

## **LECTOR SCRUPULOSUS: SOBRE A RECEPÇÃO DAS *METAMORFOSES* DE APULEIO<sup>1</sup>**

Rayana da Costa Teles BARRETO  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Isabella Tardin Cardoso

**RESUMO:** Neste estudo se analisam imagens e o papel do leitor no romance antigo *Metamorfoses* (*Metamorphoses*) de Apuleio (125-170? d.C.), também conhecido como *O Asno de Ouro* (*Asinus Aureus*). Tal obra por muito tempo foi criticada, ora porque apresentaria uma linha narrativa confusa (devido à sobreposição de episódios) (Perry, 1967; cf. Harrison, 2003), ora por ser considerada mera obra de entretenimento, voltada para um público diversificado e pouco exigente (Cavallo, 1997). Interpretações mais recentes, no entanto, defendem que a ficção apuleiana é complexa e altamente alusiva (Harrison, 2003), o que teria em vista, a nosso ver, também um leitor sofisticado. Para tratar do estatuto de tal leitor, consideraremos as referências explícitas ao *lector* e às suas capacidades ali pressupostas. A breve análise aqui apresentada indicará que o próprio narrador apuleiano aponta o papel desse leitor como guia na complexidade hoje reconhecida nesse romance antigo.

**Palavras-chave:** Estudos Clássicos, Apuleio, *Metamorfoses/O Asno de Ouro*, Cupido e Psiquê, Leitor.

### **INTRODUÇÃO**

Se há algo pouco ou nada refutável sobre as *Metamorfoses* (*Metamorphoses*) de Apuleio (*Apuleius*, 125-170? d.C.), seria, certamente, sua capacidade de impressionar os leitores de todos os tempos e de diferentes lugares. A ficção apuleiana, provavelmente escrita ainda no século II de nossa era<sup>2</sup>, alcançou uma recepção que superou sua época.

---

<sup>1</sup> O presente artigo, derivado de pesquisa em andamento com apoio do PIBIC, apresenta de modo resumido resultados desenvolvidos mais amplamente em nossa monografia de final de curso, defendida em dezembro de 2018, cuja publicação na Biblioteca digital do IEL está em fase de preparação. Agradecemos aos membros da banca de defesa, os professores Carol Martins da Rocha (UFJF) e Paulo Sérgio de Vasconcelos (Unicamp), bem como a Sônia Aparecida dos Santos e Michel Mendes, moderadores no Sepeg de 2018, pelas críticas e sugestões a versões prévias do texto.

<sup>2</sup> Não há uma datação precisa sobre a concepção e publicação das *Metamorfoses*, assunto sempre controverso entre os estudiosos do *corpus* crítico apuleiano. É a partir de Rudolf Helm (1872-1966), isto é, apenas no início do século XX, que o estilo apuleiano não seria depreciado. Para Helm, as *Metamorfoses* eram fortemene alusivas a textos antigos, compostas por uma seleção criteriosa de vocabulário adequado ao quadro temático e aos personagens, de maneira a defendê-las como sendo a obra de maturidade do autor (Harrison, 2003, p.155-56). Embora descobrir a datação precisa do romance de Apuleio nos pareça uma operação improvável, outras considerações são levadas em conta para que a obra seja, atualmente, considerada por grande parte dos estudiosos uma obra de maturidade. Acredita-se que há indícios biográficos sobre o autor empírico na narrativa das *Metamorfoses*, como por exemplo, o julgamento público do personagem Lúcio e sua autodefesa, bem como a população dedicar-lhe uma estátua em praça pública (*Met.* 3) (Harrison, 2000, p. 9-10).

Um dos testemunhos disso deriva da Antiguidade tardia, notadamente de Santo Agostinho (354-430 d.C.), que em sua obra *Sobre a cidade de Deus (De Ciuitate Dei)* se refere ao texto apuleiano, designando-o, porém, por título diferente do transmitido nos manuscritos<sup>3</sup>:

*Nam et nos cum essemus in Italia audiebamus talia de quadam regione illarum partium, ubi stabularias mulieres inbutas his malis artibus in caseo dare solere dicebant quibus uellent seu possent uiatoribus, unde in iumenta ilico uerterentur et necessaria quaeque portarent postque perfuncta opera iterum ad se redirent; nec tamen in eis mentem fieri bestialem, sed rationalem humanamque seruari, sicut Apuleius in libris, quos **asini aurei titulo inscripsit**, sibi ipsi accidisse, ut accepto ueneno humano animo permanente asinus fieret, aut indicauit aut finxit.* (Santo Agostinho, *De Ciuitate Dei*, 18.18, grifos nossos)

Nós próprios, quando estávamos na Itália, ouvimos falar de casos deste gênero em certa região daquelas partes, em que mulheres de albergue, iniciadas nessas malas-artes, costumavam, dizia-se, dar aos viandantes, que elas escolhiam ou que a isso se prestavam, dentro do queijo, algo com que os mudavam logo ali em jumentos, em bestas de carga, para lhes transportarem o que era preciso – e, depois de realizado estes trabalhos, voltavam de novo a si. Não tomavam, porém, uma alma de animal, mas conservavam a sua alma humana racional. Como, no livro que **escreveu com o título O Asno de Ouro**, diz Apuleio a si próprio ter acontecido – conta ele ou finge – que, tendo tomado certo veneno, se transformou em asno, mantendo embora o espírito humano. (Trad. de J. D. Pereira, 2000, grifos nossos)

As Metamorfoses (Metamorphoses), ou O Asno de Ouro (Asinus Aureus) como foi denominado por Santo Agostinho ainda na Antiguidade Tardia, é um romance antigo, que influenciou autores célebres em nossos dias, tais como Petrarca (1304-1374), Boccaccio (1313-1375), Shakespeare (1564-1616), Flaubert (1821-1880), bem como La Fontaine (1621-1695), T. S. Lewis (1898-1963) e, para citar apenas dois escritores em nossa língua, Fernando Pessoa (1888-1935) e Machado de Assis (1839-1908).

---

<sup>3</sup> O manuscrito denominado *F (Codex Laurentianus 68, 2)* do século XI d.C nomeia a obra de Apuleio pelo título grego *Metamorphoseon libri*. Tal documento, por meio do qual os leitores modernos têm acesso às três principais obras do autor (na ordem: *Metamorfoses*, *Apologia* e *Flórida*), provém do registro mais antigo da ficção apuleiana: o manuscrito de um certo Salústio, publicado nos anos de 395, em Roma, e 397, em Constantinopla (Conte, 1994, p. 568; Sandy, 1997, p. 233). Tal manuscrito, com efeito, se refere invariavelmente à obra por meio do título *Metamorfoses*: isso se dá tanto no título quanto ao final de cada Livro (com exceção dos livros I, ao qual não há título, e XI, em que não há a assinatura do editor ao final; cf. Robertson; Vallette, 1989, p. xxiv, n. 3), e.g.: “Tenho em mãos o Livro 10 das *Metamorfoses*. Eu, Salústio, li e o editei, em Roma, com satisfação. Dou início ao livro XI” (*Metamorphoseon Libri X. Excipio. Ego Sallustius legi et emendauī Romae felix. Incipio Libri XI*; cf. Helm, 1931, p. 206). É cerca de trinta anos depois da publicação de Salústio que Santo Agostinho (na passagem que citamos do *De Ciuitate Dei*, 18.18) se refere à ficção apuleiana como *Asinus Aureus* (Sandy, 1997, p. 233, n. 3). Em seguida, Fulgêncio (século V-VI d.C.) menciona ambos os títulos (*Metamorfoses* em *Myth.* 3.6 e *Expos. Serm. Ant.* 36; *O Asno de Ouro* em *Expos. Serm. Ant.* 17, 40) (Harrison, 2000, p. 210, n. 1). Embora o título *Metamorfoses* tenha sido o primeiro e único mencionado nos manuscritos, sabe-se que o título *O Asno de Ouro* ganhou destaque entre os editores e estudiosos e é empregado até os dias de hoje. No entanto, Harrison (2000, p. 210, n. 1) aponta para a importância do título *Metamorfoses* como elemento chave para a conexão entre a obra apuleiana e as obras homônimas de Ovídio e Lúcio de Patras (autor do modelo grego de Apuleio).

Tanto o nome *Metamorfoses* quanto *O Asno de Ouro* fazem referência ao narrador principal, Lúcio – um jovem cuja característica primeira é ser curioso –, que é transformado em um asno. No entanto, o título *Metamorfoses* também pode remeter ao próprio desenvolvimento da narrativa, cujos desdobramentos suscitam mudanças tanto de conteúdo, quanto de estrutura e, por vezes, de estilo. Tais aspectos conferem um tom polímorfo à narrativa. Sobre o caráter fragmentário da ficção apuleiana, Teixeira afirma:

Este conjunto poliédrico, formado através de uma proliferação de histórias variadas, tem suscitado vários níveis de interpretação e dificultado a classificação da obra. (2000, p. 23)

Para a pesquisadora portuguesa, o debate crítico sobre as *Metamorfoses* pode ser segmentado em três pontos: 1) O romance de divertimento; 2) O romance de apologia proselitica; e 3) O romance de estética psicagógica (2000, p. 23-29). Sobre o primeiro segmento, ela aponta como principal expoente o crítico, Ben Edwin Perry, que, segundo Harrison (2003), simboliza um marco importante nas mudanças de interpretação sobre a obra apuleiana. Perry desenvolve seus estudos sobre as *Metamorfoses* por cerca de cinquenta anos (até a publicação de sua obra *The Ancient Romances*, em 1967), a fim de encontrar possíveis conexões entre os episódios da ficção de Apuleio. Embora Perry não concordasse que o estilo apuleiano fosse pobre, ele sustentava dois dos três fios condutores principais da crítica até então vigente: o estilo extravagante e decadente das *Metamorfoses* e seu conteúdo frívolo e dissonante. Sua principal crítica sobre o romance reside sobre a incoerência do Livro XI em relação aos dez primeiros, uma vez que, segundo Perry, o tema religioso e o tom grave da narrativa do último livro não combinavam com o tom frívolo e sórdido dos livros que o antecediam<sup>4</sup>.

Até o início do século XX, portanto, a crítica sobre a ficção apuleiana, debruçada sobre tais aspectos, pouco ou nada compreendia do caráter fragmentário da narrativa, considerando-a sobretudo desarmônica. A obra de Apuleio apresentaria uma linha narrativa confusa e inconsistente, em muito devido à sobreposição de episódios (Perry, 1967; cf. Harrison, 2003). Uma outra crítica diz respeito à recepção: as *Metamorfoses* seriam mera obra de entretenimento de conteúdo frívolo e sórdido voltada para um público diversificado e pouco exigente (Cavallo, 1997). Não raro, um desses aspectos é aventado na tentativa de demonstrar o outro.

---

<sup>4</sup> Para Perry, foram fatores extralinguísticos os responsáveis por Apuleio ter inserido o Livro XI no romance, i.e. ao inserir um assunto religioso e grave estaria se redimindo da temática frívola e superficial dos primeiros livros, que, segundo o estudioso, seriam vistos “com desdém por seus contemporâneos como contos triviais de velhas esposas (*aniles fabulae*), ou histórias que só poderiam ser contadas nas esquinas (*aureae fabulae*)” (“ (...) were looked upon with disdain by his contemporaries as trivial old wives’ tales (*aniles fabulae*), or tales fit only to be told on the street-corner (*aureae fabulae*). Perry, 1967, p. 244-45)

Com o intuito de colaborar para a revisão do estatuto do leitor da obra apuleiana, apresentaremos a seguir, primeiro, breves considerações sobre a recepção da obra na Antiguidade, a fim de, em seguida, observar algumas imagens do leitor evidenciadas por meio de sua designação nas *Metamorfoses* de Apuleio.

## 1. RECEPÇÃO DAS *METAMORFOSES* NA ANTIGUIDADE

Já se apontou que os motivos para uma crítica predominantemente negativa sobre as *Metamorfoses* de Apuleio têm sua origem ainda na Antiguidade, sobretudo no que tange a questão do gênero literário a que a obra se filiará<sup>5</sup>. A ficção em prosa, com efeito, é um dos aspectos que os autores eruditos da Antiguidade não mencionaram em suas escrituras.

Como exemplo, sabe-se que a *Instituição Oratória* (*Institutio Oratoria*) de Quintiliano (do século I d.C, um século antes da época de Apuleio) – escrita tendo em vista a educação do jovem romano como orador e, modernamente, considerada o mais célebre tratado sobre Retórica em Roma antiga – dedicou o décimo livro à discussão sobre obras literárias a serem lidas e estudadas pelos educandos<sup>6</sup>. No entanto, ali Quintiliano nada menciona sobre a prosa de ficção ou sobre o gênero do romance propriamente dito. Um século antes, a epístola que Horácio compõe em versos para ensinar aos Pisões a arte de escrever (e mais tarde conhecida como a *Arte Poética*, *Ars Poetica*), tampouco se referia a esse tipo de narrativa. A ficção apuleiana, no entanto, segundo Carver (2007, p. 2-3) sugere, poderia bem ser considerada uma resposta ao desafio proposto na poética horaciana. “Se um pintor optasse por unir uma cabeça humana ao tronco de um cavalo... Vocês poderiam segurar o riso, amigos?” (*Humano capiti ceruicem pictor equinam/iungere si uelit... risum teneatis, amici?*, *Ars* 1-5, nossa tradução). Essa célebre imagem, segundo uma leitura comum do passo horaciano, é empregada pelo poeta augustano como anti-exemplo em defesa da coerência e uniformidade nas artes literárias (cf. Rudd, 1989, *ad loc.*). No entanto, tal imagem encontraria, segundo Carver, ecos no romance apuleiano *Metamorfoses*: como esse título sugere, seus conteúdos variados, fragmentados, caracterizam a própria narrativa apuleiana como “romance polimorfo”<sup>7</sup>.

Comentamos brevemente, até este ponto, tendo em vista o horizonte de leitores em Roma antiga anterior à produção de Apuleio, a ausência de referência a obras do gênero a que as *Metamorfoses* pudessem se filiar (embora já então provavelmente os leitores

---

<sup>5</sup> Harrison, 2003.

<sup>6</sup> A ausência de referência à ficção em prosa em Quintiliano e em Horácio é problematizada por Harrison (2003, p. 144) e Carver (2007, p. 2). Sobre a *Instituto Oratória* e seu papel formador, remetemos a Pereira (2000) e Vasconcelos (2005).

<sup>7</sup> James, 1987, p. 2

romanos contassem ao menos com o *Satyricon* de Petrônio, se efetivamente datado do século de Nero). Os primeiros testemunhos acerca da recepção das *Metamorfoses* em si são, além de escassos, provenientes da Antiguidade Tardia. A primeira referência a leitores desse romance, registrada em carta de Sétimo Severo (imperador de Roma entre 193 e 211 d.C.) destinada ao senado, é usada precisamente para depreciar a imagem de alguém identificado como um leitor de Apuleio, nomeadamente Clódio Albino, inimigo do remetente:

*Maior fuit dolor; quod illum pro litterato laudandum plerique duxistis, cum ille neniis quibusdam anilibus occupatus inter Milesias Punicas Apulei sui et ludicra litteraria consenesceret.* (Septimius Severus, *SHA* Clod. Alb. 12.12, grifos nossos)

Foi uma dor maior para mim que muitos de vocês consideraram que ele merece louvor como homem de literatura, ao passo que ele se ocupava com certos absurdos ou outras ninharias para mulheres velhas e estava ficando senil entre **os contos púnicos milesianos de seu caro Apuleio** e tais trivialidades literárias. (Tradução nossa)

Aqui a menção aos contos milesianos faz clara referência às *Metamorfoses* apuleianas, uma vez que em seu prólogo há referência a tal inspiração (*sermone isto Milesio, Met. 1.1*). Ao que se saiba, esse gênero ficcional grego (provavelmente assim denominado por ter a cidade de Mileto como cenário de seus enredos) era composto por pequenas histórias, geralmente de conteúdo erótico, lascivo, cômico e/ou aventureso, ou uma compilação dessas histórias enredadas por um narrador principal – tal como ocorre nas *Metamorfoses*<sup>8</sup>.

Posteriormente, o parecer de Macróbio (ativo entre os séculos IV-V d.C.) não destoará do teor negativo que vimos no comentário de Sétimo Severo. Em *O sonho de Cipião* (*Somnium Scipionis*), ao comentar passo do diálogo *Sobre a República* (*De Republica*) de Cícero, Macróbio condena a ficção em prosa propriamente dita, ao considerá-la mera provocação destinada a um público menos instruído. Além disso, Macróbio se espantou com Apuleio, que se teria denominado filósofo platônico, ter chegado a compor algo desse tipo (*genus*)<sup>9</sup>:

*Audium mulcent ...argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus vel multum se Arbitr exercuit vel Apuleium non nunquam lusisse miramur. Hoc totum fabularum genus, quod solas aurium delicias profitetur; e sacrario suo in nutricum cunas sapientiae tractatus eliminat.* (Macrobius, *Somn. 1.2.8*)

---

<sup>8</sup>. O conto milesiano teria inspirado vários escritores gregos, como Luciano, e romanos, como, além de Apuleio, Petrônio e Ovídio. Como origem das *fabulae milesiae*, remete-se à obra grega *Milisiaka*, de Aristides de Mileto (século II a.C), traduzida para o latim por Lucio Cornélio Sisena, no século I a.C. As duas obras, contudo, foram perdidas. Para referências, cf. “Aristides” no *Oxford Classical Dictionary*.

<sup>9</sup>. Aqui tomamos o termo *genus* no sentido previsto em *Oxford Latin dictionary* 9 (“a (particular) kind or sort of thing, situation, etc.).

Nossa audição fica encantada por enredos cheios das vicissitudes fictícias dos amantes, sobre as quais Petrônio dispendeu muito trabalho, e com os quais nos surpreendemos que frequentemente mesmo Apuleio se tenha divertido. Todo esse tipo de história, uma vez que serve apenas aos prazeres dos ouvidos, o tratado da sabedoria expulsa de seu santuário e impele **aos berços das amas**. (Tradução nossa)

Ninharias para mulheres velhas, literatura de berços de amas<sup>10</sup>. Uma vez que a menção a tais mulheres é, nas passagens acima vistas, francamente pejorativa, a ficção em prosa de Apuleio era, portanto, desde seus primeiros registros remanescentes, apontada como sendo destinada a um público menos instruído do que senadores e autores dignos desse nome.

Como já mencionado acima, cabe-nos ressaltar que esse tipo de crítica recai sobre as *Metamorfoses* de maneira preponderante até o século passado. Sua complexidade textual propriamente dita passa a ser analisada por meio de estudos aprofundados somente a partir do início do século XX. Interessa-nos ressaltar que, com uma revisão do estatuto do texto, passa a ser reconhecida sua impressionante capacidade de produzir, em diferentes épocas e lugares, diversas leituras sob várias perspectivas (histórica, filosófica, psicanalítica, teológica, entre outras). Isso nos instiga a reconsiderar de maneira mais variada e construtiva as referências ao leitor evidenciadas na obra.

## 2. O LECTOR NAS METAMORFOSES

As referências ao leitor ocorrem em diferentes passagens ao longo dos onze livros que compõem as *Metamorfoses* de Apuleio. A seguir, elencaremos uma amostra de passos em que a menção a tal público é mais explícita. Começamos pelo início do livro:

---

<sup>10</sup>. Tal característica, que Sétimo Severo utilizará para questionar a qualidade da narrativa apuleiana, lembra-nos uma passagem da própria narrativa de Apuleio, na qual Lúcio revela-nos que o episódio de Cupido e Psiquê será narrado por uma velha mulher, guardiã da caverna dos ladrões, para a jovem prisioneira Cárite (“Mas eu, prontamente, vou distraí-la com histórias encantadoras e contos de velhas” (*Sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus auocabo*, *Met.* 4.27, nossa tradução). O que, efetivamente, motivou a anciã a narrar a história de Cupido e Psiquê para a prisioneira, foi o intuito de acalentá-la de um sonho terrível, a tal ponto que provocou, na jovem, o desejo de suicídio. A anciã, portanto, sabe que sua narrativa de acalento corresponde a uma *anilis fabula*. Kirichenko (2011, p. 191), ao se debruçar sobre este momento da narrativa, aponta para a complexidade da expressão. Por um lado, *anilis fabula* representaria, em um sentido mais literal, o fato de a história (*fabula*) ser narrada por uma mulher idosa (*anus*); por outro, segundo o estudioso, a expressão corresponde a “um termo técnico filosófico empregado desde Platão, que significa a personificação da ficção auto-evidente por excelência” (“a technical term employed by philosophers (from Plato onwards) to signify the embodiment of self-evident fiction par excellence”, p. 191). Kirichenko sublinha, portanto, a complexidade de tal situação: se uma anciã consciente de que conta histórias de anciãs corre o risco de ser desconsiderada, quais os efeitos disso sobre o leitor consciente desses sentidos que recaem sobre a expressão *anilis fabula*? Tal questão é importante uma vez que o episódio a ser narrado pela anciã (a história de Cupido e Psiquê) ganha traços complexos e torna-se o mais importante da narrativa.

*At ego tibi sermone isto Milesio uarias fabulas conseram auresque tuas beniuolas lepto susurro permulceam — modo si papyrus Aegyptiam argutia Nilotici calami inscriptam non spreueris inspicere — , figuras fortunasque hominum in alias imagines conuersas et in se rursus mutuo nexu relectas ut mireris. Exordior. “Quis ille?” Paucis accipe. Hymettos Attica et Isthmos Ephyrea et Taenaros Spartiatica, glebae felices aeternum libris felicioribus conditae, mea uetus prosapia est; ibi linguam Athidem primis pueritiae stipendiis merui. Mox in urbe Latia aduena studiorum Quiritium indigenam sermonem aerumnabili labore nullo magistro praeunte aggressus excolui. En ecce praefamur ueniam, siquid exotici ac forensis sermonis rudis locutor offendero. Iam haec equidem ipsa uocis immutatio desultoriae scientiae stilo quem accessimus respondet. Fabulam Graecanicam incipimus. **Lector intende: laetaberis.** (Met. 1.1, grifos nossos)*

Com esta minha narrativa milésia, **eu** gostaria de entrelaçar **para ti** histórias variadas e afagar os teus bem-dispostos ouvidos com um elegante susurro – desde que não desdenhes lançar os olhos sobre um papiro egípcio, escrito com a sutileza de um cálamdo do Nilo. Irás apreciar, com espanto, as metamorfoses operadas na figura e na fortuna de seres humanos, que assumirão outras formas até retomarem novamente a condição inicial, no termo de uma cadeia de recíprocas ligações.

Vou então dar início à narração. “**Mas quem será o narrador?**” deixa-me explicar, em poucas palavras. O ático Himeto, o Istmo de Éfira e o Ténaro espartano – terras afortunadas ainda – são antigo berço da minha estirpe. Nessas paragens, aprendi a língua ática, como prêmio das minhas primeiras bravatas de menino. Mais tarde, forasteiro na capital do Lácio e aprendiz dos seus estudos, acerquei-me da língua natal dos Quirites, que aperfeiçoei, com grande esforço e sem mestre que me orientasse. E desde já apelo à tua benevolência, para o caso de te ofender a sensibilidade ao exprimir-me com pouca elegância na língua do fórum, para mim estrangeira. Aliás, estas variações de linguagem, até vêm ao encontro do gênero que eu cultivo como um cavaleiro que salta de montada – pois é da Grécia que provem a história que passarei a narrar. **Leitor, presta atenção: vais ficar deleitado!** (Trad. de D. Leão, 2007, grifos nossos)

O prólogo das *Metamorfoses* (1.1), devido à sua função programática, é um passo encaminhado diretamente ao leitor. Nas palavras iniciais *at ego tibi* (lit. “mas eu a ti”), já se apontou, por exemplo, que o emprego do dativo ético *tibi* seguido do pronome *ego*, logo no início da narrativa, associa o falante do prólogo diretamente ao seu destinatário<sup>11</sup>. A passagem, por sua vez, é encerrada com as palavras *lector intende: laetaberis* (“leitor, presta atenção: vais ficar deleitado!”), i.e. com a promessa de entreter o leitor por meio de histórias variadas (*uarias fabulas*). Por um lado, tal anúncio da variedade pode levar a pressupor, num primeiro momento, uma menor exigência quanto à leitura, que poderia ser mais dispersa, menos aprofundada – tal como a obra foi considerada por muito tempo pelos estudiosos. Mas, por outro lado, podemos pensar que, se o prólogo também exige a atenção do leitor (*lector intende*), tem-se um dos primeiros indícios de que a história pode guardar consigo certa complexidade narrativa.

Ora, o prólogo carrega uma riqueza de detalhes e uma cadeia complexa de possíveis interpretações, tornando-se, desde o século XX, objeto de grande interesse por parte dos

---

<sup>11</sup>. Callebat, 1998, p. 234.

estudiosos<sup>12</sup>. Um dos aspectos mais comentados é o que tange a questão *quis ille?* (lit. “quem é ele?”), também grifada no excerto acima transcrito. Essa oração interrogativa indaga, com efeito, sobre quem seria a voz do falante do prólogo. As respostas a tal pergunta, contudo, são variadas. Conforme aponta Harrison (1990) em seu estudo “The Speaking Book: The Prologue to Apuleius’ *Metamorphoses*”, alguns acreditam ser a voz do próprio Apuleio, outros (como se nota na tradução de Delfim) creem ser a do narrador Lúcio, a voz principal de todo o romance. Há também quem defenda que se trate de uma combinação entre ambas as vozes: a do autor e a do narrador<sup>13</sup>. Para Harrison (1990), não se trata de nenhuma das opções anteriores. O falante do prólogo seria o próprio livro personificado, capaz de antecipar o porvir inscrito em seu próprio corpo: um “papiro egípcio” (*papyrus Aegyptium*) marcado com um “cálamo do Nilo” (*Niloticus calamus*).

No entanto, o que nos interessa aqui é compreender quem colocaria tal questão, inscrita em discurso direto, no meio do texto do prólogo. A nosso ver, seria essa a primeira intervenção de um leitor hipotético (ou um “leitor imaginário”, como aponta Harrison, 1998) presente nas linhas narrativas das *Metamorfoses*. Com isso, o título, a nosso ver, – além de evocar o caráter episódico, fragmentário, do romance, como já foi mencionado anteriormente – pode sugerir não apenas o caráter polimorfo, mas também polifônico da obra, em cuja narrativa tantas vozes se alternam. A seguir, tentaremos defender essa hipótese a partir de uma análise das passagens em que o leitor é mencionado.

Ainda sobre o prólogo em questão, interessa-nos ressaltar, também, o trecho em que o narrador revela o seu interesse em afagar os “bem-dispostos ouvidos [do leitor] com um elegante sussurro” (*conseram auresque tuas beniuolas lepido susurro permulceam*), notadamente a menção sobre os “bem-dispostos ouvidos”, que caracterizam o primeiro aspecto do *lector* destacado pela narrativa e que, adiantamos, será o último a ser mencionado. Porém, tais ouvidos ganharão nova característica: pois deixarão de ser bem-aventurados (assunto que retomaremos no decorrer deste artigo).

Após o prólogo, a próxima menção direta ao leitor ocorre apenas nove livros depois (*Met.* 9.30):

*Sed forsitan lector scrupulosus reprehendens narratum meum sic argumentaberis: “Vnde autem tu, astutule asine, intra terminos pistrini contentus, quid secreto, ut adfirmas, mulieres gesserint scire potuisti?”. Accipe igitur quem ad modum homo curiosus iumentum faciem sustinens cuncta quae in perniciem pistoris mei gesta sunt cognoui. (Met. 9.30, grifos nossos)*

Mas talvez, **leitor escrupuloso**, tu venhas criticar a minha narração com argumentos deste tipo: “E então como é que tu, um burro tão astuto, mas que estava encerrado no interior do moinho,

---

<sup>12</sup>. Para uma compilação de estudos sobre a passagem *Met.* 1.1, cf. Kahane (2005).

<sup>13</sup>. James, 1987, p. 25.

conseguiu saber o que essas mulheres andavam a maquinar, ainda por cima em segredo, como tu mesmo afirmas?”. Pois fica então a conhecer a forma como este **homem curioso, disfarçado embora sob o aspecto de um jumento**, se inteirou de toda a trama urdida para causar a perdição do meu moleiro. (Trad. de D. Leão, 2007, grifos nossos)

O narrador Lúcio nessa ocasião conta a história de um adultério: um moleiro, após descobrir as traições de sua mulher e pedir o divórcio, é assassinado por uma feiticeira a pedido da esposa. É nesse contexto que o leitor imaginado pelo narrador é caracterizado como escrupuloso (*lector scrupulosus*) a ponto de poder questionar sobre a própria coerência ou verossimilhança da narrativa. Qualificar o narrador como *curiosus* em meio a tão chamativo episódio tem um efeito recíproco de enfatizar a curiosidade do leitor e despertar o interesse na narração.

Uma crítica semelhante da autoridade do asno enquanto narrador ocorre em outra passagem, em que a referência ao leitor se dará não pelo substantivo *lector* e sim pelo pronome indefinido (*nequis ... reprehendat*, lit. “que ninguém me repreenda”). Ali, o narrador interrompe uma longa digressão filosófica ao pressupor certa insatisfação do público. Isso se expressa também por meio de uma indagação, que seria supostamente a intervenção de um leitor hipotético:

*Sed nequis indignationis meae reprehendat impetum secum sic reputans: ‘Ecce nunc patiemur philosophantem nobis asinum?’*, rursus, unde decessi, reuertar ad fabulam. (Met. 10.33, grifos nossos)

No entanto, não gostaria que **nenhum de vós** me viesse **repreender** este impeto de repulsa com um comentário deste gênero: “Então agora temos de aguentar um asno com a mania de que é filósofo?”. Por isso, vou retomar outra vez o relato, no ponto onde o deixei. (Trad. de D. Leão, 2007, grifos nossos)

Contudo, antes disso, o leitor já fora adjetivado, e, dessa vez como “ótimo leitor” (*optime lector*), i.e. um leitor “benevolente”. Vejamos mais extensamente o excerto em que isso se dá:

*Post dies plusculos ibidem dissignatum scelestum ac nefarium facinus memini, sed ut uos etiam legatis, ad librum profero. Dominus aedium habebat iuuenem filium probe litteratum atque ob id consequenter pietate modestia praecipuum, quem tibi quoque prouenisse cuperes uel talem. Huius matre multo ante defuncta rursus matrimonium sibi reparauerat ductaque alia filium procreauerat alium, qui adaeque iam duodecimum annum aetatis supergressus erat. Sed nouerca forma magis quam moribus in domo mariti praepollens, seu naturaliter impudica seu fato ad extremum impulsu flagitium, oculos ad priuignum adiecit. Iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere et a socco ad coturnum ascendere.* (Met. 10.2, grifos nossos)

Recordo-me de que, alguns dias mais tarde, ocorreu nestas paragens um crime assinalável pelo seu caráter tremendo e funesto, cujo relato vou inserir **neste livro**, para que vós, leitores, o fiqueis também a conhecer. Com efeito, o senhor da casa possuía um filho jovem, bem-aventurado em letras e modelo, por isso mesmo, de dedicação e decência, a ponto de qualquer pessoa

desejar ter um com as mesmas qualidades. A mãe deste rapaz morrera havia já muito tempo, de maneira que o pai decidira refazer o lar, ao contrair novas núpcias com uma segunda mulher, da qual lhe nascera um outro filho, que acabava de atingir a idade dos doze anos. A madrastra, porém, que em casa do marido sobressaía mais pela beleza do que pela retidão dos costumes, acabou por fixar os olhos no enteado, movida pela natural impudicícia ou talvez por um destino que a impelia à torpeza extrema. E já agora, **benigno leitor**, fica a saber que vais ler uma **tragédia** e não um simples **conto**: vamos **trocar os socos rasteiros pela elevação do coturno!** (Trad. de D. Leão, 2007, grifos nossos)

Na menção ao leitor acima, observamos que o *optime lector* interpela o leitor, porém de modo diverso das demais vezes. O *lector*, aqui, é convidado pelo narrador a “trocar os socos rasteiros pela elevação do coturno” (*a socco ad coturnum ascendere*). Com a referência aos calçados emblemáticos de cada gênero dramático (o soco para o cômico e o coturno para o trágico), o leitor é advertido que lerá, daquele trecho em diante, algo próximo de uma “tragédia” (*tragoedia*, em que se usavam coturnos), não mais uma “peça” ou “história” (*fabula*) qualquer.

Na última passagem em que o termo *lector* é mencionado, pressupõe-se seu interesse (*studium*, referido no adjetivo *studiosus*) sobre novos acontecimentos ocorridos na ocasião em que Lúcio havia sido convertido à religião Isíaca. Nesse momento, Lúcio novamente interrompe a narrativa dos fatos, evocando uma possível intervenção do leitor. Isso se dá novamente por meio de mais uma de suas indagações, mas dessa vez em discurso indireto:

*Quaeras forsitan satis anxie, studiose lector, quid deinde dictum, quid factum; dicerem, si dicere liceret, cognosceres, si liceret audire. Sed parem noxam contraherent et aures et lingua, <ista impiae loquacitatis, > illae temerariae curiositatis.* (Met. 11.23, grifos nossos)

Talvez, ó **leitor desejoso de aprender**, tu te perguntes, com ansioso interesse, o que depois se disse e se fez. Di-lo-ia, se fosse lícito dizê-lo, e tu ficarias a saber, se te fosse lícito escutar. Porém, tanto a língua como os ouvidos iriam incorrer em falta idêntica, aquela por ímpia loquacidade, estes por **temerária curiosidade**. (Trad. de D. Leão, 2007, levemente modificada por nós, grifos nossos)

A derradeira menção ao *lector* na obra *Metamorfoses* contrasta com o que se diz daquele no prólogo da obra, que notadamente evocava os ouvidos do leitor. Ainda sobre as interpelações do *lector* ao longo da narrativa apuleiana, Teixeira, a partir de uma interpretação religiosa do romance, assinala quanto ao último trecho que:

a estratégia de envolvimento do leitor na narrativa, através da interpelação, funciona como uma estratégia de aproximação psicológica desse mesmo leitor aos factos narrados, para, assim, mais facilmente captar a sua anuência relativamente ao que foi dito e suscitar nele a vontade de conhecer mais, neste caso, acerca do culto isíaco. (2000, p. 143)

Percebemos que os “bem-dispostos ouvidos” (*auris beniuolas*) do início da narrativa transformam-se em ouvidos influenciados por uma “temerária curiosidade” (*illae temerariae curiositatis*). Ora, conforme apontamos em estudo anterior, temos aqui

um elemento que caracteriza não apenas o narrador Lúcio, como também a personalidade de Psiquê<sup>14</sup>. Essa analogia entre o narrador principal e a personagem de um dos episódios mais importantes dentre os que integram o romance como um todo é aqui estendida ao próprio leitor. Sobre tal passagem, a respeito do termo *curiositas* e seus significados na ficção apuleiana, DeFilippo (2000) afirma:

O fato de que Lúcio e o *scrupulosus lector* teriam recebido uma punição igual por meio da *curiositas* sugere que ambos são igualmente culpados por ela. Mas é difícil compreender se a *curiositas* é mera curiosidade, pois, ao narrar acerca dos ritos Isíacos, Lúcio não estaria satisfazendo seu próprio desejo de conhecer, mas antes os nossos, como leitores do romance. (1999, p. 276, tradução nossa)<sup>15</sup>

Para além dos possíveis significados que o termo *curiositas* possa evocar dentro da narrativa, tal analogia mostra-se expressiva. Isso porque a *curiositas* é, a nosso ver, o fio condutor das *Metamorfoses*, que permite costurar os pequenos episódios que a compõem<sup>16</sup>.

Ao tratar dos excertos referentes ao leitor, é possível apreender que a *curiositas* – tema importante e recorrente nas *Metamorfoses* – é também associada ao processo narrativo, tanto à sua produção (embasando, mais de uma vez, a verossimilhança relativa à autoridade do narrador), quanto à sua recepção, na medida em que também assim o *lector* é caracterizado, ou seja, quando ocorre a transferência de tal característica a ele. Ocorre, pois, a identificação do leitor com o próprio narrador- personagem através de um dos efeitos da proximidade entre Lúcio, Psiquê e o *lector* (*scrupulosus, studiosus, optimus*) obtida pelo viés da curiosidade.

É de se perguntar se haveria aqui – nos moldes do que defendem teóricos modernos, na linha da Teoria da Recepção (Jauss, 1994; Iser, 2002 [1989]) ou do “Reader-response criticism” (Fish, 1992) – um aceno para o reconhecimento da função que o leitor teria na narrativa do romance apuleiano, e se tal reconhecimento apontaria mesmo para uma dependência do papel do leitor, isto é, de que ele possa dar coesão, ele mesmo, às mais frouxas relações entre as *fabulae*. Desse modo, dentre os efeitos da identificação narrador–personagens–leitor na estrutura e interpretação da obra, já podemos destacar um bastante significativo: ao transferir tal característica para o leitor, a ficção apuleiana tematiza o próprio ato de leitura e sua permanente metamorfose. Esta efetivamente alcança também

---

<sup>14</sup> Barreto; Cardoso, 2017; a curiosidade de Lúcio e de Psiquê é assunto abordado mais extensamente ainda no capítulo dois de nossa monografia de final de curso, em preparação para publicação.

<sup>15</sup> “The fact that Lucius and the *scrupulosus lector* would contract an equal punishment for *curiositas* suggests that they are both equally guilty of it. But this is difficult to understand if *curiositas* is mere curiosity, for in telling about the Isiac rites Lucius would not be satisfying his own desire to know, but rather ours, as readers of the novel.”

<sup>16</sup> Barreto; Cardoso, 2017.

a nós, que, leitores que somos, incorremos na temerária curiosidade ao querer saber mais, durante a leitura, acerca da transformação e redenção de Lúcio, do desvendamento de Psiquê e de nós mesmos.

---

## REFERÊNCIAS

- BARRETO, R. C. T.; CARDOSO, I. T. (2017) “Cupido e Psiquê: *curiositas*, sofrimento e redenção nas *Metamorfoses* de Apuleio”. *Lingua, Literatura e Ensino*, vol. 12, p. 48-55.
- BASSETO, B. F. (edit. e trad.); QUINTILIANO (2015) *Instituição oratória*. Editora da Unicamp, Campinas.
- CALLEBAT, L. (1998) *Langages du roman latin*. Olms, Hildesheim/ Zürich/ New York.
- CARVER, R. H. F. (2007 [1991]) *The Protean Ass: The Metamorphoses of Apuleius from Antiquity*. Oxford University Press, Oxford/ New York.
- CAVALLO, G. (1998) “Entre o *volumen* e o *codex*: a leitura no mundo romano”.
- CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (org.) *História da leitura no mundo ocidental*, Ática, São Paulo, p. 71-102.
- CONTE, G. B. (1994) “Apuleius”, in: idem, *Latin Literature: A History*. Johns Hopkins University Press, Baltimore/ London, p. 553-570.
- DeFILIPPO, J. “*Curiositas* and the Platonism of Apuleius’ *Golden Ass*”, in: HARRISON, S. J. (ed.) (1999) *Oxford Readings in the Roman Novel*. Oxford University Press, Oxford; New York.
- DOMBART, B.; KALB, A.; DIVJAK, J. (ed.); AGOSTINHO (1993) *De civitate dei*. Teubner, Stutgardiae, v.2.
- FISH, S. (1992) “Is there a text in this class?”. Trad. de Hoyos-Andrade, R. E. *Revista Alfa*, v. 36, p. 189-206.
- GLARE, P. G. W. (ed.) (1968) *Oxford Latin dictionary*. Clarendon, Oxford.
- HARRISON, S. J. (1990) “The Speaking Book: The Prologue to Apuleius’ *Metamorphoses*”. *The Classical Quarterly*, vol. 40, n. 2, p. 507-513.
- HARRISON, S. J. (ed.) (1999) “Introduction: Twentieth-Century Scholarship on the Roman Novel”, in: idem., *Oxford Readings in the Roman Novel*. Oxford University Press, Oxford; New York.
- HARRISON, S. J. (2000) *Apuleius: A Latin Sophist*. Oxford University Press, Oxford/ New York.
- HARRISON, S. J. (2003) “Constructing Apuleius: The Emergence of a Literary Artist”. *Ancient Narrative*, p. 143-171.
- HELM, R. (ed.) (1931) *Apulei Opera Quae Supersunt I: Metamorphoseon Libri XI*. 3. Teubner, Leipzig.
- HORNBLOWER, S.; SPAWFORTH, A.; EIDINOW, E. (eds.) (2012) *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford U. P, Oxford.

- KAHANE, A.; LAIRD, A. (eds.) (2005) *A companion to the prologue of Apuleius' Metamorphoses*. Oxford University Press, Oxford/ New York, p. 213-221.
- KIRICHENKO, A. (2011) "Becoming a Book: Divination and Fictionality in Apuleius' *Metamorphoses*". *Museum Helveticum*, v. 68, n. 2, p. 182-202.
- ISER, W. (2002 [1989]) "O jogo do texto". LIMA, L. C. (ed.) (2002) *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, p. 105-118.
- JAMES, P. (1987) *Unity in Diversity: A Study of Apuleius' Metamorphoses*. Olms- Weidmann, Hildesheim.
- JAUSS, H. R. (1994) *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. Ática, São Paulo.
- LEÃO, D. F. (trad.); APULEIO (2007) *O burro de ouro*, Cotovia, Lisboa.
- PEREIRA, J. D. (trad.); AGOSTINHO (2000) *A cidade de Deus*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, vol.3.
- PEREIRA, M. A. (2000) Quintiliano gramático: o papel do mestre de gramática na *Institutio oratoria*. Humanitas, São Paulo.
- PERRY, B. E. (1967) *The Ancient Romances*. University of California Press, Berkeley/ Los Angeles.
- ROBERTSON, D. S. (ed.); APULÉE (1989) *Les Métamorphoses*. Trad. de Paul Vallete. Les Belles Lettres, Paris, vol. 1-3.
- RUDD, N. (ed.); HORACE (1989) *Epistles: Book II and Ars poetica*. Cambridge University Press, Cambridge.
- SANDY, G. (1997) *The Greek World of Apuleius: Apuleius And The Second Sophistic*. Brill: Leiden/New York.
- SCRIPTORES *Historiae Augustae*. Cambridge: Harvard University Press, 1921-32.
- STAHL, W. H. (Trad.) MACRÓBIO, A. T. (1990) *Commentary on the Dream of Scipio*. Columbia University Press, New York.
- TEIXEIRA, Cláudia (2000) *A conquista da alegria: estratégia apologética no romance de Apuleio*. Edições 70, Lisboa.
- VASCONCELOS, B. A. (2005) *Ciência do dizer bem: a concepção de retórica de Quintiliano em Institutio oratoria*, II, 11-21. Humanitas, São Paulo.