encontros amigáveis ou agressivos que se sucedem nas duas tramas, chamamos a atenção, primeiramente, para os companheiros iniciais de viagem dos protagonistas. O personagem de *O asno de ouro*, no caminho para a Tessália, é acompanhado por dois parceiros. Quando o jovem lhes tenta ouvir as conversas, escuta um deles dizer: “Ah! (...) Também contas tantos absurdos e tão grandes mentiras!” (1.2). Curioso, Lúcio envolve-se no assunto, pois “o amável entretenimento de uma história aplinará a áspera encosta que temos a escalar” (1.2). O companheiro que ria ironicamente explica o teor das histórias: “são tão verídicas que se pretende que, murmurando palavras mágicas, obrigam-se os rios a subir para as nascentes; encadeia-se o mar, tornado inerte (...); detém-se o Sol; atrai-se a Lua; desprendem-se as estrelas; suprime-se o dia; pára-se o curso da noite” (1.3). Estas histórias mentirosas remetem para o aviso do narrador no início do texto:

Muitas fábulas quero apresentar-te, em variada sequência, nessa conversa de estilo milesiano,⁴⁴ e agradar teus benévolos ouvidos (...) Verás, encantado, seres humanos, despojados de sua imagem e condição, tomarem outra forma; depois, ao contrário, e por uma ordem inversa, serem convertidos em si mesmos. [...] Da Grécia veio esta história. Atenção, leitor: ela vai-te alegrar.⁴⁵

De acordo com Teixeira, “basta uma pequena abordagem ao *Asinus aureus* de Apuleio para o leitor se aperceber da quantidade de histórias que integram o romance”,⁴⁶ para as quais se alerta: o que se contará são histórias variadas com as quais se entretêm os viajantes.

⁴⁴ Estas seriam histórias que se contam para preencher o tempo, dentro da tradição milesiana, ou das narrativas isoladas da ação principal, cujo objetivo é o puro entretenimento. São exemplos desse tipo de narrativa, no *Satyricon* o episódio do lobisomem e da viúva de Éfeso; em *O asno de Ouro*, citamos como exemplo a história de Sócrates, contada por Aristómenes. Cf. WALSH. *The Metamorphoses*, p. 154 e 167 *et seq.*

⁴⁵ APULEIO, 1-1.

⁴⁶ TEIXEIRA. *As histórias no Asinus Aureus de Apuleio e a sua relação com o romance*, p. 167.

Em *Quatrocentos mil sestércios*, Marco também encontra um companheiro de viagem amigável, um mercador que lhe conta histórias ao longo do trajeto, que logo de início “entabulou uma enfatiada conversação. Nisto tinha o meu companheiro grande prática, que passava a vida na estrada como bufarinheiro, e considerava dever de solidariedade entreter outros viageiros” (QS. p. 33). O teor das conversas, como se pode comprovar pela descrição de Marco, repete-se no romance português: frivolidades para passar o tempo. Assim, Marco nos avisa que no futuro contará as “velhíssimas histórias” do mercador (QS. p. 34). Em outra passagem, o protagonista reafirma as tolices contadas pelo homem ao esclarecer:

Já o gramático Filistion, de ponteiro na mão e olhar sombrio – muitos e pesados anos atrás-, havia tratado da semântica da expressão *discutir acerca da sombra de um burro*,⁴⁷ que já eu tinha, em tardes ásperas, analisado, coberto de suores viscosos, as fábulas de Fedro, já tinha, na taberna do Víscon e noutras, rido das diversas anedotas sobre os Tartésios, já tinha, à socapa e com impiedade, escutado aleivosias contra o imperador. Pois naquele troço de viagem⁴⁸ coube-me recapitular tudo de novo pela voz tonitruante e – pensava ele – jocosa, do meu companheiro de marcha.⁴⁹

O que indica a trivialidade das narrativas é a expressão “discutir acerca da sombra de um burro” (QS. p. 34),⁵⁰ frase proverbial para designar um assunto de discussão frívolo, que somente os parvos aceitariam debater.

Mas não é apenas com companheiros de viagem amigáveis que se encontram os protagonistas. Os salteadores que invadem a estrebaria onde Lúcio fora confinado reaparecem na novela portuguesa. Em Apuleio, eles roubam o próprio Lúcio, metamorfoseado em asno (3.28). A descrição dos salteadores corresponde, neste caso, a um bando de homens sujos, dispostos a roubar e “armados todos de gládios e de tochas” (3.28-29); bandidos violentos,⁵¹ não têm a menor piedade do burro, que é açoitado por causa do “som desafinado” de sua “voz” (3.29), nem de quem se achesse no seu caminho.

⁴⁷ Grifo nosso.

⁴⁸ É notória, igualmente, a referência à literatura de viagem tão comum na tradição literária portuguesa.

⁴⁹ CARVALHO. *Quatrocentos mil sestércios seguido de o Conde Jano*, p. 34-35

⁵⁰ Cf. TOSI. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*, p. 230. De acordo com Tosi, os escoliastas que transcreveram esse provérbio referem-se a uma anedota que estaria em sua origem: Demóstenes defendia no tribunal um homem que poderia ser condenado à morte, mas ao perceber que os juízes não lhe davam atenção, começou a contar a história de alguém que alugou um asno para levar um carregamento de Atenas a Mégara. Tal homem parou sua viagem para se esconder do sol à sombra do asno, o que causou revolta ao dono do animal que alegava não ter alugado a sombra, mas somente o animal. Nesse ponto, Demóstenes para a narrativa e os juízes, curiosos, solicitam a conclusão da história, ao que o orador responde ser estranho que juízes se interessem mais por uma causa que diz respeito à sombra de um asno que por uma que se referia a vida de um homem. Essa mesma expressão encontra-se em *Hermótimo* ou *As escolas filosóficas*, de Luciano, e refere-se à atividade do filósofo. No diálogo entre Licino e Hermótimo, o primeiro tenta convencer o amigo que a verdade é inatingível. Seria, conseqüentemente, impossível ao homem conhecer ao longo de sua vida todas as vertentes filosóficas, porque “todos aqueles que se dedicam à filosofia lutam, por assim dizer, pela sombra dum burro” (§71), porque a filosofia se prende a questões tolas. Cf. CHAMBRY. Luciano. *Hermotimos ou les Sectes*. Cf. também o capítulo *A sombra do asno* em BRANDÃO. *A invenção do romance*, p. 51-64.

⁵¹ Cf. WALSH. *The Roman Novel*, p.158 et seq.

Os ladrões são comandados por um chefe “que ultrapassa em força todos os outros” (4.8). No texto português, Marco e o comerciante também são abordados por salteadores, cujo retrato é muito parecido com o do texto latino: a aparência pouco recomendável e perigosa é intensificada pelo “aspecto menos limpo das vestes e pelos artefactos cortantes e nada agrícolas que exibiam nas mãos” (QS. p. 36). Eládio é o chefe do bando, que aborda os viajantes inicialmente de forma cortês e irônica: “Avé, ilustres viajantes. Foi Mercúrio que propiciou este aprazível encontro. Não ireis decerto furtar-vos à vontade divina e recusar o auxílio a estes pobres e humildes deserdados expulsos das suas terras e perseguidos pela justiça de Roma devido a certos mal-entendidos?” (QS. p. 37). Entretanto, apesar da fala aparentemente amigável, a violência do grupo logo vem à tona quando a patrulha de César chega ao local; sem a menor piedade, Eládio mata o mercador antes de fugirem (QS. p. 38).

Dos encontros ameaçadores que têm Lúcio e Marco, não poderíamos deixar de mencionar a cena do romance de Apuleio, em que um urso atemoriza Lúcio em sua marcha; o protagonista, ao fugir de seu algoz, encontra-se com um urso carnicero, que posteriormente o libertará do inimigo (7.26). Um jovem acabara de atar o burro a uma árvore, “quando, de súbito, de uma caverna vizinha, erguendo a cabeça funesta, saiu um urso carnicero” (7.24). Diante de tal visão, o burro-Lúcio esquece-se dos problemas que o afligem para fugir da morte. A cena é retomada no texto contemporâneo: Marco, ao procurar o *optio* que lhe havia roubado os quatrocentos mil sestércios, depara-se, no meio da mata, com “a urso Tribunda, o monstro que assolava toda a campina desde a Salácia a Miróbriga” (QS. p. 68);⁵² é essa urso que mata tanto o *optio* quanto o ladrão Eládio. Como na *Odisseia*, os protagonistas confrontam-se ora com pessoas que podem ajudá-los (mesmo que seja divertindo-os com histórias tolas), ora com os “monstros” que dificultam suas vidas. No texto de Apuleio e de Mário de Carvalho, esses monstros são animais ferozes que põem a prova o protagonista, mas sua imagem se distancia de seres fabulosos como as Sereias, Cila ou o Ciclope da *Odisseia*.

Segundo Walsh,⁵³ *O asno de ouro* é uma história ambivalente, pois o intuito de Apuleio, de desenvolver a narrativa como uma fábula, não pode ser negado; todavia, a perspectiva religiosa, através da qual Lúcio se encontra a si mesmo, proporciona um tom de moralidade religiosa ao desfecho. Podemos dizer que Lúcio viaja para conhecer a magia, mas é transformado em sacerdote de Isis e assim encontra seu verdadeiro “eu”. Marco, embora buscasse apenas a solução para um problema causado por seu descuido, acaba por encontrar-se consigo mesmo: por isso afirma que se tornou um homem respeitável, que empresta dinheiro a juros, ou seja, encontrou sua verdadeira vocação: tornou-se ‘banqueiro’, mentiroso, é verdade, mas próspero.



⁵² Para uma análise das figuras de animais em Apuleio, veja-se o artigo de FERRÃO, C. M. G. A simbólica dos animais no romance de Apuleio. *Humanitas*, v. 52, p. 155-186, Coimbra, 2000.

⁵³ Cf. WALSH. *The Roman Novel*, p. 189.

ABSTRACT

This article does a comparative analysis of the novel *Quatrocentos mil sestércios* of the Portuguese writer Mário de Carvalho with themes and texts from the Latin-Greek literary tradition, especially the novel *O asno de ouro*, by Apuleio. Starting from the concept of Intertextuality, the main goal was to demonstrate how Mário de Carvalho reuses the classical themes to associate them, in an ironic and parody-like way, with the problems of contemporary society and man.

KEYWORDS

Literature Compared, Intertextuality, Parody

REFERÊNCIAS

- ARNAUT, A. P. *Post-modernismo no romance português contemporâneo – fios de Ariadne - Máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002. 387 p.
- AZEVEDO, S. L. *Dicionário de nomes de pessoas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. 634 p.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1981. 239 p.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras Escolhidas, v. 1. 255 p.
- BIANCHET, S. B. PETRÔNIO. *Satyricon*. Edição bilíngue. Belo Horizonte: Crisálida, 2004. 323 p.
- BOWDER, Diana. *Quem foi quem na Roma Antiga*. São Paulo: Art Editora/ Círculo do Livro, [s.d.]. 294 p.
- BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: Editora UNB, 2005. 292 p.
- BRANDÃO, J. L. *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. 369 p.
- BRANDÃO, L. A.; OLIVEIRA, S. P. *Sujeito, tempo e espaço funcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CARCOPINO, J. *A vida quotidiana em roma no apogeu do Império*. Trad. António José Saraiva. Lisboa: Edição Livros do Brasil, [19-]. 370 p.
- CARVALHO, M. *Quatrocentos mil sestércios seguido de o Conde Jano*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991. 131 p.
- CHAMBRY, É. Luciano. Hermetimos ou les Sectes. In: _____. *Oeuvres complètes*. Paris: Librairie Garnier Frères, [19-?]. 132 p.
- CHEVALIER, J.; GHEEBRANT. *Dicionário de símbolos*. Paris: Teorema, 1982.
- DUCKWORTH, G. E. *The nature of roman comedy*. New Jersey: Princeton University Press, 1952. 441 p.

- ERNOUT, A; MEILLET, A. *Dictionnaire etymologique de la Langue Latine: histoire des mots*. 4^{ème} ed. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1967. 833 p.
- FERRÃO, C. M. G. A simbólica dos animais no romance de Apuleio. *Humanitas*, Coimbra, v. 52, p. 155-186, 2000.
- FUTRE PINHEIRO, M. P. Origens gregas do género. In: OLIVEIRA, F; FEDELI, P; LEÃO, D. (Org.). *O romance antigo: origens de um género literário*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, 2005. p. 9-32.
- GRANT, M. *O mundo de Roma*. Trad. Jorge Sampaio. Rio de Janeiro, 1967. p. 306-344.
- GUÉRIOS, R. F. M. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Editora Ave Maria, 1981. 267 p.
- GUIMARÃES, R. *Apuleio. O asno de ouro*. São Paulo: Editora Cultrix, 1963. 235 p.
- HILÁRIO, R. F. A. *Quatrocentos mil sestércios de Mário de carvalho: intertextualidade para a escola*. Lisboa, 2006. p. 122. (Dissertação de mestrado). Exemplar em CD- Room.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa / Rio de Janeiro: Edições 70, 1989. 163 p.
- MACHADO, A. M.; PAGEAUX, D. H. *Da Literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1989. 212 p.
- MAGUEIJO, C. *Luciano. Eu, Lúcio: memórias de um burro*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1992.
- PRATA, P. *A arte intertextual e os Tristes de Ovídio*. Conferência proferida, manuscrito inédito. FALE-UFMG; Belo Horizonte; Evento: VII SEVFALE; Inst. promotora/ financiadora: FALE-UFMG, 2007.
- PERRY, B. E. Lucian's Metamorphoses. In: _____. *The ancient romances: A Literary-historical Account of Their Origins*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 1967. p. 211-235.
- PERRY, B. E. Lucian's Metamorphoses. In: _____. *The Ancient Romances: a Literary-historical Account of Their Origins*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 1967. p. 211-235.
- ROCHA PEREIRA, M. H. *Estudos de história da cultura clássica*. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970-2002. v. 2. 697p.
- SANTOS, L. A. B.; OLIVEIRA, S. P. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 101 p.
- SOUSA E SILVA, M. F. *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005. 404 p.
- TEIXEIRA, C. A. A. As histórias no *Asinus Aureus* de Apuleio e a sua relação com o romance. In: OLIVEIRA, F; FEDELI, P; LEÃO, D. (Org.). *O romance antigo: origens de um género literário*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, 2005. p. 167-184.
- TOSI, R. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 904 p.

VEYNE, P. O Império Romano. In: ARIÈS, P.; DUBY, G. (Dir.). *História da vida privada*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. v. 1. 635 p.

WALSH, P. G. The “Metamorphoses”. In: _____. *The Roman Novel*. London: Bristol Classical Paperbacks, 2006, p. 141-189.

WALSH, P. G. *The Roman Novel*. London: Bristol Classical Paperbacks, 2006.