



A sombra do asno: a recepção de Apuleio por Monteiro Lobato e Ricardo Azevedo

The Shadow of the Ass: Apuleius' Reception by Monteiro Lobato and Ricardo Azevedo

Adriane da Silva Duarte

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

asduarte@usp.br

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-7133-3115>

Resumo: Este artigo pretende examinar a recepção de *O asno de ouro*, de Apuleio (II d. C.), na literatura infantojuvenil brasileira, notadamente em *Os doze trabalhos de Hércules* (1944), de Monteiro Lobato, e em *O motoqueiro que virou bicho* (2012), de Ricardo Azevedo. No primeiro caso, a presença do personagem Lúcio, o asno, em um livro dedicado ao herói grego, revela não só o projeto enciclopédico de Lobato, que não perde oportunidade para apresentar aos leitores iniciantes os grandes textos da literatura universal, mas também reforça, por meio do paralelismo entre ambas as personagens, o valor da educação e da resiliência como fatores de transformação. O segundo caso mira os jovens adultos e está mais próximo de uma adaptação que segue de perto a estrutura do romance antigo, ambientado nos dias de hoje. A ênfase está na passagem da adolescência para a vida adulta, equiparada a uma metamorfose.

Palavras-chave: Monteiro Lobato; *Os doze trabalhos de Hércules*; Apuleio; *O asno de ouro*; Ricardo Azevedo; *O motoqueiro que virou bicho*.

Abstract: This paper intends to examine the reception of Apuleius' *The golden ass* (II d. C.) in Brazilian children's and youth literature, notably in Monteiro Lobato's *Os doze trabalhos de Hércules* (1944), and in Ricardo Azevedo's *O motoqueiro que virou bicho* (2012). In the first case, the presence of the character Lúcio, the donkey, in a book dedicated to the Greek hero reveals not only Lobato's encyclopedic project, which does not miss an opportunity to present the beginning readers to the great texts of universal literature, but also reinforces, through the parallelism between both characters, the value of education and resilience as factors of transformation. The second case targets young

adults and is closer to an adaptation that closely follows the structure of the ancient novel, set in today. The emphasis is on the transition from adolescence to adulthood, equated with a metamorphosis.

Keywords: Monteiro Lobato; *Twelve labours of Hercules*; Apuleius; *The golden ass*; Ricardo Azevedo; *O motoqueiro que virou bicho*.

O asno de ouro ou *Metamorfoses*, de Apuleio (II d.C.), está entre os romances mais conhecidos que a Antiguidade nos legou. Seu enredo já era popular quando de sua composição, como indica a existência de texto grego semelhante, *Lúcio, o asno*, atribuído a Luciano (II d.C.) e que circulou aproximadamente na mesma época.¹ Ambos narram as desventuras de Lúcio, um grego originário da Tessália, que, devido à curiosidade desmedida, é transformado em asno. O feitiço só poderia ser desfeito se ele comesse rosas, que falha encontrar em seu caminho. Sendo o asno um animal desprovido de nobreza, votado para os trabalhos de carga, Lúcio passa por maus pedaços nas mãos de bandidos e donos inescrupulosos, até que, por intervenção divina, recupera a forma humana.

Na essência, a trajetória de Lúcio é a mesma nos romances de Luciano (ou Pseudo-Luciano) e Apuleio. A maior diferença entre as obras,

¹ Apesar de próximos no tempo, *Lúcio* ou *o asno* seria anterior e teria sido a base para a narrativa de Apuleio. Tanto pela autoria quanto pela forma, é um texto polêmico. Fócio (*Biblioteca*, 129) descreve dois livros com mesma temática, um atribuído a Luciano, *Lúcio ou o asno*, e outro, intitulado *Metamorfoses*, a Lúcio de Patras, autor desconhecido e cujo nome evoca o do narrador do romance, o que leva muitos a julgar que Fócio tenha confundido versões da mesma obra. No entanto, ele parece não ter dúvidas ao afirmar, em seu verbete, ter tido acesso a ambos os livros: “Li as várias histórias das *Metamorfoses* de Lúcio de Patras. Seu estilo é claro, puro e repleto de doçura, evitando inovações na linguagem e cometendo excessos nas narrativas de cunho fantástico, de modo que se poderia dizer que é um segundo Luciano. Os dois primeiros livros são praticamente copiados de *Lúcio ou o asno*, de Luciano. Talvez tenha sido Luciano que o tenha copiado, pois quem é mais antigo, não é possível saber” (PHOTIUS, 1959, p. 129, tradução nossa). O texto supérstite é usualmente associado a Luciano, embora muitos estudiosos hoje contestem a autoria essencialmente por questões estilísticas, preferindo denominá-lo obra de Pseudo-Luciano, ou a tomem por um epítome. Remeto a discussão a Mason (1999).

para além do fato de uma estar redigida em grego e a outra em latim, está na presença de uma série de narrativas intercaladas na do autor latino, as quais contribuem para tornar o *Asno de Ouro* mais do que o registro das aventuras de Lúcio enquanto burro. São as histórias que ele ouve ou testemunha que trazem variedade e enriquecem a narrativa principal. Alguns desses relatos tornaram-se tão conhecidos a ponto de serem lidos, por vezes, de forma independente. Esse é o caso de *Eros e Psiquê*, por exemplo.²

No Brasil, a tradução de Ruth Guimarães (1920-2014), feita diretamente do latim, foi pioneira, tendo tido diversas reimpressões desde a primeira publicação em 1963. Depois de um período fora de catálogo, foi finalmente reeditada em 2019, acompanhada do texto latino e de novos textos de apresentação e notas.³ Recentemente, veio somar-se a ela a tradução de Sandra Braga Bianchet (APULEIO, 2020). A título de comparação, o *Satíricon*, de Petrônio (I d.C.), conta com pelo menos três boas traduções brasileiras.⁴ No entanto, a popularidade do livro de Apuleio pode ser atestada por meio da recepção que teve em obras dirigidas para o público infantojuvenil - além de Monteiro Lobato e Ricardo Azevedo, outros autores, notadamente Ferreira Gullar e Ângela Lago, também revisitaram o romance latino, com propostas diferentes.⁵

Não tendo o público juvenil como alvo, algo estranho à literatura antiga, cabe perguntar a razão desse interesse. Uma hipótese reside no

² A recepção brasileira de *Eros e Psiquê* mereceria um estudo à parte, se não pelo fato de ter tido entre seus tradutores Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Holanda (1956) e Ferreira Gullar (2009), pela belíssima adaptação infantil de Ângela Lago (2010).

³ Segundo Fonda (1969), até a publicação desta havia apenas uma tradução em língua portuguesa, *O burro de ouro*, de Francisco António de Campos, lançada em Lisboa em 1847. Em Portugal, há tradução recente a cargo do professor Delfim Leão, da Universidade de Coimbra (*O burro de ouro*. Lisboa, Cotovia, 2007).

⁴ Petrônio. *Satíricon*, tradução de Claudio Aquati (São Paulo: Cosac Naify, 2008, esgotada, mas com previsão de relançamento pela Editora 34); *Satyricon*, tradução de Sandra Braga Bianchet (Belo Horizonte: Crisálida, 2004); *Satyricon*, tradução de Paulo Leminski (São Paulo: Brasiliense, 1985).

⁵ Embora proponham um mesmo recorte ao centrarem-se no conto *Eros e Psiquê*, que integra o romance de Apuleio, Ferreira Gullar (2009) empreende uma tradução, enquanto Ângela Lago (2010) faz uma abordagem marcadamente visual, em que o texto é sinteticamente adaptado.

fato de a personagem animal remeter no imaginário à fábula, gênero cuja origem também está atrelada ao universo greco-romano por meio de Esopo e Fedro e que hoje mira o público infantil. Apesar disso, não deixa de ser curiosa essa apropriação, uma vez que temas impróprios para a literatura infantil, como a violência e a lascívia, se fazem bastante presentes em *O asno de ouro*, associando-se à referência e paródia da literatura progressista, o que demanda vasto repertório de leituras por parte do leitor - isso fica evidente no exame das notas apostas às traduções do livro.

Neste artigo, pretendo examinar a presença do personagem Lúcio, de *O Asno de Ouro*, em *Os doze trabalhos de Hércules* (1944), obra que encerra a produção de Monteiro Lobato dedicada ao público infantil, e em *O motoqueiro que virou bicho* (2012), de Ricardo Azevedo.

Um asno intercalado nos trabalhos de Hércules

Os doze trabalhos de Hércules (1944) conclui a obra infantil de Monteiro Lobato, que falece quatro anos após sua publicação.⁶ Promove-se nele o retorno da turma do Sítio do Picapau Amarelo à Grécia, visita narrada em *O Minotauro* (1939).⁷ Nessa segunda viagem, as personagens do Sítio se juntam ao herói na realização das tarefas impostas pelo rei Euristeu e orquestradas por Hera. Dessa vez, apenas Pedrinho, Emília e o Visconde participam, já que Narizinho deve ficar no sítio para cuidar

⁶ Sobre o contexto de produção e a repercussão do livro, cf. Tin (2008).

⁷ A relação entre esses livros é bem marcada pelo próprio Lobato que, em *Os doze trabalhos de Hércules*, se refere às aventuras que os moradores do Sítio viveram na sua visita anterior à Grécia, o que demonstra que ele esperava que seus leitores conhecessem *O Minotauro*. Ainda mais significativa é a sua recusa em narrar o combate de Hércules com a Hidra de Lerna, constante do livro anterior. Nesse episódio, os “picapauzinhos”, como os chama, se recusam a acompanhar o herói por já terem presenciado o enfrentamento antes - “É coisa já vista e já contada”, na opinião da Emília (LOBATO, 2010, p. 46) - e o livro é preenchido com a história de Perseu e a captura de um centauro para Pedrinho. Chamo livro porque originalmente cada “Trabalho” foi publicado separadamente, tendo sido reunidos num único volume posteriormente. Com a entrada da obra de Lobato em domínio público, a Editora FTD fez um projeto para relançar *Os doze trabalhos* de forma seriada, sendo que os dois primeiros episódios, *O Leão da Nemeia* e *A hidra de Lerna*, foram publicados em 2019.

de Dona Benta e Tia Nastácia, que já não têm a mesma disposição de antes. O motivo mitológico é em si bem conhecido, de modo que não vou me estender sobre ele, dado meu interesse específico.

Lobato não se atém aos *Trabalhos* apenas; seu projeto, como é bem sabido, é enciclopédico. Ele não perde a oportunidade de acrescer às aventuras do herói outras em que é protagonista, mas que não fazem parte desse núcleo narrativo. Estão nesse grupo episódios como a batalha com Cicno ou a libertação de Prometeu, além de notícias de seus casamentos com Mégara e Dejanira. Há ainda histórias que não se vinculam a ele de modo algum, ouvidas ou “vividias” pelas personagens do Sítio, como as de Perseu (LOBATO, 2010, p. 54), Pã (LOBATO, 2010, p. 131), Medeia (LOBATO, 2010, p. 170), Dédalo (LOBATO, 2010, p. 233) e Ícaro (LOBATO, 2010, p. 336), entre outras, formando assim um pequeno compêndio mitológico.

As personagens do Sítio contracenam com essas figuras da mitologia, mas também com outras, algumas criadas especialmente para esse livro, como o pastor de Nemeia (LOBATO, 2010, p. 18), o centaurozinho Meioameio (LOBATO, 2010, p. 64), Climene (LOBATO, 2010, p. 184), Melampo (LOBATO, 2010, p. 287) e Minervino, um avatar da deusa Palas Atena.

Lúcio, o asno, é um desses “agregados” lobatianos. Ele se junta ao grupo que acompanha o herói já no quarto final da história - é introduzido em “O cinturão de Hipólita”, o nono trabalho, permanecendo até o último. É interessante que o personagem entre em cena quando as tarefas do herói extrapolam o Peloponeso e passam a abarcar uma extensão geográfica maior, afinal, o asno de Apuleio está fadado a percorrer um longo trajeto desde Hípata, na Tessália, até Concreias, no Golfo Sarônico, onde retoma a forma humana.⁸ As viagens involuntárias são um ponto em comum entre Lúcio e Hércules.

⁸ No caso de Hércules, além de Micenas, cidade em torno da qual orbita o herói, que deve prestar contas de suas tarefas ao seu primo, o rei Euristeu, os seis primeiros trabalhos se localizam no Peloponeso, ocorrendo depois uma expansão do território percorrido.

Lúcio é, em Lobato, uma espécie de duplo de Meioameio, o centauro que serve de montaria e companhia a Pedrinho, e do Burro Falante, habitante do Sítio.⁹ É capturado para servir Melampo, menino micênico que escapou da varinha mágica de Emília - dezenove de seus amigos não tiveram a mesma sorte e foram transformados nos mais diversos objetos. Rendido Melampo, foi-lhe oferecido que ficasse com o bando e acompanhasse o herói em suas aventuras. Faltava, no entanto, um animal que o levasse. Lúcio, perdido pelos arredores depois de escapar de ladrões que o capturaram, veio bem a calhar.¹⁰ Emília, que o acha com “ar do Burro Falante”, se dirige ao animal, e ele conta de viva voz sua história, que, apesar de longa, reproduzo na íntegra:

Chamo-me Lúcio. Em certa excursão que fiz a uma cidade da Tessália hospedei-me em casa do velho Mílon, ao qual me haviam recomendado; e lá vim a saber que sua esposa era uma grande mágica. Quem mo revelou foi a criada Fótis. _ “Se quiser convencer-se, espie aquele quarto. É nele que a esposa de Mílon prepara as suas feitiçarias.” Espiei e vi a velha esfregando-se com uma pomada - e logo se transformou em coruja e saiu voando pela janela. Fiquei ansioso por fazer a mesma experiência: transformar-me em coruja e gozar a delícia de um passeio noturno pelo céu da Tessália. Com a ajuda de Fótis, penetrei no quarto da feiticeira e lá me dei com uma bela coleção de potinhos de pomada. Cada uma transformava uma pessoa numa certa coisa. Peguei na que me pareceu pomada de coruja e esfreguei-me todo. Mas, ai de mim!... Eu havia errado de potinho e a pomada que passei no corpo me transformou em asno em vez de coruja. Meu desespero foi enorme. Que fazer? Fótis me disse que só havia um meio de perder aquela forma e readquirir o aspecto humano: comer rosas. Mas como não houvesse rosas por ali, eu tinha de esperar pelo

⁹ Não pude deixar de notar que Lúcio é xará de Narizinho, cujo nome de batismo é Lúcia. Nenhum dos personagens parece atentar a isso, no entanto.

¹⁰ Em Apuleio, esse episódio, que vai do roubo do asno em Hipátia até sua libertação da caverna dos ladrões junto com a noiva sequestrada, é bem longo (III.28 a VII.13). É nele que está inserida a história de Eros e Psiquê.

dia seguinte. Era noite fechada. Fiz o que podia fazer: fui em procura de uma cocheira; de manhã eu sairia pelo mundo a procura de rosas. Súbito, um rumor estranho. Eram ladrões que tinham vindo assaltar a casa de Mílon - e lá me levaram pelo cabresto para uma caverna muito escura nas montanhas. E como eu resistisse a coices, quantas pancadas me deram! Fiquei mais morto do que vivo, quase descadeirado. Lá pela madrugada passei por um soninho e tive um sonho. Nesse sonho a deusa Ísis me apareceu e disse: _ “Breve haverá uma festa em minha honra. Quando o sacerdote vier com a braçada de rosas que costumam depositar em meu altar, aproxime-se e coma uma. Voltará imediatamente à sua antiga forma humana”. Fiquei radiante por dentro, mas como sair dali? Os ladrões não me levavam ao pasto - e preso lá fiquei longos dias até que ontem a caverna foi assaltada por ladrões de outro bando. Houve luta e mortes. Aproveitei-me da confusão para fugir... (LOBATO, 2010, p. 289-290).

Essa apresentação, inserida em um (sub)capítulo de título “O asno de ouro”, visa a dar ao leitor a informação de que precisa para situar o personagem. Note-se que *O asno* se torna uma história intercalada nas aventuras do herói grego, invertendo o padrão do romance latino, em que a trajetória de Lúcio é entrecortada por narrativas de caráter episódico. Dentro da economia narrativa é um homem que se transformou em animal por artes de magia, situação parelha à dos meninos coríntios que Emília, com ajuda de uma varinha de condão, “virou” nos mais diversos objetos - ou seja, a magia também é tematizada nos *Trabalhos* a partir de Medeia e da varinha com que a boneca de pano é presenteada. Até recuperar sua forma e vida anterior, Lúcio deve passar por diversas proações - em Lobato, acompanhar Hércules em suas aventuras se torna a principal. Hércules e Lúcio comungam o fato de estarem sujeitos a deuses que os favorecem ou perseguem. O primeiro pena por artes de Hera e conta com o favor de Atena para vencer as provas que lhe são impostas; o segundo tem em Ísis, se não uma protetora, uma promotora de sua metamorfose reversa.

A partir do relato citado acima, é possível depreender também a fonte de Lobato: Apuleio, e não (Pseudo) Luciano. Apesar das muitas semelhanças, as versões antigas distinguem-se em vários pontos, além da inclusão ou ausência das histórias intercaladas. Um exemplo está no nome de alguns personagens: Mílon e Fótis, em Apuleio; Hiparco e Palestra, respectivamente, em Luciano. Também a menção ao sonho e a Ísis só faz parte do enredo de Apuleio.¹¹ Tudo leva a crer que Lobato tenha lido diretamente *O asno de Ouro*, ainda que em tradução.¹²

Não há acordo entre os especialistas sobre se o autor de *Os doze trabalhos* partiu diretamente das fontes gregas e latinas, traduzidas, para composição do seu Hércules. Oliveira (2006) busca aproximar a caracterização do herói com sua representação na tragédia *Hércules*, de Eurípides, e nas *Metamorfoses*, de Ovídio, defendendo a intertextualidade entre eles. Já Topan (2007, p. 61), baseada em testemunho do escritor de que os clássicos só lhe iam por meio de “bons intérpretes”, acredita que ele “tenha conhecido o conteúdo das obras [dos antigos] através da obra de poetas e romancistas modernos que se apropriavam de suas narrativas”, especialmente os franceses do século XIX, muito apreciados pelo escritor - e devo lembrar aqui que, logo no início dos *Trabalhos*, Dona Benta introduz o herói grego por meio de uma longa citação de *O anel de ametista*, romance de Anatole France. Essa questão deve necessariamente permanecer em aberto, embora me incline por um Lobato leitor de Apuleio, ainda que não em latim.

Mais interessante é pensar em como Lobato se apropria dessa matéria e a adapta ao seu público e à sua obra. Topan (2007, p. 58)

¹¹ Lobato rearranja a matéria de Apuleio para adequá-la a seus propósitos. Em *O asno de ouro*, a criada Fótis é quem instrui Lúcio, transformado em animal, a comer rosas para quebrar o feitiço, e não Ísis. Lúcio tem um sonho premonitório com a deusa, mas apenas no final de sua jornada. Naturalmente, Lobato condensa elementos da narrativa, já que seu foco é Hércules, e não Lúcio.

¹² Monteiro Lobato, que morreu em 1948, não teve tempo de ver publicado *O burrico Lúcio* (São Paulo: Saraiva, 1951), de seu amigo e colaborador Léo Vaz (1890-1973). Trata-se de uma adaptação de *Lúcio ou o asno*, de Luciano, para jovens leitores. É provável, no entanto, que os dois homens tenham lido e conversado sobre as referidas obras clássicas.

observa que a retomada das fontes gregas, diretas ou indiretas, demanda “uma adequação das diversas imagens vigentes na Grécia para o universo dos ‘assuntos próprios’ à infância”. Isso implica a supressão do conteúdo de natureza sexual, a ênfase em um universo idealizado e permeado pelo maravilhoso, em contraposição à dura realidade do mundo contemporâneo - nesse caso agudizada em vista de o livro ter sido escrito contra o pano de fundo da II Guerra Mundial.

Como resultado, Lobato vai apresentar um asno comportado, cujos arroubos de impaciência se esgotam nos lamentos. Nada há dos coices e das recorrentes tentativas de fuga do espécime latino. Também não há traço dos amores de Lúcio, na forma humana com Fótis (APULEIO, *O asno de ouro*, II, 6-10; 16-17), na quadrúpede, com a lasciva matrona de Corinto (APULEIO, *O asno de ouro*, XX, 20-22). O asno resignadamente cumpre a palavra dada a Pedrinho, de permanecer com o grupo até que Hércules cumpra seu último trabalho, embora ocasionalmente se arrependa (LOBATO, 2010, p. 294-295, p. 307, p. 351, p. 365).

Esse plano que o escritor tem para o animal se sobrepõe às suas próprias aventuras, e são muitas em Apuleio. Daí o deslocamento do sonho com Ísis, que, no romance latino, ocorre apenas no último livro (APULEIO, *O asno de ouro*, XI, 1-7), no final de sua trajetória, para a etapa inicial da caverna dos ladrões. Lobato enxuga a história reduzindo-a ao essencial, de modo que o asno seja incorporado ao novo contexto não mais como protagonista, mas como coadjuvante.

Ainda assim, ao final de suas aventuras com Hércules, o asno teria histórias a contar, de outra natureza, é verdade. Ele mantém o olhar atento e as orelhas abertas para tudo que o cerca, permanecendo um bom ouvinte. Em Apuleio, como em Lobato, a estrada convida às histórias: “Emília, de prosa com Lúcio, fê-lo contar sua vida inteirinha desde que nasceu. [...] Pedrinho também não parava de conversar com Meioameio” (LOBATO, 2010, p. 314-315). Dentre essas conversas, destaca-se a que Emília tem com Lúcio sobre a destruição da guerra no mundo moderno (LOBATO, 2010, p. 339-340). É o momento em que o desencantamento do escritor com o mundo em que vive fica mais evidente, a ponto de

se sobrepôr às maravilhas da Grécia e às do Sítio de Dona Benta. Ele escolhe Emília para sua porta-voz:

- Quando se cansam de matar, e os navios estão todos no fundo dos oceanos, e as cidades são montanhas de cacaria, e só se ouve o choro de milhões e milhões de mães e irmãs e noivas e esposas, e já não há casas onde o povo morar, e nem há pão para o povo comer, e a miséria fica o horror dos horrores, então a guerra para... vem a paz. E sabe o que é a paz no mundo moderno, Lúcio? Apenas um descansinho para o desfecho de uma nova guerra...

O Asno de Ouro estava com todos os pelos arrepiados e a dar graças ao Olimpo de viver naquele tempo. O tal mundo moderno ficou em sua cabeça como a imagem do pior dos infernos. (LOBATO, 2010, p. 340).

Em que pese a imagem idealizada de uma Grécia pacífica, o que os historiadores desmentem fartamente, o retrato que Emília oferece do mundo moderno é um contraponto aos horrores que o Lúcio latino testemunha em suas andanças em que mulheres matam os maridos ou filhos, ladrões sequestram jovens noivas e assaltam as casas assassinando seus habitantes. Compreensivelmente, Lobato desloca a violência do mundo antigo para o moderno, assolado pela maior das guerras conhecidas. Na Grécia lobatiana, a violência se concentra nos golpes que Hércules aplica nas criaturas, de resto monstruosas, que enfrenta.

O asno de Lobato tem, no entanto, uma particularidade em relação ao de Apuleio. Ele é dotado de voz. Brandão (2011, p. 69-70) aponta que o tormento do Lúcio transformado em animal é ser dotado de razão, mas desprovido de linguagem. Assim ele compreende o que os outros dizem e reflete sobre o mundo que o cerca, mas é incapaz de expressar-se e de se fazer compreender. Isso fica claro na passagem em que o asno ouve que o hóspede que Mílon recebera em casa, Lúcio, era o principal suspeito de sua morte. Indignado, lamenta-se o animal:

No entanto, eu não podia advogar minha causa, nem proferir uma única palavra negando o crime. Para que meu silêncio não parecesse uma confissão de má consciência, quando me acusavam, diante de mim, de tal crime, sem

poder conter-me quis gritar somente: “Não, não fiz isto.” Consegui pronunciar a primeira palavra, com uma explosão de voz, por diversas vezes, mas foi-me impossível articular a seguinte. Não adiantava aplicar-me em arredondar os beijos pendentes, e agitá-los; ficava sempre nesta única sílaba, que repetia vociferando: “Não, não”. (APULEIO, O asno de ouro, VII, 3, na tradução de Ruth Guimarães).

Assim, como conclui Brandão (2011), a contrametamorfose é uma necessária para que o asno, retomando não só sua forma humana, mas principalmente a sua competência linguística, possa relatar o que ouviu e testemunhou durante a transformação. Esse relato resultará no livro de Apuleio, redigido em primeira pessoa por esse mesmo Lúcio.

Em Lobato, como visto, o asno tem voz, tal qual o Burro Falante, a quem Emília o associa. É natural que o Burro, egresso do País das Fábulas, seja dotado de fala e pensamento, qualidades que mantém quando se transfere para o Sítio do Picapau Amarelo.¹³ Lúcio, por decisão de Emília, que “achou-o com ‘muito ar’ do Burro Falante” (LOBATO, 2010, p. 289), falará também. Segundo a boneca:

Isto de asnos falantes diz Dona Benta que é o que há mais no mundo. Diz que até nos tronos há asnos falantes - e nos congressos, nos ministérios, nas academias. Mas só asnos de dois pés e com forma humana. Asno falante de quatro pés, só sei deste [i. e., Lúcio]. Lá no Sítio temos um burro falante, mas asno não é burro. Chama-se Conselheiro - e como fala bem! Só diz coisas filosóficas [...]. (LOBATO, 2010, p. 297-298).

Lúcio não é muito dado a filosofias, mas o fato de poder falar estabelece uma dinâmica maior entre os personagens, afinal, como nota Brandão (2011), em Apuleio a mudez do asno só se justifica na medida em que ele reverte a metamorfose e escreve suas memórias, estratégia

¹³ A visita ao País das Fábulas é um episódio de *Reinações de Narizinho* (1931). As crianças assistem a um julgamento em que os animais tentam encontrar um culpado pela peste que os assola, cada qual jogando a responsabilidade sobre o outro. O burro, o menos poderoso deles, é incriminado injustamente e decide fugir para o Sítio de Dona Benta, onde estabelece residência.

que não cabe em *Os doze trabalhos*, em que é levado a viver as aventuras de Hércules, não as suas próprias.

O fim dos trabalhos de Hércules não encerra a história. Resta devolver a Lúcio a forma humana. Lobato prevê um capítulo para isso: “Desasnamiento de Lúcio” (LOBATO, 2010, p. 403-407). O anterior termina com a “desvirada” dos meninos micênicos que Emília transformara em objetos e o alegre encontro deles com os pais. É a senha para que o mesmo ocorra com Lúcio, que assume o protagonismo da trama. Agora é Hércules que adentra a história de Apuleio.

Os companheiros acompanham o asno em sua viagem final, em busca do sacerdote de Ísis e das rosas que desencantarão o amigo. Ao chegar a uma aldeia, onde se celebrariam festas para a deusa, o asno zurra sem parar. Emília estranha, já que ele é dotado de linguagem. Lúcio justifica-se: “Zurro para despedir-me desta pele que daqui a pouco vou abandonar” (LOBATO, 2010, p. 405). O zurro é um indício da insuficiência das palavras para expressar sua alegria nesse momento.

Seguindo o roteiro de sua própria história, Lúcio come as rosas consagradas e ressurge como o belo jovem que fora. Nem mesmo Emília parece acreditar: “Quem há de dizer que um moço de Corinto, bonito e desempenado como este, já foi meu burro de carga...” (LOBATO, 2010, p. 406). Seguem-se as despedidas, afinal “o bom Lúcio já não tinha mais nada a fazer ali” (LOBATO, 2010, p. 407); ou seja, seu papel terminara e ele se prepara para voltar para casa.

Mas o desenlace ainda exige um movimento: Emília, o Visconde e Pedrinho devem agora retornar ao Sítio e ao século XX. Mais e mais longas despedidas se seguem e tamanha é a tristeza de Hércules com a separação que decide seguir para Corinto: “Ia em procura de Lúcio para conversar sobre os picapauzinhos. Era um meio de matar as saudades...” (LOBATO, 2010, p. 415). Lúcio e Hércules, livres de suas provações, se tornam amigos, pois têm em comum a memória daqueles com quem conviveram e que os transformaram, de alguma maneira. Em Apuleio, Lúcio sofre uma verdadeira transformação espiritual decorrente de sua experiência como burro e, quando retoma a forma humana, adota novas condutas para nortear a sua vida, consequência de seu aprendizado. Em

Lobato, Hércules não fica atrás e descobre que a inteligência é aliada da força e que esta é impotente quando desprovida de educação. Lição que deve ser apreendida também pelos pequenos leitores da obra. Quanto a Lúcio, seus novos amigos lhe deram a oportunidade de presenciar aventuras e ouvir histórias maravilhosas, no sentido literal do espantoso. E que memórias o Lúcio lobatiano escreveria!

As aventuras de Lúcio, o cão

Se Lobato leva o leitor à Antiguidade com Pedrinho, Emília e o Visconde, Ricardo Azevedo traz Lúcio para o presente e mira outra faixa etária, a juvenil. Em *O motoqueiro que virou bicho*,¹⁴ o narrador assim se apresenta:

Meu nome é Lúcio. Com pouco mais de dezessete anos, e isso faz tempo, decidi prestar exames para entrar na faculdade. Foi um ano difícil. [...] O ano passou, prestei vestibular e, assim que saí da última prova, fui direto procurar o meu pai. Disse a ele que tinha ido bem e provavelmente entraria na faculdade. Meu pai ficou radiante. Aproveitei para pedir um favor: estava cansado, pretendia tirar férias e precisava de algum dinheiro emprestado. (AZEVEDO, 2012b, p. 7).

Tal como no romance latino, Lúcio conta sua história em retrospecto. Os fatos que narra aconteceram “faz tempo”, quando ele, vestibulando, ainda era adolescente. Assim, o “vira bicho” do título, poderia sugerir de início o calouro de faculdade, popularmente chamado “bixo”. E suas aventuras nascem a partir de um prosaico “mochilão”. A viagem se impõe não apenas como uma forma de relaxar depois de um ano extenuante de estudos e provas, mas como um período de reflexão

¹⁴ *O motoqueiro que virou bicho* é a versão revista de *Lúcio vira bicho*, publicado inicialmente em 1998, reeditado em 2003. Em seu site, Azevedo (2012a) revela sua insatisfação com o livro ao relê-lo anos mais tarde e a decisão de reescrevê-lo, sem, contudo, afastar-se muito do projeto original. Consultei as duas versões, mas remeto aqui à definitiva. Para mais detalhes sobre as mudanças, cf. <http://www.ricardoazevedo.com.br/livro/lucio-vira-bicho/>.

que ajudasse o jovem Lúcio a superar a crise existencial que enfrentava, centrada na dificuldade em engatar um relacionamento amoroso. Trata-se, em suma, de um tempo para descobertas, de si e dos outros, de uma jornada de autoconhecimento.

Esse início convida o leitor jovem à identificação com o personagem, urbano e contemporâneo, cujos problemas ecoam os de sua faixa etária - Lobato, ao contrário, tem em vista as crianças, como já apresentado. Em foco, a passagem da adolescência para a vida adulta, com todas as suas dores e prazeres, inclusive mudanças corporais - um motivo sugestivo para uma história de metamorfose. É com esse pressuposto que o leitor acompanha Lúcio em sua viagem pelo Vale do Paraíba¹⁵, no interior de São Paulo.

A relação com Apuleio é estabelecida pelo autor em uma breve nota introdutória:

O texto é inspirado no livro *O asno de ouro*, um clássico da literatura universal, obra do escritor latino Lúcio Apuleio, escrita por volta do século II depois de Cristo. Alguns trechos foram resgatados por mim, com adaptações. Outros, a maioria, foram inteiramente inventados. (AZEVEDO, 2012b, p. 3).

Não se restringe a ela, contudo. Em duas passagens do romance, o livro de Apuleio é mencionado, causando forte impacto no protagonista, que com ele se identifica (AZEVEDO, 2012b, p. 142-143, p. 199-200).

Apesar do claro paralelo com o *Asno* latino, Azevedo introduz uma variação interessante. Seu Lúcio transforma-se em cachorro, um animal doméstico e comum na paisagem brasileira, e não em asno, mais ligado ao

¹⁵ O Vale do Paraíba, segundo o autor, em seu site, “fica entre São Paulo e Rio de Janeiro, vizinho de Minas Gerais. A região é cortada pelo tortuoso rio Paraíba do Sul, que passa entre a serra da Mantiqueira e a serra do Quebra-Cangalha. O rio nasce em São Paulo e vai desembocar nos mares do Rio de Janeiro. Entre as cidades da região estão Guararema, Jacareí, São José dos Campos, Taubaté, Caçapava, Pindamonhangaba, São Luís do Paraitinga, Redenção da Serra, Aparecida, Guaratinguetá, Cunha, Piquete, Lorena, Cruzeiro, Queluz, Areias, Silveiras, São José do Barreiro, Arapeí, Bananal, Parati, Vassouras, Valença...” (AZEVEDO, 2010).

meio rural, o que dá ao protagonista acesso aos mais variados ambientes.¹⁶ Os cachorros transitam livremente pelas ruas, sem necessariamente terem dono ou casa fixa, entrando sem cerimônia em prédios públicos e residências, frequentando o campo e a cidade igualmente. Ou seja, a escolha pelo cão amplia as possibilidades da narrativa.

Azevedo mantém-se próximo do *Asno* original, conservando em grande parte sua estrutura e episódios; ainda assim a adaptação proposta por ele vai além da transposição da história para os tempos atuais. Preservando uma das características mais notáveis do romance latino, o autor conserva as narrativas intercaladas, mas sem buscar reproduzir as do romance de Apuleio. Azevedo vai recorrer a contos pertencentes à vasta tradição popular luso-brasileira, com suas histórias de reis e princesas encantadas, que ele explora em vários dos seus livros, com destaque em *No meio da noite escura tem um pé de maravilha* (2002), *Contos de espanto e alumbramento* (2005) e, particularmente, *Contos e lendas de um vale encantado* (2010), em que revisita o folclore do Vale do Paraíba, região pela qual vagueia o seu Lúcio. O Vale do Paraíba cumpre no livro de Azevedo o papel que a Tessália tem no romance de Apuleio, já que a região norte da Grécia, onde a trama é posta, era tida como terra das feiticeiras e da magia.

Um exemplo dessas narrativas, o episódio da noiva sequestrada, ilustra bem a releitura proposta por Azevedo. Em Apuleio, ele é bastante longo, se estendendo do livro IV.23 ao VII.13, perfazendo cerca de um quarto da obra. Os bandidos que assaltam a casa de Mílon e levam Lúcio, na mesma noite de sua metamorfose, escondem-se em uma caverna nas montanhas onde guardam, além do produto dos roubos, uma bela jovem pertencente a uma família abastada por quem pretendiam pedir regaste. Inconsolável, a moça se lamenta sem parar até que uma velha senhora, que serve aos ladrões, conta uma história para acalmá-la. Trata-se dos amores de Eros e Psiquê, cuja narrativa toma grande parte do episódio

¹⁶ É certo que os asnos e seus primos jumentos estão muito presentes nos sertões nordestinos; e tanto é assim que Ariano Suassuna se refere a *O asno de ouro* em *O Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores* (2017) - sobre isso, cf. a introdução ao romance de Apuleio, por A. S. Duarte (APULEIO, 2019, p. 20).

(APULEIO, *O asno de ouro*, IV.28 a VI.24). A presença de Eros, Afrodite e outros deuses revela que, apesar dos motivos populares folclóricos que a embasam, a história está fortemente ancorada na cultura clássica.¹⁷

Azevedo também desdobra o episódio em vários capítulos (7-10), mantendo a mesma estrutura. Lúcio, já em sua forma canina, está em um casebre no meio do mato que serve de esconderijo aos bandidos que assaltaram a casa de seu tio, onde se hospedara e de onde é levado. Para lá, trouxeram “uma moça algemada com os olhos vendados e a boca coberta com esparadrapo” (AZEVEDO, 2012b, p. 50), “filha única do dono da revendedora Volkswagen de Taubaté” (AZEVEDO, 2012b, p. 51). A violência e a tensão sexual do original se mantêm aqui; a velha senhora também.¹⁸

Para distrair a moça, a senhora se propõe a contar uma história que ajudasse a passar o tempo, que, de início, dialoga com a latina: “Era uma vez um rei viúvo que tinha uma filha mais bonita do que as flores, a lua e as estrelas” (AZEVEDO, 2012b, p. 53).¹⁹ Em seguida a história toma outro rumo: se, na versão latina, o rei tinha uma filha tão bela a ponto de atrair a inveja de Afrodite e o amor de seu filho, Eros, devendo enfrentar a inveja das irmãs e uma série de provações para alcançar a felicidade; na brasileira, a filha do rei perde-se durante uma caçada e, irreconhecível, vai trabalhar como criada para outras princesas e as cura de seus males; por fim, acaba por se casar com um príncipe com quem havia tido um breve encontro na floresta e recupera seu status anterior. A história é longa e intrincada, envolvendo motivos tradicionais, como o pacto com o diabo e princesas encantadas. O contexto cultural é, de certo, outro, mas o propósito de divertir e acalmar a prisioneira (e o leitor, que

¹⁷ Sobre a composição dessa história e suas influências, consultar Góes (2007).

¹⁸ Em *O asno de ouro* (APULEIO, VI.31), a violência está bem marcada na punição que os bandidos propõem para o asno e a moça que tentaram fugir: degolar e estripar o animal, costurar a moça em sua carcaça, onde sofreria uma morte lenta, sufocando e apodrecendo até que os abutres consumissem a carne de ambos.

¹⁹ Cf. Apuleio (IV.28): “Havia em certa cidade um rei e uma rainha. Tinham eles três filhas de conspícua beleza. [...] A mais moça, de beleza tão rara, tão brilhante, tinha tal perfeição que, para celebrá-la com um elogio conveniente, era pobre demais a língua humana”.

se perde na narrativa paralela) permanece. Para além disso, a história se revela paradigmática para os ouvintes internos, especialmente Lúcio.²⁰ O jovem resume assim sua reação:

Achei a história muito boa e percebi que ela fora escolhida a dedo pela velha de olhos azuis, pois tinha muito a ver com a moça sequestrada. Mais tarde iria perceber que ela também tinha tudo a ver comigo.

Só sei que fiquei um bom tempo pensando nela. E eu, leitor? Será que um dia me livraria daquela forma canina? Será que tinha ficado louco? Será que um dia alguém, quem sabe uma linda moça, me ajudaria a voltar a ser eu mesmo? Será que minha desgraça tinha alguma chance de ter um final feliz como a daquela boa história? (AZEVEDO, 2012b, p. 62-63).

O poder redentor do amor será também a chave para a contrametamorfose do personagem. Se, em Apuleio, o final do romance é marcado pela iniciação do jovem aos mistérios da deusa Ísis, Azevedo traça para seu Lúcio outro destino, mais próximo do de Psiquê e da jovem princesa do conto da velha de olhos azuis. Depois de muitas errâncias, o pobre Lúcio é adotado por uma jovem muda, Alzira, e seu pai abrutalhado, conformando-se a levar uma vida de cachorro. É traído, contudo, por seu amor à leitura. A moça o surpreende a ler justamente *O asno de ouro*, que ele surrupia da estante da casa. Naturalmente que a escolha do título não é “mera coincidência”. O cão já estava fascinado pela história desde que a ouvira do professor aposentado, em casa de quem se deixara ficar uns dias - o professor a conta para sua companheira, e não para o cão, que é apenas um ouvinte incidental. A impressão que as aventuras de seu xará deixam nele é profunda:

²⁰ A história de Eros e Psiquê também cumpre esse papel, mas não de forma explícita. Para a prisioneira, o motivo da separação do casal e dos obstáculos que ela deve enfrentar para se reunir ao amado é inspirador, mantendo vivas suas esperanças de reencontrar seu noivo; para Lúcio, o teor iniciático do relato, com a ênfase nas diversas etapas a serem cumpridas na evolução espiritual (o conto é lido como alegoria platônica da jornada da alma, cujo termo grego é *psiquê*), antecipa sua própria trajetória e iniciação nos ritos de Ísis.

Fiquei, juro mesmo, completamente enfeitiçado por aquela história. Por incrível que pareça, por uma dessas coincidências inacreditáveis, nela um jovem, como eu, viajante, como eu, por causa de uma grande imprudência, como a minha, acabava transformado num animal, um asno, vivendo nesse estado as mais inacreditáveis peripécias.

Senti, leitor, uma profunda identificação com aquele personagem. Que semelhança impressionante! Além disso, aquela foi uma das histórias mais alegres, mais tristes, mais loucas e, ao mesmo tempo, mais violentas, delicadas, poéticas, engraçadas, trágicas e interessantes, que eu já havia escutado na vida. (AZEVEDO, 2012b, p. 142-143).

Para recuperar esse prazer, Lúcio arrisca ter seu segredo descoberto ao roubar e ler o livro de Apuleio (AZEVEDO, 2012b, p. 168-169). Alzira, sua dona então, desconfia de que seu cachorro é especial e se interessa ainda mais por ele. Na sequência, propõe um jogo em que deixa o romance latino como isca pela casa para que o cachorro o ache e não resista folheá-lo, surpreendendo-o no ato de leitura. Há, contudo, ainda um obstáculo para que possam se entender: assim como o personagem latino, em sua forma animal, Lúcio é privado da fala. Depois de muito ensaio e com grande esforço, consegue articular um singelo pedido de socorro: “Alzira, me ajuda!” (AZEVEDO, 2012b, p. 212). A partir daí, eles passam a se comunicar por meio de perguntas que ela escreve num caderno e respostas formadas pela indicação com o focinho de letras de papelão recortado. Assim, a moça descobre o que fazer para ajudar seu amigo a recuperar a forma antiga e quebrar seu feitiço, obtendo o antídoto - nada de rosas aqui. A linguagem - e a leitura - é uma força redentora.

De volta à forma humana, Lúcio reencontra seus pais e volta para a cidade grande, onde a faculdade e a vida adulta o esperam. Ele e Alzira estabelecem uma ligação profunda, mas cuja natureza permanece indefinida: amizade ou amor? Não importa. Lúcio aprende que a verdadeira transformação se deu em sua alma. Trata-se de um rito de passagem rumo ao amadurecimento e à superação das crises da adolescência: uma verdadeira jornada de autoconhecimento.

Referências

APULEIO, Lúcio. *Amor e Psique*. Tradução de Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

APULEIO, Lúcio. *As Metamorfoses de um Burro de Ouro*. Tradução de Sandra Braga Bianchet. Curitiba: Editora Appris, 2020.

APULEIO, Lúcio. *Eros e Psiquê*. Tradução de Ferreira Gullar. Ilustrações de Fernando Vilela, São Paulo: FTD, 2009.

APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. Tradução de Ruth Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, 1963.

APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. Tradução, prefácio e notas de Ruth Guimarães. Apresentação e notas adicionais de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Editora 34, 2019.

AZEVEDO, Ricardo. Contos e lendas de um vale encantado. *Ricardo Azevedo*: escritor, ilustrador, pesquisador, [s. l.], 2010. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/livro/contos-e-lendas-de-um-vale-encantado-uma-viagem-pela-cultura-popular-do-vale-do-paraiba/>. Acesso em: 4 ago. 2020.

AZEVEDO, Ricardo. *Lúcio vira bicho*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

AZEVEDO, Ricardo. O motoqueiro que virou bicho. *Ricardo Azevedo*: escritor, ilustrador, pesquisador, [s. l.], 2012a. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/livro/lucio-vira-bicho/>. Acesso em: 5 ago. 2020.

AZEVEDO, Ricardo. *O motoqueiro que virou bicho*. São Paulo: Moderna, 2012b.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Mente humana em corpo bestial*. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 21, n. 3, p. 63-73, set./dez. 2011.

FONDA, Enio Aloisio. O asno de ouro. *Revista de Letras*, Assis, SP, v. 12, p. 198-202, 1969.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Eros e Psique*: passagem pelos portais da metamorfose. São Paulo: Paulinas: Humanitas, 2007.

LAGO, Ângela. *Psiquê*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LOBATO, Monteiro. *A hidra de Lerna*. Apresentação, notas e textos complementares de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: FTD, 2019a. (*Os doze trabalhos de Hércules*).

LOBATO, Monteiro. *O leão da Nemeia*. Apresentação, notas e textos complementares de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: FTD, 2019b. (*Os doze trabalhos de Hércules*).

LOBATO, Monteiro. *Os doze trabalhos de Hércules*. São Paulo: Editora Globo, 2010.

MASON, Hugh J. The Metamorphoses of Apuleius and its Greek Sources. In: HOFMANN, H. (ed.). *Latin fiction: the Latin novel in context*. London; New York: Routledge, 1999. p. 87-95.

OLIVEIRA, Diva de. *Os doze trabalhos de Hércules: a estilização do mito na obra lobatiana*. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp031077.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2019.

PHOTIUS. *Bibliothèque*. Établi et traduit par René Henry. Paris: Les Belles-Lettres, 1959.

TIN, Emerson. O 13º trabalho de Lobato. In: LAJOLO, M.; CECCANTINI, J. L. (org.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp: Imprensa Oficial, 2008. p. 471-484.

TOPAN, Juliana de Souza. *O “Sítio do Picapau Amarelo da Antigüidade”: singularidades das “Grécias” lobatianas*. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2007. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/252452/1/Topan_JulianadeSouza_M.pdf. Acesso em: 30 out. 2019.

Recebido em: 27 de janeiro de 2021.

Aprovado em: 6 de abril de 2021.