

MENTE HUMANA EM CORPO BESTIAL

HUMAN MIND IN A BESTIAL BODY

Jacyntho Lins Brandão*
Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

Este artigo propõe um estudo das narrativas de metamorfose em Luciano de Samósata (*Lúcio ou o asno*) e Apuleio de Madaura (*O asno de ouro*), a partir do exame de três aspectos: a) a conjunção e a disjunção entre mente humana e corpo bestial; b) a possibilidade de ler o texto como uma experiência mental; e c) a relação entre metamorfose e contrametamorfose, o que torna possível que a própria experiência possa ser narrada. Trata-se de abordar certas estratégias narrativas utilizadas pelos dois autores, incluindo os dados pelos quais homens e animais se aproximam e se distinguem – a alimentação, o sexo, o trabalho e a linguagem –, o que faz com que a experiência mental não seja senão uma radical experiência de um corpo ficcional.

PALAVRAS-CHAVE

Metamorfose, Luciano de Samósata, Apuleio, experiência mental, romance grego, romance latino

Françoise Frontisi-Ducroux, a propósito das cenas de metamorfose nas fontes gregas e latinas, chama a atenção para o fato de que, nelas, a própria metamorfose jamais é descrita, ou seja, apresenta-se a figura X e logo em seguida ela é mostrada já na forma da figura X' resultante da mudança. Ainda que esse seja de fato o padrão em narrativas desse tipo, encontramos na história do homem que se transforma em burro, como narrada por Luciano e Apuleio, a descrição das etapas da metamorfose, o que sem dúvida torna os dois textos especiais. Mas isso não é tudo: mais especiais ainda são eles porque, em ambos, a vítima mantém a consciência humana, ou seja, sabe o que acontece a si, e, retomada a antiga forma, pode expressar o que experimentou numa narrativa em primeira pessoa. Todos esses traços – a metamorfose descrita, a consciência humana sob um corpo bestial, a contrametamorfose e a narrativa em primeira pessoa – parecem-me encontrar seu elo no fato de que não estamos diante de uma simples narrativa, mas de uma experiência mental que pretende explorar a própria metamorfose enquanto rompimento das fronteiras entre homem e animal, para pôr em causa justamente essas fronteiras entre naturezas em princípio tão diversas.

* jlinsbrandao@yahoo.com.br

Nesse caso, como em quase tudo mais com relação aos antigos, pode-se dizer que a motivação parte de Homero, nomeadamente do episódio da estada de Ulisses na ilha de Circe, a qual se aprazia em transformar todos os que a visitavam em animais, o que fazia de Ilha Eeia um verdadeiro zoológico, em que se “viam lobos monteses e leões imponentes / que ela encantara ao lhes dar a beber umas drogas funestas (*kakà phármaka*)”.¹ Por não se precaverem, todos os homens que Ulisses envia para explorar o local, com exceção de Euríloco, terminam também mudados em porcos, desde quando a deusa

os levou para dentro e ofereceu-lhes cadeiras e tronos,
e misturou-lhes, depois, louro mel, queijo e branca farinha
em vinho prâmnio; à bebida assim feita, em seguida, mistura
droga funesta (*phármaka lygrá*), que logo da pátria os fizesse esquecidos.
Tendo-lhes dado a mistura, e depois que eles todos beberam,
com uma vara os tocou e, sem mais, os meteu na pocilga.²

Para nosso tema, dois aspectos presentemente interessam. O primeiro, que a mudança acontecida não dissolve inteiramente a natureza humana, já que os companheiros de Ulisses, como cuida de esclarecer o narrador, “tinham de porcos, realmente, a cabeça, o grunhido a figura / e as cerdas grossas, ainda que a inteligência anterior conservavam (*autâr noûs ên êmpedos, host ò páros per*)”,³ o que parece se estender aos demais animais que povoam a ilha, pois, ainda que sob a forma de leões e lobos, “contra os estranhos nenhuma das feras saltou; ao invés disso, / todas, imbeles, a cauda comprida, festivas agitam”, comportando-se “do mesmo modo que um cão”, que, “quando o dono vem vindo da mesa”, “bate com a cauda, saudando-o a esperar que lhe dê qualquer naco”.⁴ O segundo aspecto que é, não se descrevendo como se dá a metamorfose de homem em porco, o narrador, após Circe ter sido vencida, acena nessa direção, ao registrar como, depois de os companheiros de Ulisses terem sido friccionados com um outro *phármakon*, “logo dos membros as cerdas caíram, as quais antes nasceram / por eficácia da droga (*phármakon*)”.⁵

Como se vê, não há nada de absurdo em afirmar que é homérico o modelo da metamorfose que mantém certo descompasso entre corpo e mente – ou seja, uma metamorfose que, em alguma medida, não seria completa –, contemplando também a contrametamorfose, isto é, o retorno da forma animal à humana. Provavelmente essa é a fonte, ou pelo menos uma das fontes, da história romana sobre a transformação de um certo Lúcio em asno, de que, num exemplo bastante raro, recebemos duas versões que têm relações muito evidentes, embora cada qual com feitura própria: a versão grega, intitulada *Lúcio ou o asno* e atribuída a Luciano de Samósata, nascido nesta cidade da Síria por volta de 120 e falecido em torno de 180, provavelmente em Atenas ou, talvez,

¹ *Odisseia* 10, 212-213. A tradução da *Odisseia* que cito neste ponto e nos seguintes é a de Carlos Alberto Nunes, eventualmente com ligeiras modificações. Não havendo indicação em contrário, todas as traduções são de minha responsabilidade.

² HOMERO. *Odisseia* 10, 233-238.

³ HOMERO. *Odisseia* 10, 239-240.

⁴ HOMERO. *Odisseia* 10, 214-219.

⁵ HOMERO. *Odisseia* 10, 393-394.

em Alexandria do Egito; e a versão latina, a qual teria como título original *Metamorfoses*, mas que parece que muito cedo passou a ser conhecida como *O asno de ouro* (sendo assim que a ela se refere já santo Agostinho em *Cidade de Deus*), obra de Apuleio, um berbere natural de Madaura, hoje na Argélia, onde nasceu mais ou menos em 125, falecendo em cerca de 180, ao que tudo indica, em Cartago. Considere-se como os dois autores, escrevendo em línguas diferentes, têm traços comuns relativos tanto à época em que viveram, quanto à origem “bárbara” e ao pertencimento, apesar disso, a um mundo plurilinguístico e multicultural cuja coesão, contudo, se garante pela existência de duas línguas francas, o grego e o latim, e pelo pertencimento ao Império de Roma. É por isso que afirmo que, mesmo contada em duas línguas, se trata de uma história romana – e o fato de que seja bilíngue nada mais representa que a manifestação desse seu caráter romano.⁶

Há ainda outra complicação relativa a esses textos: Fócio, o patriarca bizantino que viveu no século 10, afirma ter lido duas histórias gregas sobre Lúcio que se transforma em asno, a primeira nos dois primeiros livros das *Metamorfoses*, da autoria de Lúcio de Patras (que não se conservou), a outra em *Lúcio ou o asno*, de Luciano (ou seja, o texto que temos) – sem que ele, Fócio, fosse capaz de decidir qual seria o original e qual a “transcrição” (no sentido de uma reescritura que modifica o original, conforme o sentido de *metragráphein*), embora ele tenda a admitir que foi Luciano quem partiu dos dois livros das *Metamorfoses* de Lúcio de Patras, havendo, todavia, uma proximidade tal entre os dois que se poderia dizer que Lúcio é “um outro Luciano”.⁷ Uma questão, como se vê, sem solução, mas que sugere uma primeira abordagem que considero bastante interessante: não se trata apenas de dois ou três textos que relatam uma mesma metamorfose, mas de dois ou três textos eles próprios metamórficos, procedentes de um tempo e um espaço também propiciador de metamorfoses em todos os níveis de experiência cultural, ao ponto de que, para explorar a fórmula de Fócio, um tal pode passar por “um outro” qual.

No meu modo de entender, o que principalmente provoca as dificuldades fronteiriças com relação às duas obras que conhecemos e mesmo no que diz respeito à terceira que ainda podia ser lida no décimo século bizantino está no uso da narrativa em primeira pessoa, que, na esfera da ficção, constitui uma autêntica novidade no segundo século.⁸ Se considerarmos que, nos três textos, Lúcio de Patras é a própria personagem que se transforma em asno, a suposição de Fócio de que Luciano é que teria transcrito as *Metamorfoses* do próprio Lúcio ganha sentido. Mas não estamos diante apenas de uma questão envolvendo nomes, tanto que, no caso do correspondente latino

⁶ Sobre o multiculturalismo e plurilinguismo romano, veja-se SWAIN. *Hellenism and empire: language, classicism, and power in the Greek world, AD 50-250*; sobre Apuleio nesse contexto, ver SANDY. *The Greek world of Apuleius: Apuleius and the Second Sophistic*.

⁷ FÓCIO. *Biblioteca*, cod. 129.

⁸ A primeira experiência de uma narrativa em primeira pessoa entregue ao leitor sem nenhum enquadramento encontra-se em Platão, cuja *República* consiste numa longa narrativa de Sócrates. Deve-se considerar que os experimentos de Luciano e Apuleio têm alguma relação com essa forma platônica, o que explorei em BRANDÃO. *A invenção do romance*, p. 93-156.

das histórias gregas, ainda que autor e protagonista sejam bem distintos, santo Agostinho não tem dúvidas em afirmar que “Apuleio, no livro chamado *Asno de ouro*, escreveu a si próprio ter ocorrido que, tendo tomado uma poção, conservou a mente humana, tornando-se asno, como ou ele mostrou ou fingiu (*aut demonstravit aut finxit*)”.⁹ Comentando esse comentário, Perry tem em vista que não é a fama de Apuleio como mágico e taumaturgo que move Agostinho, mas que aquilo que “o impressiona acima de tudo é o milagre *per se*, independentemente de sua motivação e de como ele é contado” (acrescentando ainda: “*O deus meus* – ele não tem senso de humor!”).¹⁰ Ao contrário, considero que é justamente o modo como a história se conta que, tanto no caso de Fócio, quanto no de Agostinho, embaralha as fronteiras, pois a narrativa em primeira pessoa, constituindo o recurso mimético mais extremo, ao tratar de um “eu” que representa a si mesmo no espaço ficcional torna extremamente complexa a recepção, lançando o leitor numa esfera de profunda incerteza. Noutros termos: é então que se comprova o quanto o poeta é, de fato, um fingidor que, ainda que finja, o faz com máxima verdade.

O recurso da narrativa em primeira pessoa, no caso da história de Lúcio, é extremamente funcional, pois responde à necessidade de explorar justamente como alguém, assumindo um corpo bestial, pode conservar a mente humana, tema que, de um ponto de vista geral, parece ter despertado grande interesse entre os antigos a partir do exemplo inaugural da *Odisseia*, a referência de Agostinho a Apuleio sendo feita justamente num capítulo dedicado a investigar o que se pode crer quanto a isso, no qual ele observa:

Também nós, quando estivemos na Itália, ouvimos tais coisas ocorridas em certa região de lá, em que mulheres de albergues eram dotadas de más artes – artes que se dizia que costumavam dar, dentro de um queijo, aos viajantes que queriam ou podiam, mudando-os imediatamente em jumentos, para transportar carga, e, depois de feito o trabalho, voltavam eles a si. Entretanto, não se fazia sua mente bestial, mas conservavam-na racional e humana, como escreveu Apuleio nos livros que têm o título de *Asno de ouro*. (...) Não posso crer de modo algum que, por arte ou poder demoníaco, se possa mudar a alma, nem tampouco o corpo, em membros e feições animais; todavia, admito sim que uma imagem fantástica do homem (...) pode chegar em figura corpórea, de um modo inexplicável, ao sentido dos outros. E isso de modo que, jazendo os corpos humanos em alguma parte (...), aparece aquela imagem fantástica aos sentidos alheios, na figura de algum animal (...), e pensa que leva certas cargas; cargas que, se são verdadeiros corpos, são levadas pelos demônios, para burlar os homens, que veem estes verdadeiros corpos pesados e, em parte, os falsos corpos de bestas. (...) Todas essas coisas chegaram até nós não da parte de pessoas que poderíamos julgar indignas de crédito, mas por meio de quem não se poderia considerar mentiroso. Assim, o que se diz e se escreveu sobre homens que costumam ser convertidos em lobos pelos deuses, ou melhor, pelos demônios árcades, e que, “com seus ensalmos, Circe mudou os companheiros de Ulisses” me parece que se pôde realizar da maneira dita – se todavia se realizou.¹¹

⁹ AGOSTINHO. *Cidade de Deus* 18, 18, 1.

¹⁰ PERRY. *The ancient romances*, p. 212-213. Note-se que Apuleio chegou a ser acusado de magia, tendo-se defendido (cf. APULEIO. *Sobre a magia*).

¹¹ AGOSTINHO. *Cidade de Deus* 18, 1-3.

Como se vê, não está em causa julgar a ficcionalidade ou não de tais relatos, mas buscar explicações para eles, tomados como verdadeiros problemas de ordem natural e filosófica. Isso é importante para que consideremos que, ainda que sob a forma satírica, como é a de Luciano, tanto o seu *Asno* quanto o de Apuleio configuram uma espécie de “experiência mental”, um procedimento heurístico bastante comum já na Antiguidade: diante de um certo problema, elabora-se uma situação e observam-se seus desdobramentos, controlando-os com o *lógos*, como faz, por exemplo, Platão na *República* – e especialmente na imagem da caverna.¹² Noutros termos: sendo histórias sobre a transformação de homens em animais tão correntes quanto garante Agostinho, o interesse na versão de Luciano e, especialmente, na de Apuleio seria motivado não só pela temática, mas por esse viés filosófico, voltado para entender esse tipo de fenômeno. É por essa razão que uma transformação completa não desperta o mesmo interesse, mas sim o problema de como a alma humana pode conservar-se sob o corpo da besta.¹³

Uma pergunta então seria: por que eleger a transformação em asno e não outro animal? É provável que um dos motivos fosse por tratar-se de uma história comum, como Agostinho sugere, o que nos daria uma segunda pista, pois as estalajadeiras a que ele se refere enfeitam os hóspedes para usá-los como animais de carga. A intenção de Apuleio e Luciano poderia ser explorar justamente isso, fazendo com que um homem instruído – no desfecho da versão de Luciano ele se apresenta ao governador da província como “escritor de histórias e outras coisas”¹⁴ – e, portanto, livre de atividades braçais, passe pela experiência de ter de submeter-se ao trabalho. O próprio Luciano, em *Menipo ou neciomancia*, narra como a assembleia dos mortos, tendo em vista todas as atrocidades que os ricos cometem em vida, termina por decretar que, no Hades, eles serão obrigados

¹² Crick define assim o que é experiência mental: “Thought experiments are distinguished from traditional experiments by their explicitly hypothetical quality. Instead of seeking immediately verifiable empirical results, they are designed to invite an audience to visualize a set of initial conditions and then imagine what might happen in response to those conditions” (CRICK. *Conquering our imagination*, p. 22).

¹³ Para um exemplo de uso da experiência mental na Antiguidade, veja-se GERA. Two thought experiments in the *Dissoi Logoi*; também a história de Gíges, como contada por Platão (*República* 359b-360d), poderia ser incluída nessa categoria. Sobre a experiência mental como método científico, veja-se HÄGGQVIST. A model for thought experiments; e JACKSON. Thought experiments and possibilities; um caso famoso de uso desse método é o de Galileu, cf. GENDLER. Galileo and the indispensability of scientific thought experiment. Uma abordagem bastante interessante, por aproximar esse tipo de recurso da retórica, encontra-se em CRICK. *Conquering our imagination*. Não conheço nenhum crítico que aplique o conceito e a prática da experiência mental no campo da literatura, o que todavia me parece bastante apropriado: a chamada “ficção científica”, por exemplo, de que Luciano pode ser considerado um dos precursores (cf. GEORGIADOU; LARMOUR. *Lucian’s science fiction novel True histories*), não deixa de ser uma ficcionalização desse procedimento. É bem verdade que o experimento mental deveria ser considerado apenas no ponto de partida que libera o poeta (e o texto) da tirania da verossimilhança: como declara Luciano, caso se conceda a “um desses poetas atrevidos” que “houve uma vez um homem com três cabeças e seis mãos” etc., então ele poderá “ajuntar, conseqüentemente (*akolouúthos*), todo o resto”, não podendo suas palavras serem postas em dúvida, pois “elas são conseqüentes com o princípio (*akóloutha têi arkhêi*) – o que entendo que implica a substituição do princípio da verossimilhança pelo da consequência (cf. LUCIANO. *Hermótimo* 72, tradução de Custódio Magueijo). Tratei desse tipo de princípio em BRANDÃO. O narrador tirano, p. 18-22.

¹⁴ LUCIANO. *Lúcio ou o asno* 55 (utilizo a tradução de Custódio Magueijo, eventualmente com alguma modificação).

a trabalhar e “suas almas, enviadas de novo à vida,” se encarnarão “em asnos, até que vivam nessa situação duzentos e cinquenta mil anos, nascendo asnos de asnos, levando pesadas cargas e arreados pelos pobres”.¹⁵ Ora, como mostra Paula da Cunha Corrêa, a capacidade para o trabalho é um dos traços mais básicos da figura do asno no imaginário grego¹⁶ e o pobre Lúcio passa de fato a maior parte de sua vida de asno conduzindo cargas pesadas ou movendo a roda de um moinho, num percurso cego, circular e conseqüentemente sem fim.

Tomando como referência a análise de Corrêa, outros traços tradicionalmente atribuídos ao asno, que o aproximam do homem, ou melhor, que coincidem com os da própria personagem Lúcio, são também explorados, com especial destaque para a lubricidade.¹⁷ Antes mesmo da transformação, as cenas de sexo entre Lúcio e a serva da casa de seu anfitrião são das mais detalhadas da literatura antiga: Apuleio apresenta os jogos entre Lúcio e Fótiis de um modo mais breve, mas Luciano estende-se neles de forma extensa e, pelo que parece, com gosto, usando imagens de luta, dando à própria jovem o nome de Palestra e atribuindo-lhe a função de guia e mestra de seu parceiro, num processo de inversão dos papéis sexuais em termos de gênero.¹⁸ Depois da metamorfose, o pobre Lúcio não consegue realizar seu pendor para o sexo, aliado naturalmente ao do asno, pois não lhe sobra tempo e, quando por um breve momento encontra fêmeas de sua espécie, é perseguido pelos garanhões ciosos de suas parceiras. Tudo isso até que certa mulher se apaixona por aquele asno de costumes tão diferentes e passa a dormir com ele. Então, não se trata simplesmente de cobrir uma fêmea, mas de explorar os rituais humanos com bebidas, perfumes, beijos, carícias, até chegar à penetração. A tônica, contudo, em consonância com a intenção de levar a cabo um experimento mental, põe-se nos temores de Lúcio de, durante o enlace, simplesmente despedaçar a mulher pela desproporção entre os membros de ambos – e especialmente pelas dimensões de seu órgão genital asinino –, o que poria o animal em risco de ser acusado de assassinato. Tais receios, todavia, se mostram infundados, pois a própria parceira foi quem se atracou ao lombo do animal, “recebendo-o todo”,¹⁹ o que reitera a

¹⁵ LUCIANO. *Menipo ou neciomancia* 17.

¹⁶ Cf. CORRÊA. *Um bestiário arcaico: fábulas e imagens de animais em Arquíloco*, p. 288.

¹⁷ Ver CORRÊA. *Um bestiário arcaico: fábulas e imagens de animais em Arquíloco*, p. 285.

¹⁸ *Palaístra*, em grego, significa tanto “luta esportiva” (cf. HERÓDOTO 6, 126; EURÍPIDES, *Electra* 528), quanto o “lugar de treinamento para a luta” e, por extensão, também o “lugar onde se praticam exercícios”, a “escola” (Cf. XENOFONTE. *República dos lacedemônios* 2, 1; Pseudo-Longino 4, 4). Como é Palestra que dá todas as instruções a Lúcio, chamando-se a si mesma de *didáskalos* (mestre) e a ele de *mathetés* (aluno), é também dessa inversão de gêneros que se tira o efeito cômico. Assim, ordena ela a Lúcio, dentre outras instruções: “despe-te e perfurme-te com essa loção e abraça a tua antagonista; agora puxa-a pelas duas pernas, e deita-a de costas; a seguir, e por cima dela, mete-lhe as pernas por entre as coxas, afasta-as, mantém as pernas algo elevadas e esticadas; depois, deixa-as descair e, com firmeza, cola-te a ela, penetra, ataca, avança, entra já a matar, à queima-roupa, até que ela fique derreada; força nesses rins! Seguidamente, dá-lhe uma esfrega na horizontal, espicaça-lhe as virilhas, avança até ao muro; depois, é continuar a bater. E assim que a vires derreada, monta-a, dá-lhe um nó à cintura e mantém-na assim; sobretudo, faz por não ter pressa, aguenta um pouco, acerta o passo com ela. E agora, descansar!” (LUCIANO. *Lúcio ou o asno* 9).

¹⁹ APULEIO. *Asno de ouro* 10; LUCIANO. *Lúcio ou o asno* 51.

inversão de gêneros observada também no caso dos jogos eróticos com Palestra. Ressalte-se que essa temática constitui, na versão de Luciano, o próprio fecho da narrativa, pois, depois de recuperada a forma humana, Lúcio se dirige à casa da amante imaginando que ela o apreciaria mais. Contudo, terminada a ceia, ele narra,

dispo-me e ponho-me de pé todo nu diante dela, no pressuposto de que assim, por comparação com o asno, ainda mais lhe agradaria. Ela, porém, ao ver que eu tinha tudo dum homem, escarrou-me na cara, dizendo: “Sai de perto de mim e da minha casa e vai dormir bem longe daqui.” E tendo-lhe eu perguntado: “Mas que ofensa tão grande te fiz?”, ela respondeu: “É que, por Zeus, o que eu amava não era a tua pessoa, mas sim o asno que tu eras; com esse e não contigo é que eu dormia; e eu pensava que tu ainda tivesses salvo e trouxesses contigo pelo menos aquele singular e enorme símbolo do burro, mas, em vez disso, apareces-me feito um macaco, tu que eras aquele tão lindo e útil animal!”²⁰

Podemos dizer que as relações entre o humano e o animal se manifestam, na experiência de Lúcio, por mecanismos de conjunção e disjunção, que se apresentam não de forma fixa, mas em conformidade com as diferentes situações – o que a mudança dos sentimentos dessa mulher expressa bem. Na verdade, é o descompasso entre corpo bestial e alma racional que provoca isso. Digno de nota é que, mesmo sendo asno, Lúcio não se contenta com a comida própria desse tipo de animal, preferindo, ao pasto, outro tipo de alimento: ele costuma atacar as hortas para devorar verduras ou legumes e, principalmente, quando tem oportunidade, ingere outros alimentos humanos resultantes da culinária, incluindo carnes e manjares de toda espécie. Com efeito, constituindo a culinária um dos elementos mais marcantes que separam o homem de outros animais, é essa preferência de Lúcio que conduz ao desfecho, uma vez que o último de seus donos decide exibi-lo como espetáculo enquanto consumia comida própria não de asnos, mas de humanos, o que provoca, por sua vez, que a referida mulher se apaixone por ele e se torne sua amante, o que leva seu dono a programar um grande espetáculo em que, no teatro da cidade, ele copularia com uma mulher desclassificada, o que causa, principalmente em Apuleio, repulsa do animal, acostumado a deitar-se com uma mulher de bem (ela é apresentada pelo narrador como uma respeitável *matrona*). O espetáculo, nos dois casos, termina por não se cumprir, mas fornece os elementos para o desfecho: em Luciano, Lúcio simplesmente encontra, no teatro, a decoração feita de rosas, que são o antídoto para o seu mal; em Apuleio, ele foge e, chegando junto ao mar, suplica a Ísis que tenha fim seu flagelo, sendo atendido pela deusa. O que desejo ressaltar, entretanto, é como o jogo de conjunção e disjunção explora traços que aproximam e distanciam o homem do animal, nomeadamente a alimentação, o sexo e o trabalho.

Enfim, há um último aspecto que considero da maior importância – e este do ponto de vista dos fatores disjuntivos: a linguagem. A primeira grande descoberta de Lúcio, logo após a transformação, é que, conservando, em virtude da alma racional, a capacidade de entender o que lhe dizem, o corpo bestial o impede de falar. Assim, ele entende quando a jovem serva lhe informa que, para retomar a antiga forma, basta que coma rosas, mas não pode responder. Quando, já sobrecarregado de enorme fardo,

²⁰ LUCIANO. *Lúcio ou o asno* 56.

conforme Luciano, ele deseja exclamar “Ó César” (*O Káisar*), não consegue articular mais que um longo e sonoro “ó”,²¹ bem como, em Apuleio, desejando defender-se de uma suspeita de latrocínio dizendo “não fiz” (*non fecit*), não pode emitir mais que um “noooooon” –²² nos dois casos, portanto, zurrando como lhe permitia o corpo animal, o zurro do asno sendo considerado pelos antigos, como mostra ainda Corrêa, o que pode haver de mais desgracioso e desagradável.²³

Dessa forma, a narrativa do experimento, que, recorde-se, se faz em primeira pessoa, deve aguardar a contrametamorfose, quando se torna possível pôr em cena um ex-asno contador de histórias sobre um temporariamente ex-homem também contador de histórias.²⁴ Especialmente em Apuleio não se trata apenas da história do próprio asno, mas de um mar de histórias enquadradas na narrativa principal, contadas por várias personagens e ouvidas pelo protagonista quando sob a forma de animal, a mais extensa e famosa das quais sendo a dos amores de Eros e Psique. Esse asno hábil em narrar e argumentar pode mesmo, como ele próprio observa, despertar a indignação do leitor, que deve não só ouvi-lo debulhar seus contos, mas tem de “também aguentar agora que um asno filosofe.”²⁵ Trata-se de um arguto jogo narrativo que permite responder à seguinte pergunta: se um asno falasse, o que contaria de si bem como dos homens que ouve e com os quais convive? É para que essa experiência mental esteja completa, na disjunção entre corpo bestial e alma racional, que a contrametamorfose é indispensável.²⁶ Aliás, é só a partir dela, com a recuperação da voz humana, que depende do corpo, que a transformação pode ser relatada – e, nos vários outros exemplos de metamorfose, o fato de que esta não seja descrita pode resultar de a transformação não ter retorno, como, para citar apenas um exemplo, quando Titono se tornou uma cigarra, continuando cigarra para sempre.

Assim voltamos ao ponto de onde partimos – a descrição da própria metamorfose, o que torna as experiências de Luciano e Apuleio especiais em comparação com as demais fontes. O relato, em ambos, é bastante semelhante: movido por curiosidade e após ter contemplado ocultamente como a patroa de Palestra/Fótis se transforma, pelo poder de um unguento, em águia e sai voando pela janela, Lúcio pede a sua amante que o faça passar pela mesma transformação, mas, tendo ela confundido os frascos da poção mágica, o resultado foi inesperado. Na versão de Luciano, conta Lúcio:

²¹ LUCIANO. *Lúcio ou o asno* 16.

²² APULEIO. *Asno de ouro* 7.

²³ CORRÊA. *Um bestário arcaico*, p. 294-295.

²⁴ Em Luciano, Lúcio apresenta-se assim ao governador da província, após recuperar a forma humana: “Por pai – disse eu –, tenho eu, Lúcio, a..., pai também de meu irmão Gaio. Ambos temos em comum os outros dois nomes. Eu, de histórias e outras coisas sou escritor (*historiôn kai állon eimì singraphéús*), ele, poeta elegíaco e bom adivinho. Nossa pátria é Patras, na Acaia” (LUCIANO. *Lúcio ou o asno* 55).

²⁵ APULEIO. *Asno de ouro* 10.

²⁶ No caso da experiência de condições extremas, o sucesso da operação mental exige, em nome da verossimilhança, o retorno do narrador, como acontece com Er (na *República* de Platão), o qual, após ter estado morto por onze dias, no décimo segundo voltou à vida, podendo contar (ou a fim de contar) o que se passa após a morte (cf. PLATÃO. *República* 614a-621c).

Desgraçado de mim, não me transformo num pássaro, mas, pelo contrário, nasceu-me um cauda no traseiro e, quanto aos dedos, foram-se lá para não se sabe onde; apenas fiquei, ao todo, com quatro unhas, que mais não eram que cascos; também as mãos e os pés se transformaram em patas de besta; as orelhas ficaram enormes, o rosto comprido. Enfim, observando-me a toda a volta, via-me asno, e é que nem ao menos tinha voz de homem para censurar Palestra. Então, alongando o beijo de baixo, olho-a de esguelha e, pela minha própria figura de asno, passo a acusá-la, conforme podia.

A versão de Apuleio não é muito diferente, embora mais detalhada pelo mesmo Lúcio:

Os meus pelos se engrossam em crinas, minha mimosa pele endurece em couro, na extremidade das mãos, cessando o número de dedos, todos eles se juntam, formando o casco, e da extremidade de minha espinha me pende uma grande cauda. O meu rosto torna-se enorme e a boca se rasga, as ventas se abrem e o beijo fica pendente; as orelhas, com descompassado aumento, estão hirtas de hórridos pelos. Nem vejo na minha miserável transformação nada que me console, salvo que as partes sexuais me cresciam, quando já não desejava abraçar Fótiis. E enquanto, sem esperança de salvação, observo todas as partes do meu corpo e me vejo não ave, mas asno, eu me queixo do feito de Fótiis, mas, já privado do gesto humano como da voz, suplico-lhe do único modo que me era possível, olhando para ela obliquamente com os olhos úmidos e o beijo de baixo caído.²⁷

Como se vê, a metamorfose afeta poderosamente o corpo, de certo modo indicando que é na forma corporal que humanos e animais se afastam e que a experiência máxima para um homem, pelo menos para um homem curioso e desejoso de conhecimento, como é Lúcio, está em vivenciar a condição do animal, companheira da humana em termos de prazeres e sofrimentos, mas diferente dela pelos modos de expressão. Tanto essa parece ser a experiência mais radical que a conclusão do relato de Apuleio é a consagração de Lúcio, após ter recuperado a forma anterior, ao culto de Ísis e de Osíris, ou seja, sua experiência de asno veio a ser uma verdadeira iniciação nos mistérios da vida.²⁸

A isso poderíamos ainda acrescentar: considerando que esses relatos estão entre os primeiros experimentos literários de narrativa em primeira pessoa, como já salientei, eles parecem indicar que viver na própria pele a condição de alteridade ao mesmo tempo próxima e radical – ou conjuntiva e disjuntiva – do animal parece ser um requisito para a iniciação nos mistérios da natureza e da consciência humana.



²⁷ APULEIO. *Asno de ouro* 3 (tradução de Francisco António de Campos).

²⁸ Sobre esse aspecto, bastante ressaltado na obra de Apuleio, ver FICK-MICHEL. *Art et mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*, p. 527-584. Esse também é o viés da análise de Eudoro de Sousa na introdução ao texto (APULEIO, *O burro de ouro*, p. 11-31).

R É S U M É

Cet article propose une étude du récit de métamorphose chez Lucien de Samosate (*Lucius ou l'âne*) et Apulée de Madaure (*L'âne d'or*), à partir de l'examen de trois aspects: a) la conjonction et la disjonction entre esprit humain et corps bestial; b) la possibilité de lire le texte comme une expérience mentale; c) le rapport entre métamorphose et contre-métamorphose, ce qui rend possible qu'une telle expérience peut être racontée. Il s'agit d'une approche de certaines stratégies narratives utilisées par les deux auteurs, y inclus les données par lesquels les hommes et les animaux sont similaires et se distinguent – la nourriture, le sexe, le travail et le langage –, ce qui fait que l'expérience de pensée ne soit qu'une radicale expérience d'un corps fictionnel.

M O T S - C L É

Métamorphose, Lucien de Samosate, Apulée, expérience mentale, roman grec, roman latin

R E F E R Ê N C I A S

- AGUSTÍN, San. *La ciudad de Dios*. Ed. Bilingue. Trad. Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1978.
- APULÉE. *Les métamorphoses*. Texte de D. S. Robertson. Trad. P. Vallette. Paris: Les Belles Lettres, 1965.
- APULEIO. *La magia*. Introduzione, traduzione e note di Claudio Moreschini, testo latino a fronte. Milano: Rizzoli, 1990.
- APULEIO. *O burro de ouro*. Introdução de Eudoro de Sousa. Trad. Francisco António de Campos. Lisboa: Estampa, 1978.
- APULEIUS. *Der goldene Esel: Metamorphosen*. Texto latino. München: Heimaran, 1980.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*. Brasília: Editora UnB, 2005.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. O narrador tirano. *Gragoatá*, n. 28, p. 11-26, 2010.
- CORRÊA, Paula da Cunha. *Um bestiário arcaico: fábulas e imagens de animais em Arquíloco*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.
- CRICK, Nathan. Conquering our imagination: thought experiments and enthymemes in scientific argument. *Philosophy & Rhetoric*, v. 37, n. 1, p. 21-41, 2004.
- FICK-MICHEL, Nicole. *Art et mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*. Besançon: Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1991.
- GENDLER, Tamar Szabó. Galileo and the indispensability of scientific thought experiment. *British Journal of Philosophy of the Science*, v. 49, p. 397-424, 1998.
- GEORGIADOU, Aristoula; LARMOUR, David H. *Lucian's science fiction novel True histories*. Leiden: Brill, 1998.

- GERA, Deborah Levine. Two thought experiments in the Dissoi Logoi. *American Journal of Philology*, v. 121, n. 1, p. 21-45, 2000.
- HÄGGQVIST, Sören. A model for thought experiments. *Canadian Journal of Philosophy*, v. 39, n. 1, p. 55-76, 2009.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, [s.d.].
- HOMERUS. *Odyssea*. Ed. Helmut von Thiel. Hildesheim: G. Olms, 1991.
- JACKSON, Frank. Thought experiments and possibilities. *Analysis Reviews*, v. 69, n. 1, p. 100-109, 2008.
- LUCIANO. *Eu, Lúcio: memórias de um burro*. Trad. Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito, 1992.
- LUCIANO. *Hermótimo*. Trad. Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito, 1986.
- LUCIANUS. *Opera*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit M. D. Macleod. Oxford: Clarendoniana, 1989.
- PERRY, Ben Edwin. *The ancient romances*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1967.
- PHOTIUS. *Bibliothèque*. Texte établi et traduit par R. Henry. Paris: Les Belles Lettres, 1959-1971.
- PLATON. *La République*. Texte établi et traduit par Emile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1932.
- SANDY, Gerald N. *The greek world of Apuleius: Apuleius and the Second Sophistic*. Leiden: Brill, 1997.
- SWAIN, Simon. *Hellenism and empire: language, classicism, and power in the Greek world, AD 50-250*. Oxford: Clarendon Press, 1996.