

O EXTRAORDINÁRIO/FANTÁSTICO NO *ASINUS AUREUS* DE APULEIO¹

THE EXTRAORDINARY / FANTASTIC IN APULEIO'S ASINUS AUREUS

Fabiano Silveira Machado²
Laurindo Dalpian³

RESUMO

No presente artigo destaca-se a presença de elementos extraordinário/fantásticos no *Asinus aureus* ou *Metamorfoses* de Apuleio, seguindo os fundamentos teóricos estabelecidos por Mikhail Bahktin para o gênero literário da sátira menipéia, conforme pode ser conferido na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*. As situações extraordinárias ou fantásticas, criadas pela menipéia, permitem ao escritor observar, a partir de um ângulo inusitado, as mazelas por que passa o ser humano. O personagem Lúcio, ao trocar os unguentos proporcionadores de metamorfoses, é, por engano, transformado em asno e, nessa nova situação, inicia uma longa caminhada de sofrimento, de peripécias, de viagens a lugares incomuns. Apuleio produz uma sátira forte, realista, cruel, imoral, para retaliar os costumes de uma sociedade insensível e perversa.

Palavras-chave: extraordinário, fantástico, metamorfose, menipéia.

ABSTRACT

The present article points out the presence of extraordinary / fantastic elements in Apuleio's *Asinus Aureus* or *Metamorphoses*, according to the theoretical bases established by Mikhail Bahktin toward the literary genre of the menipean satire, as it can be verified in the literary work *Problems of Dostoiievsky's Poetic*. The extraordinary or fantastic situations created by the menipean satire allow the author to observe, from an unusual angle, the predicaments the human being goes through. By changing the balms which provide metamorphoses, the character Lúcio sees himself turned into a donkey by mistake and, in this new situation, starts a long journey of suffering, adventures and trips to unusual places. Apuleio produces a strong, realistic,

¹ Resultado de pesquisa realizada no Curso de Letras/Português

² Curso de Letras/Português - UNIFRA.

³ Orientador .

cruel, immoral satire to retaliate the customs of an insensitive and perverse society.

Key words: extraordinary, fantastic, metamorphoses, menippean.

INTRODUÇÃO

Com o presente artigo, pretende demonstrar-se a presença de elementos extraordinário/fantásticos no *Asinus aureus* ou *Metamorfoses*, de Lúcio Apuleio (125 – 180 d. C.), filósofo e escritor latino, nascido em Madaura, na Numídia. Profundamente interessado em cultos misteriosos, no maravilhoso e no sobrenatural, escreve obras filosóficas, oratórias e científicas. A crise ideológica de Roma no século dos Antoninos, quando o ceticismo cortesão se entrelaçou ao crescente influxo dos cultos orientais, serve de pano de fundo à elaboração da obra de Apuleio. Educado em Cartago e Atenas, viaja pelo Mediterrâneo, interessando-se por ritos de iniciação, como os associados ao culto da deusa egípcia Ísis. Versátil e familiarizado com os autores gregos e latinos, ensina retórica em Roma. Ao regressar à África, para casar-se com uma rica viúva, é acusado pela família de ter recorrido à magia para conquistar o afeto dela. Para defender-se de tal acusação escreve *Apologia* (173 d. C.), obra da qual emanam as informações disponíveis sobre sua vida.

Lúcio Apuleio e Petronio escrevem romances satíricos, totalmente em prosa, cujos temas expõem os preconceitos sociais e cujas ações, marcadas pela comicidade e pelo escárnio, desnudam a vaidade e a ambição que movem o homem em seus objetivos e em suas peripécias.

Seguindo os parâmetros estabelecidos por Mikhail Bahktin para o gênero literário da sátira menipéia, é possível fazer uma leitura que chega a captar os objetivos do autor Apuleio. Esse gênero literário existe desde o século III a. C., difundido por Menipo de Gadare. Com o passar do tempo, adquire novas formas e grande prestígio entre os escritores. As situações extraordinárias ou fantásticas, criadas pela menipéia, permitem ao escritor observar, a partir de um ângulo inusitado, as mazelas por que passa o ser humano.

O uso do extraordinário/fantástico na menipéia, aparece na literatura universal, desde o seu surgimento até a modernidade contemporânea. Pela liberdade de palavra o escritor afirma sua ideologia e demonstra as lacunas existentes no comportamento social e as falhas no caráter do homem, quando busca obter benefícios próprios e únicos.

A obra *Asinus aureus* (APULEIO, S.d.) é classificada como uma sátira forte, realista, cruel, imoral, que retalha os costumes da sociedade

romana, mostrando um mundo corrupto e a decadência a que Roma chegou. Há quem a classifique como uma novela de aventuras, sensual, mágica e mística. O próprio autor a define como uma voluptuosa *fabella Milesia*. Na realidade, o tom geral é de irreverência e ironia. É um retrato ou testemunho dos costumes e do espírito do tempo.

Lúcio passa por infindas peripécias, encarnado na pele de um asno, tendo presente sempre, no entanto, a perspectiva de retorno à normalidade quando comesse rosas frescas. Quase consegue seu intento em determinada ocasião, não fosse a intromissão do prestimoso criado, contratado para cuidar do seu cavalo, que o apanha (Lúcio) em pleno ato de sacrilégio contra a imagem da deusa Epona, cujas rosas pretende devorar, e quase o desanca de tantas pauladas.

A narrativa de Apuleio é atraente, clara, cheia de histórias, poderosa e encantadora. Mistura seriedade com frivolidade, libertinagem com devotamento, charlatanismo com verdade, instrução com exibicionismo. Apesar das numerosas histórias, a presença do asno em toda a obra confere-lhe certa unidade.

A observação animal, corroborada pela reflexão humana, acontece em meio a bandos de ladrões, orgias, rituais de magia, procissões religiosas, nos cenários mais variados: palácios dos ricos, santuários, montanhas, rios, florestas, banhos, prostíbulos, praças, fórum, teatro, tendas de padeiros, verdureiros e pescadores, enfim, em ambientes onde costuma dar-se a exploração do ser humano e dos próprios animais. É a praça pública carnavalesca, onde se realizam as cenas e ocorrências da vida real.

REVISÃO DA LITERATURA

Mikhail Bakhtin (1895-1975) é um dos teóricos que trabalha de forma original o gênero da sátira menipéia, em seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski*. Ensaísta e teorizador russo, contribuiu para a mudança de rumos nos estudos literários modernos. Desenvolveu exaustivamente temas como dialogismo, polifonia, paródia e carnavalização.

De acordo com seu pensamento, a sátira menipéia tem seu nome derivado do filósofo Menipo de Gadare, do século III a.C., nome adotado pelo romano Varrão, I séc. a.C.. O gênero, porém, já foi trabalhado muito antes por outros autores. Menipo é lembrado por ter dado ao gênero melhor definição. Obras famosas podem ser lembradas, como o *Apolokyntosis Claudii*, de Sêneca; *Satiricon*, de Petrônio; *Gargantua*, de François Rabelais; *Bobok*, de Fiodor Dostoiévski; *A Igreja do Diabo e Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ambos de Machado de Assis; *A vida e a morte*

de *Quincas Berro d'Água*, de Jorge Amado; *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, entre outras obras. O *Satiricon* de Petrônio constitui-se, fundamentalmente, em uma sátira menipéia que chega, porém, aos limites do romance. O gênero passa a ter melhor definição com as sátiras de Luciano. O *Asinus aureus*, de Apuleio, é outro exemplo que segue a mesma linha do *Satiricon*, atingindo também um grau bem alto de naturalismo.

BAKHTIN (1981, p. 98-102) apresenta uma série de características para o gênero da sátira menipéia, abaixo transcritas resumidamente:

- 1) presença constante do elemento cômico;
- 2) excepcional liberdade de invenção temática e filosófica;
- 3) criação de situações extraordinárias no intuito de buscar ou provocar e experimentar uma idéia filosófica, a verdade, com seus heróis peregrinando pelo céu, inferno, países fantásticos... vivendo situações incomuns. Não está em jogo a experimentação do caráter do herói. O que interessa é a aventura da idéia ou da verdade;
- 4) combinação do fantástico, do simbolismo e do elemento místico-religioso com o naturalismo de submundo. A verdade vale-se de aventuras que ocorrem em estradas, bordéis, covis de ladrões, tabernas, feiras, prisões, orgias eróticas, cultos secretos etc. A idéia não se retrai diante da lama do mundo;
- 5) combinação da ousadia inventiva e do fantástico com um excepcional universalismo filosófico e extrema capacidade de ver o mundo, constituindo-se, assim, a menipéia, num gênero das últimas questões, em que as palavras são derradeiras e os atos decisivos;
- 6) estrutura triplanar: a ação e as síncrese dialógicas vão da Terra para o Olimpo e para o Inferno, com grande destaque para os diálogos de limiar;
- 7) presença do fantástico experimental, que permite um ângulo de visão inusitado;
- 8) representação de incomuns estados psicológico-morais anormais: loucura, dupla personalidade, devaneio, sonhos, paixões, suicídios... o que acaba destruindo a integridade épica e trágica do homem e de seu destino;
- 9) cenas de escândalos, comportamento excêntrico, discursos e declarações inoportunas, profanações, violação da etiqueta... nos mais diversos ambientes: reuniões dos deuses, praça pública, hospedarias, banhos, terra, inferno etc.;
- 10) jogos de contrastes e de oxímoros: a hetera virtuosa, o bandido nobre, o luxo e a miséria, o imperador escravo;
- 11) incorporação de elementos da utopia social;
- 12) emprego de gêneros intercalados;
- 13) multiplicidade de estilos;

14) caráter jornalístico, que repassa com mordacidade a atualidade ideológica, polemizando com escolas filosóficas, religiosas, com a moral vigente e o mundo circunstante.

Interessante é ver que, para Bakhtin, a menipéia permite um excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver e interpretar o mundo. Nesse sentido torna-se um gênero das últimas questões, das últimas posições, abrangendo o homem em sua totalidade, especialmente, dentro de um enfoque ético-prático. A ação transcende o “aqui” e o “agora” para abraçar o mundo todo e a eternidade. A ação e as síncretes dialógicas se deslocam do plano terreno para o plano do Olimpo ou do Inferno. O fato é que o curso “normal” da vida não oferece uma situação para experimentar os temas chocantes da menipéia. Para isso os personagens ou participantes da ação encontram-se, na maioria das vezes, em situação de limiar: no limite da vida e da morte, da mentira e da verdade, da razão e da loucura, da humanidade e da animalidade. Dessa forma, ela introduz o fantástico experimental, ponto de referência em que o homem pode ser observado de um ângulo inusitado. É provocada a experimentação moral e psicológica por meio de situações anormais, limítrofes da demência, do delírio, da personalidade dupla.

KRISTEVA (1974) retoma diversas colocações de Bakhtin. Com o cômico e o trágico, a menipéia mistura o sério, pois, como o carnaval, é política e socialmente desorganizante. A palavra, libertada das amarras históricas, assume uma audácia absoluta de invenção filosófica e de imaginação. A fantasmagoria e o simbolismo estão fundidos com um naturalismo macabro. Dessa forma, as aventuras desenvolvem-se em lupanares, entre ladrões, em tavernas, feiras, prisões, orgias, cultos. Continua Kristeva, dizendo que a palavra não teme ser difamada, uma vez que está livre de valores pressupostos. Com essa liberdade, a linguagem orienta-se para um universalismo filosófico e uma filosofia prática da vida. Elementos fantásticos mudam o ângulo de observação: Lucano, por exemplo, vale-se de *Icaromenippe* e Varrão, de *Endymion*. Estados patológicos da alma convertem-se em matéria da narrativa, assumindo uma significação estrutural, destruindo a unidade épica e trágica do homem, que não coincide mais consigo mesmo. Com sua tendência para o escândalo e para o excêntrico, a linguagem torna-se despropositada pela franqueza cínica, pela profanação do sagrado e pela quebra da etiqueta. Ainda, segundo Kristeva, a menipéia faz uso dos contrastes, das mudanças abruptas, da duplicidade e da lógica das oposições. Caracteriza-se pelo pluriestilismo e pela pluritonalidade. É uma espécie de jornalismo político, explicitando conflitos e ideologias. Além disso estrutura-se com ambivalência, pois apresenta uma linguagem no que

se refere à encenação e outra no sistema de signos. Essa característica está na representação do espaço exterior e na “experiência produtora de seu próprio espaço”. Neste gênero literário o homem se descreve como um espetáculo, criando personagens e caracteres para as situações mais inusitadas, nas quais ele vive seus limites, no impessoal.

Ainda de acordo com KRISTEVA (1974), a menipéia não é catártica e sim, uma festa de crueldade, um ato político, e não transmite nenhuma mensagem determinada, exceto a de ser ela mesma. Sua criação, após os sofistas, é contemporânea da época em que o pensamento é mais uma prática. Num desenvolvimento análogo, a literatura torna-se pensamento, e toma consciência de si mesma como signo. O texto jamais é monológico, mas sempre polifônico. Temas elevados de ordem filosófico-religiosa são objeto de debate na praça pública, nas ruas, estradas, tavernas. O palco dos dramas da vida passa a ser o próprio mundo, dirigido por um destino cego. Os fatos humanos acontecem mais em função de leis superiores, fatalistas, independentes do poder ou da inteligência do homem. A visão que o personagem Lúcio consegue obter desse mundo é muito prática, interpretando o comportamento do homem a partir de sua função ou posição dentro do grupo maior ou sociedade. A análise mais abrangente do homem não omite sua condição de escravo, ladrão, pastor ou usurário. Enquanto a filosofia mais tradicional procurava fugir do homem concreto, para analisá-lo num mundo abstrato, Apuleio volta-se mais para o homem em carne e osso, com todos os seus vícios e fraquezas.

A narrativa fantástica se caracteriza pelo fato de não criar mundos novos, mas de afirmar que é real aquilo que está contando. Quebra a segurança do mundo cotidiano para expor um mundo inverossímil. Chega a dissolver as clássicas unidades de tempo, espaço e personagem. No fantástico e no extraordinário há, no entanto, um ponto inicial da narrativa em que o fato real (ainda que fictício) enseja o surgimento da obra, mas que, em seu desenrolar, deixa transparecer uma fenomenologia traduzida pelo ambiente mórbido, pelos excessos praticados por seus personagens, principalmente o protagonista, em locais internos e externos, lúgubres em sua ampla maioria, e pelo descaso com que o herói trata sua própria vida, pelo zelo exagerado e ardoroso que empresta a suas idéias.

Deve, no entanto, considerar-se que a sátira menipéia passa, ao longo do tempo a ter uma conotação que se identifica com a carnavalesação, com as mesmas características de ambiente, de ideologia, de forma de expressão, da forma estrutural, em que o escritor expõe seu pensamento, no qual as falhas de caráter servem de base a uma análise das lacunas pertinentes a esta sociedade, da permissividade que é facilitada a determinada classe social, em detrimento de outras.

A ideologia passa a ter para o autor uma conotação de importância extrema, em que o seu ponto de vista, ante o comportamento social, deve ser preservado a qualquer custo. KRISTEVA (1974) chama a atenção para aquilo que no século XIX se chamou de “valor social” ou “mensagem moral” da literatura, época em que a carnavalização se reveste de uma “alta moralidade”, embora exista no texto uma dualidade explícita, ou seja, o personagem parte de suas falhas de caráter para, em um segundo momento, analisar aquilo que seria “normal”, “correto”, “certo”, aceito pela sociedade vigente como um comportamento inerente “às pessoas de bem”.

O *Asinus aureus*, como o *Satiricon*, é uma obra que atende plenamente aos pressupostos do gênero, apesar de haver autores que preferiram enquadrá-lo no romance. CARDOSO (1989), ao considerar que a menipéia mistura prosa e verso, define-a como uma forma literária mista, não só sob o aspecto formal, mas também quanto aos conteúdos e ao tom. Nesse sentido, diz que o *Satiricon* adota procedimento comum à menipéia. E que, por outro lado, pode ser considerado como um romance, que gira em torno da lubricidade, “com flashes de uma divertida e fantástica história vivida por três jovens depravados (Encólpio, Ascilto e Gitão) e um velho poeta – Eumolpo”. Petrônio pode ser considerado o primeiro escritor de Roma a se valer da arte literária para a representação pura e simples do mundo exterior, em suas partes mais baixas e miseráveis, com a entrada em cena de mendigos, vagabundos, ladrões, assaltantes. É um seguimento de cenas populares, aventuras ignóbeis, brigas, conversas triviais. É a carnavalização do mundo da Roma de seu tempo, perdida e corrompida. Num tom de veracidade, a obra torna-se um testemunho e um espelho dos costumes do tempo: o sistema escravocrata, o homossexualismo, a corrupção, a pobreza.

O *Asinus Aureus*, ao descrever programas litúrgicos e festas, mostra o domínio que a magia exercia sobre a sociedade, culminando com a influência irrevogável do destino. Para isso, o personagem-asno vai viver em situações profundamente dramáticas: medo da morte iminente, o castigo corporal e moral. Vai viver na companhia dos piores ladrões, de pervertidos. É posto a serviço de escravos e patrões que não têm piedade. Carrega lenha, faz girar o moinho. Em tudo, perversidade e crueldade. Poucos são os gestos de gratidão, bondade e reconhecimento.

O EXTRAORDINÁRIO/FANTÁSTICO EM APULEIO

Muitos são os episódios fantástico-extraordinários da narrativa apuleiana. Quando Lúcio e Fótis vêem Panfília untar-se com um determinado unguento e transformar-se em mocho, ele também anseia por se trans-

formar em ave e poder voar. Lúcio consegue que Fótiis subtraia um unguento de Panfília. Só que a empregada pega o pote errado. Ao untar-se com todo entusiasmo, Lúcio vê, para seu espanto, a pele se transformar em couro duro, as extremidades de mãos e pés em cascos, de repente começa a brotar uma enorme cauda, a cara alonga-se, com largas ventas e lábios pendentes, as orelhas... enfim, um belíssimo asno (III, XIV).

O personagem está pronto para os objetivos da menipéia. Nessa situação extraordinária, o personagem se faz presente, sem ser percebido, nos mais impensáveis ambientes. Numa situação normal Lúcio não teria condições de ver tudo o que verá. Como animal, ele observa; como homem, interpreta e filosofa. É um ser duplo. Seu pensamento surge como resultado de toda uma experiência, marcada pelo sofrimento, pela crueldade do homem, que na exploração de seus semelhantes vai construindo a história. O rebaixamento à animalidade não guarda nenhum lado otimista. Mas, através da provação, o ser humano se eleva e ascende, como Lúcio à posição de sacerdote de Ísis.

O episódio de "Amor e Psiquê" reveste-se de muitos elementos fantásticos. Cupido, que fora representado a Psiquê como um monstro, na verdade era belíssimo. Cupido em pessoa, o deus formoso, uma cabeça dourada, uma nobre cabeleira inundada de ambrosia. Sobre um níveo pescoço e faces coradas, erravam cachos, graciosamente enrolados, que caíam uns para frente, outros para trás, e tão vivo era o seu brilho que fazia vacilar a própria luz da lâmpada. Nas espáduas do deus alado, plumas cintilavam de brancura, como flores orvalhadas, e nas bordas de suas asas, se bem que estivessem em repouso, umas tênues e delicadas penugens ondulavam, agitadas sem cessar por um frêmito caprichoso. O resto de seu corpo era brilhante e liso. Trazia consigo o arco, o carcaz e as flechas, armas invencíveis do poderoso deus.

Psiquê, na sua curiosidade, quis examinar, manusear as armas do amado, tirou uma flecha do carcaz, provou a ponta no polegar, apoiou-a um pouco mais forte, picou-se apenas o bastante para que algumas gotas de sangue ficassem à superfície da pele. Foi assim, que, sem saber, Psiquê se tomou ela própria de amor pelo Amor. Beijou-o avidamente com longos beijos apaixonados, enquanto o coração se tornou presa das mais fortes emoções. A lâmpada, fosse por perfídia ou malícia ciumenta, fosse por impaciência de Psiquê de tocar e beijar o belo corpo, deixou cair de sua mecha acesa uma gota de óleo fervente na espádua direita do deus. "Ah! audaciosa e temerária lucerna, vil escrava do amor, como ousaste queimar o próprio dono do fogo? Lembra-te que foi um amante que, para possuir por mais tempo, até a .noite, o objeto de seus desejos, a inventou primeiro." O deus, sob a queimadura, saltou, e, quando viu a sua fé

traída e maculada, arrancou-se dos beijos e dos abraços de sua infeliz esposa e voou em silêncio (V).

Todo esse episódio de Psiquê e Eros quer representar a vida da alma no amor. O amor não sobrevive na desconfiança.

No episódio de Sócrates, Méroë inclinou a cabeça dele e introduziu a espada inteira, no lado esquerdo da garganta, e recolheu o sangue que jorrava em um odrezinho, diligenciando para que nenhuma gota se perdesse. Para conservar, todas as características de um sacrifício, Méroë introduziu a mão direita no ferimento, remexeu até o fundo das entranhas, e retirou o coração. A violência do golpe tinha-lhe cortado a garganta, ele deixou escapar pela fenda um som que não passava de um vago sopro, exalou o último suspiro. Pância, com uma esponja, tampou a larga abertura dizendo: "Esponja, tu que nasceste no mar, guarda-te de atravessar um rio" (I, XII-XIII).

O fantástico surge também na narração de Telifrão, quando o profeta egípcio Zatchlas traz por um momento, dos infernos, o espírito de um defunto. O profeta coloca um raminho de planta na boca do morto e outro sobre seu peito. Depois, volta-se para o oriente e invoca em silêncio a augusta majestade do Sol que sobe no horizonte. E eis que o peito se distende e se eleva. O pulso começa a bater. O corpo se anima de um sopro de vida, o cadáver se levanta e o moço fala. O morto relata que um homem, que está no meio da multidão, e designa Lúcio com o dedo, exercia junto ao seu corpo uma atenta vigilância, mas

"... velhas feiticeiras que queriam meus despojos e tinham-se metamorfoseado com essa intenção, fizeram diversas tentativas vãs para enganar seu zelo diligente. Nada conseguindo, por fim, fizeram descer sobre ele uma nuvem de sono. Quando ele foi envolvido num profundo torpor, puseram-se a me chamar pelo nome, sem cessar. Meus membros entorpecidos e meus órgãos gelados faziam preguiçosos esforços para obedecerem às injunções mágicas. Ora, aconteceu que este homem, que estava vivo e não tem de um morto senão o sono, era meu homônimo. Ao apelo de meu nome, levantou-se sem saber e, como sombra sem vida, avançou maquinalmente. A porta estava cuidadosamente fechada, mas por um buraco lhe cortaram primeiro o nariz, depois as orelhas, e foi em meu lugar que ele sofreu essas amputações. Em seguida, a fim de que nenhuma desordem lhes descobrisse a traça, no modelo das orelhas cortadas fizeram orelhas de cera que lhe aplicaram perfeitamente, e, do mesmo modo, um nariz.

O desgraçado está agora muito perto daqui, e o preço que lhe tocou não é do seu trabalho, mas de sua debilidade.” (II, XXX)

Apavorado com essa fala, Lúcio quer verificar sua aparência. Agarra o nariz, ele lhe fica na mão. Tateia as orelhas, elas se desprendem. Assim mutilado torna-se objeto do riso popular.

Outras situações extraordinárias mostram Méroe que transforma um amante em castor por lhe ter sido infiel; o dono de um bordel em rã, que, mergulhado no limo, saúda com seus coxos roucos aqueles que em outros tempos vinham beber do seu vinho; um advogado em carneiro, por ter falado contra ela, e condenou a mulher de um de seus amantes a uma gravidez perpétua. E assim, ao longo de toda a narrativa, vão se sucedendo histórias e mais histórias.

Após ter passado por tantas fadigas e misérias, eis a consagração e a admissão ao ministério da deusa Ísis. O sumo-sacerdote diz-lhe: “Lúcio feliz, oh! Afortunado, que a augusta divindade julga digno de favor e benevolência.” (XI, XXII)

E Lúcio, dirigindo-se à deusa:

“Oh! santa que velas sem cansaço pela salvação do gênero humano; oh! tu, sempre pródiga, para com os mortais, de cuidados que os reanimam; tu que dispensas ao infortúnio a doce ternura de uma mãe. Não há dia nem noite, nenhum fugitivo instantâneo, que deixes passar sem marcá-lo com tuas benesses, sem proteger os homens na terra e no mar, sem afugentar para longe deles as tempestades da vida, sem que a tua terna mão misericordiosa, que desfaz as malhas mais inextricáveis da fatalidade, acalme as tempestades da Fortuna e coíba o curso funesto das estrelas.” (XI, XXV)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APULEIO, Lúcio. S.d. **O asno de ouro**. 3. ed. Tradução de Ruth Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro.

BAKHTIN, Mikhail. 1981. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.

KRISTEVA, Julia. 1974. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva.

CARDOSO, Zélia de Almeida. 1989. **A literatura latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto.