

**A bruxa na Elegia I, 8 de Ovídio:
representação do imaginário literário ou popular?¹**

Elisabete da Silva Costa
Mestre – UFRJ
Orientadora: Profª. Doutora Ana Thereza Basílio Vieira (UFRJ)

Na elegia I, 8, Ovídio apresenta a personagem da *lena*. A *lena* era uma figura que não só povoava o imaginário literário latino – temos exemplos dessa personagem nas elegias de Tibulo e Propércio – como também era uma figura real, fazendo parte do mundo da prostituição. Ela, geralmente, era uma velha, a qual algumas jovens, cortesãs de alto nível e que gozavam de luxo e certa considerações, consultavam. Ela costumava aconselhar essas moças para que arrumassem amantes ricos, ensinando-as a serem refinadas e a explorarem sabiamente os seus encantos e talentos. Elas sabiam essas coisas porque “eram, em geral, ex-cortesãs, cujos encantos foram levados pela idade e procuravam lucrar com os amores de suas protegidas”, afirma Pierre Grimal (1991: 146).

Elas ajudavam nos encontros e os apaixonados procuravam de todas as maneiras obter o apoio delas, com o pagamento de algumas moedas ou de garrafas de vinho, pois, geralmente, as *lenae* são representadas embriagadas, como se pode observar logo no princípio da elegia I, 8. Ovídio dá a sua *lena* o nome de *Dipsas*.

Dipsas. -adis – latinização de διψάς, -δος (ῆ) – era também o nome de uma serpente cuja picada provocava insaciável sede em suas vítimas. O nome é claramente oriundo de δίψα, -ης (ῆ), sede. No poema de Ovídio o nome próprio

Dipsas parece ultrapassar, por vezes, os limites da designação pessoal e chega a designar uma categoria de feiticeira.

Esta denominação, *Dipsas*, é motivo de gracejo para Ovídio, que, de modo irônico, diz que ela tem este nome pela circunstância (*ex re nomen habet* – Am., I, 8, 3). A circunstância seria o fato dela nunca estar sóbria quando amanhece. Para figurar isso, Ovídio diz que, devido a sua embriaguez, *Dipsas* nunca via a deusa Aurora, divindade da manhã, chegar com seus cavalos róseos (*nigri non illa parente/Memnonis in roseis sobria uidit equis* – Am., I, 8, 3-4). Propércio, na elegia IV, 5, e Horácio, na sática II, 8, apresentam cena análoga, pois era um *topos* da literatura latina representar a *saga* (i.e., a bruxa noturna) como uma mulher bêbada.

Outro *topos* na literatura latina era junção da figura da *lena* com a da *saga*, porque, segundo Paul Veyne (1985: 223):

A mulher má e o macabro pertencem à mesma estética do repugnante e, nos epodos de Horácio, a amante que se rejeita com repugnância é também uma terrível feiticeira. Nesse caldeirão de bruxas misturam-se muitos outros temas pouco apetitosos, entre os quais a venalidade e o crime, pois as feiticeiras são também alcoviteiras e envenenadoras.

Essa colocação de Paul Veyne parece explicar o fato de Ovídio descrever a sua *lena* como conhecedora das artes mágicas e dos feitiços de *Ea*² (*illa magas artes Aecaeque carmina nouit* – Am., I, 8, 5). O poeta apresenta, a partir do verso 8, um quadro das crenças e ritos que circulavam em Roma desde a época da República e cuja circulação aumentou durante o período de sincretização com as culturas das províncias orientais do Império. A maioria dessas crenças e superstições tornaram-se um *topos* literário, que se refere aos poderes atribuídos às *lenae* ou às *sagae*.

A *lena* de Ovídio, como se pode observar nos versos 1 ao 20, apresenta vários desses poderes mágicos. Entre estes, ela sabe provocar longas secas, através do recuo das águas, como podemos ver no verso 6: “E habilmente faz recuar as águas às suas fontes” (*Inque caput liquidas arte recuruat aquas*). A *lena* de Ovídio também podia

controlar os poderes da natureza, conjurando chuvas. Ovídio expressa esse poder nos versos 9 e 10: “Quando quer, as nuvens, aglomeram-se por todo céu; / quando quer, o dia brilha pelo orbe puro” (*Cum uoluit, toto glomerantur nubila caelo; / Cum uoluit, puro fulget in orbe dies*).

Não era incomum que os romanos atribuíssem fenômenos climáticos a práticas mágicas de algum inimigo, auxiliado ou não por uma bruxa ou bruxo, visando à destruição de colheitas inteiras, procurando, dessa maneira, lucrar com a desgraça alheia. “Essa alusão ajudaria a explicar porque o poder da magia de comandar o clima tem um lugar muito mais proeminente na tradição romana”, afirma R. Gordon (2004: 242).

Ela também conhece as virtudes das ervas, como utilizar os *licia* (fitas) no torto *rhombus*³ e os diversos *uir* (humores), como o *hippomanes*⁴. Podemos observar essa descrição nos versos 7 e 8: “[Ela] sabe bem que erva, que fitas reunidas com seu torto fuso,/que sperma das éguas no cio é eficaz” (*Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo / Licia, quid ualeat uirus amantis equae*).

As ervas e o *hippomanes* eram ingredientes, que, segundo certo imaginário da época, eram utilizados na fabricação de filtros, poções e beberagens. De fato, na tradição literária grega, as feiticeiras aparecem frequentemente como *rhizotómoi*, ou seja, eram as cortadoras de raiz, que, segundo R. Gordon (2004:179), “se especializavam na coleta, preparação e venda de uma vasta gama de plantas medicinais e de outras espécies”. Eram consideradas capazes de intentos tanto benéficos quanto maléficos, e, realmente, muitas plantas utilizadas por elas, conforme o princípio básico do φάρμακον, eram reconhecidas como poderosos venenos, ainda que fossem também curativas.

Como lembra Tupet, em muitas ocasiões, para que as plantas tivessem mais eficácia deveriam ser cortadas “geralmente à noite, quer na obscuridade completa, quer na lua minguante” (TUPET, 1976, p. 60), pois a lua e a escuridão eram fatores importantes para as práticas mágicas, em especial a lua, por deixar sobre as plantas seu *uirus lunae*⁵. Já no caso do *hippomanes*, a ideia do uso desse humor pela bruxa vinha da crença de que essa substância tinha um caráter afrodisíaco. A sua principal

utilização era em filtros de amor, pois, segundo as descrições inspirava uma *mania* de cunho sexual em suas vítimas.

O *rhombus* era uma espécie de fuso, que, conforme acreditavam alguns, as bruxas usavam para amarrar suas vítimas ou para atrair um amante até elas. Sir Paul Harvey (1998:322) cita a crença de que se prendia a essa roda um pássaro chamado piadeira⁶. Acreditava-se que esse pássaro era capaz de atrair a pessoa amada. Tupet (1976:50) ainda acrescenta que a sua origem provém do seguinte mito: uma ninfa, a filha de Eco, tentou atrair os amores de Zeus para ela e que, por ciúmes, Hera transformou-a num pássaro.

É importante notar que o uso do *rhombus* está intimamente ligado ao universo feminino. Quando uma mulher se casava, no dia do seu casamento três de suas companheiras, em procissão, levavam-lhe a roca e o fuso, emblemas ostensivos de suas virtudes e das suas ocupações domésticas. O que não era o caso das feiticeiras, que se aproveitavam desse instrumento para as suas práticas de feitiçarias devido à crença de que o movimento circular e constante provocava um tormento para a mente daquele que era enfeitado, por um mecanismo talvez hipnótico. Com essa ação, a bruxa podia, assim, manipular o espírito de sua vítima em função de seus propósitos (TUPET, 1976, p. 51 e 52). O fuso ganha ainda a ajuda do uso dos *licia*, nos quais a feiticeira prendia ou amarrava as suas vítimas, assim como nas placas de maldição, nas quais se acreditava que o nome da pessoa, a quem se dirige a maldição, estivesse amarrado.

Tanto esses filtros quanto o *rhombus* tinham, portanto, a mesma função dentro do poema de Ovídio: enfeitizar um homem, deixando-o louco de amores.

Mais um *topos* na literatura da época e também na crença popular era o poder dessas mulheres transformarem-se em animais. A coruja era o animal mais constante nessa operação, talvez porque, como lembra Tupet (1976: 68), “desde a Antiguidade, e em todos os folclores, a coruja é considerada como uma ave de sinistros presságios, cujo grito anuncia o mau tempo, a doença ou a morte”. Essas transformações aconteciam espontaneamente ou por meio de filtros, feitos de algumas plantas, em especial, das hoje consideradas alucinógenas.

Essa atmosfera gerada pela atividade ou pela mera existência dessas mulheres mexia com a imaginação da população e dos poetas. Parece, de resto, não ter sido outra a motivação de Ovídio ao dizer, nos versos 13 e 14: “Suspeito que ela, transformada, voe pelas sombras noturnas / e que seu corpo de velha seja coberto de plumagem” (*Hanc ego nocturnas uersam uolitare per umbras / Suspicior et pluma corpus anile tegi*).

Ovídio, como lembram Tupet e Gordon (TUPET, 1976, p. 178-180 e GORDON, 2004, p. 214), descreve sua *lena* como uma pessoa que portava a marca do que os italianos chamariam de *jettatori*. Acreditava-se, no território do Lácio, que certas pessoas, evidentemente bruxas e magos, tinham o poder de provocar o mal, a doença, a morte, apenas com o olhar. Segundo tal crença, a pessoa deveria trazer em um dos olhos uma marca que poderia ser a dupla pupila ou uma imagem de cavalo. Para Tupet (*loc.cit.*), essa marca era atribuída a alguma anomalia, como um olho só, estrabismo, olho vazado, com uma névoa ou mancha. É de Ovídio, contudo, a única elegia dentre as que nos chegaram que menciona a dupla pupila como signo da magia das *lenae*, conforme se pode observar nos versos 15 e 16⁷: “Suspeito e diz-se; a dupla pupila também fulmina em seus olhos / e uma luz brota em seus círculos dos olhos” (*Suspicior et fama est; oculis quoque pupula duplex / Fulminat et gemino lumen absorbe micat*).

A magia que emana dos olhos é referida por vários autores latinos. Virgílio também retrata essa crença na sua Quarta Écloga (v.103), onde se lê: *His certe neque amor causa est; uix ossibus haerent⁸: /Nescio quis teneros oculus mihi fascinat agnos* (Certo que não é o amor a causa disso; o gado mal sustenta os ossos:/ Ignoro que olhos invejosos os meus cordeirinhos enfeitiçam).

Plínio, o velho, (VII,16-19) também fala do poder maléfico da magia do olhar:

in eadem Africa familias quasdam effascinantium Isigonus et Nymphodorus, quorum laudatione intereant probata, arescant arbores, emoriantur infantes. esse eiusdem generis in Triballis et Illyris adicit Isigonus, qui visu quoque effascinent interemantque quos

diutius intueantur, iratis praecipue oculis, quod eorum malum facilius sentire puberes.

Isigonus e Nymphodorus [informa-nos que] existem, na África, certas famílias de feiticeiros, os quais fazem perecer certas coisas por meio de seus encantamentos. Árvores secam, crianças morrem. Isigones adiciona que há entre os tribalos e ilírios pessoas dessa mesma espécie, que com a visão enfeitiçam e matam aqueles que os encaram por muito tempo, principalmente para os seus olhos irados, posto que os púberes sentem mais facilmente o mal deles.

A continuação desse revelador trecho de Plínio, o velho, tem uma relevante menção à dupla pupila:

notabilius esse quod pupillas binas in oculis singulis habeant. huius generis et feminas in Scythia, quae Bitiae vocantur, prodit Apollonides. Phylarchus et in Ponto Thibiorum genus multosque alios eiusdem naturae, quorum notas tradit in altero oculo geminam pupillam, in altero equi effigiem; eosdem praeterea non posse mergi, ne veste quidem degravatos. haut dissimile iis genus Pharnacum in Aethiopia Damon, quorum sudor tabem contactis corporibus afferat. feminas quidem omnes ubique visu nocere quae duplices pupillas habeant, Cicero quoque apud nos auctor est.

Mais notável ainda é que tenham [s.e., tais pessoas] duas pupilas em um único olho. Apollonides relata que em Cítia existem também mulheres desta espécie, que são chamadas de Bítias. E Phylarchus [cita que] a raça⁹ dos Tíbios no Ponto e muitos outros da mesma natureza, trazem a dupla pupila num dos olhos, no outro a figura de um cavalo; além disso, essas mesmas pessoas não podem mergulhar, nem sequer serem cobertos por vestimentas. Damon [fala-nos da] raça dos Pharnaces¹⁰ na Etiópia, não diferente destes, cujo suor produzia um veneno em contato com outros corpos. Todavia, todas as mulheres, sem exceção, que tenham na vista as pupilas duplas são nocivas, também relata-nos Cícero.

A feiticeira, para os romanos, parecia ainda ter outras características. A *Dipsas*, segundo Ovídio (17-8), também conhecia as cerimônias necromânticas: “Ela evoca de suas antigas sepulturas seus bisavôs e tataravôs / e separa a sólida terra com longas fórmulas” (*Euocat antiquis proavos atavosque sepulcris / Et solidam longo carmine findit humum*). Esse elemento da descrição da imagem da bruxa parece

estar de acordo com outras, presentes na literatura latina, também ligadas à necrópole que eram lugares em que essas mulheres procuravam ingredientes para seus filtros e seus venenos. Massouneau (1934:98) esclarece que “os mortos (...) são, para a bruxa, o instrumento mágico por excelência”. Tal utilização dos cadáveres parece estar ligada ao fato de eles estarem cheios de uma poluição espiritual – e também física?¹¹ – chamada *miasma*. Os corpos preferidos eram os daqueles que tinham morrido violenta ou prematuramente. Esses cadáveres trariam consigo certo rancor ou amargura em relação a seus assassinos, ou ainda alguma tristeza pela privação das alegrias que a vida lhes daria, não lhes fosse subtraída. Os praticantes de necromancia, então, procuravam direcionar esses sentimentos dos mortos para uma fonte de sua escolha.

As *Dipsades* fazem ainda previsões astrológicas, e estão presentes nos versos 29 e 30 do poema aqui examinado: “A estrela hostil de Marte, desfavorável, prejudicou a ti, / Marte afastou-se; agora Vênus está apta ao teu signo” (*Stella tibi oppositi nocuit contraria Martis; / Mars abiit; signo nunc Venus apta tuo*).

As *sagae* eram representadas como velhas rugosas com perucas horríveis e vestidas de preto com cobras nos cabelos, frequentemente a assombrar cemitérios. Elas enfeitiçavam bonecos de cera, e gravavam fórmulas mágicas em tabuinhas de chumbo, chamadas de *defixiones*¹². Tudo para tornar o amante infiel preso, consumido, esgotado, quebrado, torturado, asfixiado, morto ou, em alguns casos, o seu sexo perderia a virilidade, como observamos na elegia III, 7, 27-30 de Ovídio:

*Num mea Thessalico languent devota veneno
corpora? num misero carmen et herba nocent,
sagave poenicea defixit nomina cera
et medium tenuis in iecur egit acus?*

Por acaso meu corpo amaldiçoado enfraqueceu por causa de veneno tessálio?
Por acaso um encantamento ou alguma erva prejudicam a mim, miserável,
Ou uma feiticeira pregou[defixit] o meu nome em cera vermelha
E agulhas espetou pequenas no meio de meu fígado?

Mais adiante, no verso 35, completa: *quid vetat et nervos magicas torpere per artes?* [E o que impede os nervos de se entorpecerem pelas artes mágicas?]

Quanto à rival, ela perderá seus encantos, todos se afastarão, os dentes cairão e morrerá. Em alguns casos a bruxa podia matar uma criança ou evocar os mortos. Todas essas descrições só serviam para criar uma atmosfera de repugnância aos leitores desse poema. A *lena* representava uma pessoa totalmente na contra-mão da moral romana da época, além de ser, com afirma R. Gordon (2004: 204), “capaz de oferecer a imagem inversa do príncipe em sacrifício (...), tornando-se tudo o que o príncipe não era – ou não deveria ser”.

Essa miscelânea de práticas mágicas, representada por Ovídio, talvez esteja ligada à crítica às crenças e ao enxame de novas religiões, que invadiam e já estavam inseridas na população romana. Crenças essas que Augusto, com a sua política restauradora, tentava abolir. Ou talvez o poeta só quisesse, de uma forma irônica, expressar a sua própria descrença sobre essas práticas, reunindo-as na ridícula figura da *Dipsas*.

O quadro que Ovídio apresenta dessa *lena* é de uma mulher repugnante, que, além de ser conhecedora de todas as práticas mágicas repulsivas, também apreciava muito o vinho, totalmente proibido às mulheres¹³. De fato, Sheid (1990:469) lembra que:

Uma velha regra proibia as mulheres de beberem vinho puro (o *temetu*). O. Cazanove tem razão em concluir que a proibição do *temetum* afastava as mulheres daquilo que permitia que os homens entrassem em contato com os deuses: o sacrifício. O vinho puro era, com efeito, uma oferenda indispensável em qualquer sacrifício; era mesmo a oferenda sacrificial por excelência. Contrariamente às mulheres, os homens eram capazes de consumir vinho puro, como os deuses.

Além disso, ela se propunha a acabar com os casamentos pudicos, como explica o mesmo Ovídio: *Haec sibi proposuit thalamos temerare pudicos* [ela tinha o propósito de macular os pudicos tálamos] (*Am.* I,8,19). Ela, então, representava, de

certa forma, a imagem reversa de tudo o que Augusto queria ser, um restaurador da antiga moral romana¹⁴.

Assim, como desejava restabelecer a antiga religião romana, também havia em Augusto uma grande preocupação com os costumes e a moral de seu povo, que caíra muito durante a República, principalmente no período das guerras civis. Nessa queda da moral, a instituição do casamento, que, em tempos anteriores era tão forte, perdeu um pouco de seu prestígio devido ao aumento de divórcios. Outro fator importante que contribuiu para o aumento do número de divórcios deve-se à diminuição do *patria potestas* e do surgimento do casamento *sine manu*¹⁵.

Segundo Grimal (1991:117 et sq.), todas essas mudanças geraram problemas sociais, considerados, na época, gravíssimos, já que a quantidade de moças que se envolviam em *stuprum*¹⁶, os raríssimos casamentos e os casais sem filhos cresciam a cada dia, principalmente na capital. Por causa disso, Augusto instituiu em 18 a.C. a *Lex Iulia de maritandis ordinibus*, para incentivar os casamentos e a geração de filhos.

Talvez para aumentar ainda mais o repúdio de seu leitor ao retrato apresentado de *Dipsas*, Ovídio diga no verso 20 da elegia aqui estudada que a “nem a língua [s.e. da *Dipsa*] está desprovida de um discurso nocivo” (*nec tamen eloquio lingua nocente caret*), ou seja, mesmo o seu discurso traz artifícios para ajudar a sua protegida a atrair um amante mais rico do que o poeta. Essa mulher, sendo ela uma ex-cortesã, não era inculta, pois as damas da sociedade romana dessa época pareciam não contentarem-se mais em ser meros adornos sociais. Por isso, pode quiçá ser lícito supor algum conhecimento retórico por parte da *Dipsas*. Esse conhecimento retórico, de qualquer forma, era uma projeção do próprio Ovídio, ele mesmo bem instruído na retórica pelos mestres Aurélio Fusco e Pórcio Latrão.

Efetivamente é possível identificar, na fala da velha alcoviteira, traços de um discurso retórico deliberativo, porque “o deliberativo aconselha ou desaconselha em todas as questões (...), pois inspira decisões e projetos (...) e diz respeito ao que é útil e nocivo”, afirma O. Reboul (2004: 45).

Dos versos 23 ao 34, podemos dizer que se refere ao Exórdio, que é a parte inicial de um texto retórico, cuja função é “tornar o auditório dócil, atento e benevolente” (REBOUL, 2004, p. 45). A segunda parte do discurso compreende a parte da Narração do sistema retórico, em que o orador deve apresentar os fatos e, no caso do deliberativo, fornecer exemplos, recorrendo a *flash-backs*. No poema de Ovídio, essa parte pode ser encontrada entre os versos 35 a 48. A seguir, o discurso da *lena* apresenta mais uma subdivisão, que pertence ao sistema retórico e que recebe o nome de Confirmação. Esta parte é a mais longa de todo discurso, pois consiste no momento em que o orador apresenta um conjunto de provas. “Parte-se de um argumento cuja força não dependa da dos outros; ou ainda de um contra-argumento que refute uma objeção que pese sobre qualquer argumento possível” (REBOUL, 2004, p. 58). Na elegia de Ovídio em questão, a Confirmação está retida entre os versos 49 e 94. Depois desses versos inicia-se a Digressão. Parte esta que “tem como função distrair o auditório, mas também apiedá-lo ou indigná-lo” (REBOUL, 2004, p. 59). Este é o momento em que o orador apresenta uma descrição viva que dentro de um discurso direto poderia até servir de prova indireta. Podemos identificar a Digressão a partir do verso 95 e vai até o verso 108. Através de *Dipsas*, que continua instruindo sua protegida, Ovídio procura aumentar ainda mais o repúdio em relação a essa velha alcoviteira, levando o seu leitor à completa indignação.

Na elegia I, 8, *Dipsas*, embora defenda com veemência sua causa, provoca repúdio e revolta no leitor de Ovídio, a começar pela utilização dos mitos. No contexto de um discurso retórico, tal recurso tem por escopo exemplificar seus argumentos com exemplos que deveriam ser seguidos pelo auditório. Encontra-se este mesmo recurso na fala de *Dipsas*; porém, os exemplos por ela escolhidos apresentam-se de forma invertida. Eram, de fato, exemplos que não deveriam ser seguidos, pois representavam mulheres que não viviam sob a custódia de um *pater familias*, e eram, por conseguinte, capazes de vários atos considerados imorais pela maioria dos romanos, mas que, segundo a visão da velha bruxa, eram úteis para a sua protegida.

Um pensamento de Paul Veyne poderia servir-nos de guia para compreender o risco caricatural com que Ovídio esboça a figura de sua *lena*. Segundo Veyne, quando se trata de temas rudes em si, “a Antiguidade ignora o sério: para falar de temas ‘realistas’, ela só conhece o tom satírico, e não o tom sério e neutro do romance burguês; ela só pode falar de temas ‘grosseiros’ zombando dele” (VEYNE, 1985, n. 49, p. 122).

Por fim, Ovídio, como poeta de seu tempo, parece ter utilizado quadros próximos da realidade de seu leitor para criar a 'cena' de seu poema. Trouxe, então, para a sua poesia elementos presentes na crença dos romanos, como os poderes mágicos atribuídos a *Dipsas*, já que se encontrava em Roma uma gama de cultos e deuses do Oriente Próximo. Além disso, Ovídio também expressa – poeticamente, sem dúvida – o universo dos amores na sociedade romana, em que as *lenas* e os *lenos* eram personagens do mundo real, com os quais se devia negociar, caso se desejasse alguma de suas protegidas. Contudo, cabe mais uma vez lembrar que a poesia não se pretende um retrato fiel da sociedade em que nasce e circula, mas o poeta tem uma relação simbiótica com a realidade – social, natural e psíquica – da qual se alimenta e a qual também cria, como num jogo de espelhos dos quais todo o reflexo deve ser reconhecido pelo seu público.

NOTAS

¹ Parte da pesquisa desenvolvida no Mestrado em Letras Clássicas, na UFRJ

² Ilha em que viveu a célebre feiticeira Circe, segundo algumas lendas, sobrinha de Medeia. Foi ela que, na Odisséia, transformou os companheiros de Odisseu em porcos, através de licor encantado, para que ele pudesse permanecer em sua ilha. Dessa união nasceu Telêgonos, que mais tarde mataria o próprio pai involuntariamente. De acordo com uma lenda italiana, ele teria fundado a cidade de Túsculo, nas Colinas Albanas (HAVEY, 1998, p. 480). Na Itália conhecia-se a lenda de que seu lar localizava-se num promontório do Lácio, chamado Circeios.

³ Instrumento muito usado pelas bruxas, principalmente nas práticas de magia amorosa, que consistia numa “pequena roda com raio, comportando ao longo da sua circunferência externa projeções, pontiagudas ou arredondadas, e furada nos dois lados, por onde passam dois fios ligados entre si em casa extremidade” (TUPET, 1976, p. 51).

⁴ Espécie de humor extraído das éguas quando estas estão no cio, muito utilizado na fabricação de filtros. Essa palavra é composta de *hippos* (cavalo) e do verbo *mainomai* (ficar louco). O termo, então, tem por origem “loucura de cavalo”. O vocábulo ἵππομανής já se encontra em Sófocles (*Áj*:144),

quando significava “enlouquecedor de cavalos” (v. BACELAR, 2004, p.37-8). Já em Tucídides (2,48), o mesmo termo designava uma planta que, na Arcádia, instigava o desejo sexual dos cavalos. É aparentemente com sentido aproximado que Teofrasto utiliza o termo, posto que na sua *História das plantas* (IX,15,9,6) esse é o nome da substância extraída das eufórbias, um gênero de plantas com algumas espécies venenosas. A acepção que proponho para interpretar o texto de Ovídio, no entanto, é a que se encontra na História dos animais (577a), de Aristóteles, mestre de Teofrasto, segundo o qual: “Quando a égua dá à luz, ela devora a placenta e evita em seu potro o que brota sobre a fronte dos potros e que se chama *hippomanes*: [isso] tem o tamanho menor do que o de um figo seco [ou do que uma eufórbia – gr. ἰσχός, -δος], de aparência chata e arredondada e negra. Se a alguém antecipar-se tomando[-lhe o potro] e cheirar, a égua sai de si e enlouquece [gr. μίγνεται] em função do seu odor. Por isso, as φαρμακίδες [i.e., as feiteceiras] o procuram e o colhem”. Sobre isso há, ainda, referências, na mesma obra, em 605a, 2-4.

⁵ As bruxas valorizavam o desaparecimento ou a descida da lua, porque imaginavam que, ao descer, a lua sofria tanto que despejava uma substância sobre as plantas, denominada *despumet* ou *lunae uirus*. Essa substância nada mais era do que orvalho da noite e era muito apreciada pelas bruxas na fabricação de suas poções. “Nesse sentido, a descida da lua inaugura e valida as alegações da magia natural: ‘lodo lunar’ é a suprema *materia magica*, uma substância derivada dos próprios limites do mundo sublunar, que pode ser devidamente aplicada à travessia de outras fronteiras, entre os mortos e os vivos” (GORDON, 2004, p. 215).

⁶ “A piadeira era um pássaro sagrado no Egito e na Síria, e se lhe atribuíam poderes mágicos talvez em consequência de seu colorido exótico, movimentos singulares, piado inconfundível e o hábito de sibilar como uma serpente e fingir-se de morta quando estava nas mãos de alguém” (HARVEY, 1998, p. 322).

⁷ Note-se que, na prosa, há outro registro desse significante corporal.

⁸ s.e. *pecora*

⁹ Em função da fluência da leitura e detrimento de uma tradução academicamente mais precisa, preferi traduzir 'genus' ou 'raça', conforme o contexto.

¹⁰ Há divergências na leitura do 'n' de 'Pharmacum'. Embora haja uma tradição que aponte para essa leitura (v., por exemplo, a histórica edição de Grandsagne, de 1829), há quem defenda a leitura desse 'n' como 'm', portanto 'Pharmacum' por 'Pharnacum'. O dicionário de Lewis & Short sequer registra a forma 'Pharnaces', ao contrário do de Gafiot, que não apenas registra, como exemplifica a palavra precisamente com a passagem em questão. A opção por 'Pharmacum', conquanto menos atraente do ponto de vista da interpretação sintática, tem seus atrativos semânticos inegáveis.

¹¹ Note-se, aqui, a utilização, a partir da Era Moderna, do termo *miasma* como emanção gasosa pútrida. Sobre isso, v. KURY, Lorelai Brillante. *O império dos miasmas: a Academia Imperial de Medicina*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, 1990.

¹² Sobre esse tema, v. CARASTRO, Marcello. *La cité des mages: Penser la magie en Grèce ancienne*. Grenoble: Editions Jérôme Millon, 2006.

¹³ Sobre esse tema, vale citar Grimal (1991:80-1): Muitas vezes os estudiosos têm se perguntado sobre o verdadeiro significado da proibição do vinho: ora, com P. Noailles, acham que o vinho, líquido sacrificial e substituto do sangue, passava por “conter o princípio misterioso da vida... bebendo-o, a mulher se submete a um princípio de vida estranho, portanto hostil. Introduzindo esse elemento estranho no sangue da família, ela destrói sua integridade. É uma macula pelo sangue”; ora – a hipótese foi apresentada recentemente – lembram que na medicina antiga considerava-se o vinho como dotado de virtudes anticoncepcionais e abortivas e que, por conseguinte, seu uso podia ser assimilado a uma tentativa de aborto, semelhante àquelas previstas na lei de Rômulo. Dissemos que o vinho era consagrado à deusa Vênus e que – sem que isso contradiga as duas hipóteses anteriores, perfeitamente compatíveis entre si, em planos diferentes de causalidade – seu uso talvez fosse considerado perigoso para as “mães”. Mas tampouco devemos esquecer que só as “matronas”, ou seja, as damas de “família honrada”, parecem ter estado sujeitas a tal proibição. Pelo menos é o que indica outro costume, muito curioso, e surpreendente ainda mais numa sociedade tão puritana, sob certos aspectos, como a da Roma arcaica. Com efeito, durante muito tempo as damas “de boa família”

recebiam de seus parentes de sangue ou de aliança um beijo na boca – direito peculiar, que as mulheres comuns não podiam reivindicar e que, tal como os antigos o compreendiam, só se explica pelo tabu do vinho. Desse modo, os parentes de uma mulher nobre verificavam se seu hálito estava puro de vinho – pois eram eles que, em caso de infração à regra, se sentariam como conselheiros no tribunal de família e decidiriam o destino da delinquente.

¹⁴ Há uma imagem análoga, na interpretação que alguns estudiosos fazem da figura da Medéia. Sobre esse tema, v. CAIRUS, Henrique F. Medéia e seus contrários. *Revista de Letras (Fortaleza)*, Fortaleza – CE, v. 1/2, n. 27, p. 9-12, 2005.

¹⁵ Sobre esse tema, v. GRIMAL (1991:74-6,82-3 & 85-6)

¹⁶ *Stuprum* era a mácula provocada por relações carnavais ilegítimas, geralmente atribuída a viúvas e moças de família, que se entregavam ao desejo. Era a “mácula do sangue” de quem se submetia, espontaneamente ou não, a amores que desempenhassem um papel passivo. Tal mácula também podia ser contraída por um homem que renunciava à sua função viril e submetia-se a outro homem (GRIMAL, 1991, p. 118-19).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTOTE. *Histoire des animaux*. Texte établi et traduit par Pierre LOUIS. Paris: Les Belles Lettres, 1968.

ARNALDI, F. La “Retorica” nella poesia di Ovidio. In: HERESCU, N. I. *Ovidiana*. Recherches sur Ovide. Paris: Les Belles Lettres, 1958.

BACELAR, Agatha P. A liminaridade trágica em Ajax de Sófocles. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas. Faculdade de Letras – UFRJ, 2004.

BAYET, J. *Historie Politique et Psychologique de la Religion Romaine*. Paris: Payot, 1957.

_____. *Littérature Latine*. 9.ed. Paris: Armand Colin, s/d.

CILLIERS, L. & RETITIEF, F.P. Poison, poisoning and the drug trade in ancient Rome. University of Stellenbosch. *Akroterion*, 45, 2000. pp.88-100

CUMONT, F. *Las Religiones Orientales y el Paganismo Romano*. Traducción de José Carlos Bermejo Barrera. Madrid: Ediciones Akal, 1987.

GORDON, R. Magias imaginativas grega e romana. In: *Bruxaria e Magia na Europa. Grécia Antiga e Roma*. Tradução de Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2004.

- GOUVEVITCH, D & RAEPSAET-CHARLIER, M. T. *A vida Quotidiana da Mulher na Roma Antiga*. Tradução de Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Porto: Editora Livros do Brasil, 2005.
- GRAF, F. *La Magie dans L'Antiquité Gréco-Romaine*. Paris: Les Belles Lettres, 1994.
- GRIFFIN, Daniel F. Ovid's Vertumnus and the Elegiac Fantasy. *Classical Journal of the Classical Association of the Middle West and South*, vpl.104, 2008. Acessado 27/07/09. <http://duke.academia.edu/documents/0004/4865/CAMWS.SS.2008.pdf>
- GRIMAL, P. *Le Lyrisme à Rome*. Paris: PUF, 1978.
- _____. *A Civilização Romana*. Tradução de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Edições 70, 1984.
- _____. *O Amor em Roma*. Tradução de Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- HARVEY, P. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Grega e Latina. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- MARTIN, R. & GAILLARD, J. *Les Genres Littéraires à Rome*. Tome II. Paris: Scodel, 1981.
- MASSONNEAU, E. *La Magie dans L'Antiquité Romaine*. Paris: Librairie du Recueil Sirey, 1934.
- MONTERO, P. *Magia e Pensamento Mágico*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- MONTERO, S. *Deusas e Adivinhas*. Mulher e Adivinhação na Roma Antiga. Tradução de Nelson Canabarro. São Paulo: Musa Editora, 1999.
- ODGEN, D. Encantamentos de Amarração: Placas de maldições e bonecas de vodu nos mundos grego e romano. In: *Bruxaria e Magia na Europa. Grécia Antiga e Roma*. Tradução de Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2004.
- POMEROY, S. B. *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas*. Mujeres em la Antigüedad Clásica. Traducción de Ricardo Lezcano Escudero. Madrid: Ediciones Akal, 1987.
- REBOUL, O. *Introdução à Retórica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

- ROBERT, J. N. *Os Prazeres em Roma*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- SALLES, C. *Nos Submundos da Antiguidade*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SCHEID, J. “Estrangeiras” Indispensáveis. Os papéis religiosos das mulheres em Roma. In: DUBY, G e PERROT, M. *História das Mulheres. Vol. 1- A Antiguidade*. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho. São Paulo: Afrontamento, 1990. pp.466-506
- _____. O Sacerdote. In: GIARDINA, A. (dir.) *O Homem Romano*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1992.
- TUPET, A. M. *La Magie dans la Poésie Latine*. Paris: Société d’Édition “Les Belles Lettres”, 1976.
- VEYNE, P. *A Elegia Erótica Romana*. O Amor, a Poesia e o Ocidente. Tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *História da Vida Privada I*. Do Império Romano ao Ano Mil. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *A Sociedade Romana*. Tradução de Maria Gabriela de Bragança e Clara Pimentel. Lisboa: Edições 70, 1990.
- VIEIRA, A. T. B. A Festa Amorosa, na visão de Ovídio. In: LESSA, F. S. e BUSTAMANTE, R. M. C. (Org.). *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.
- WILKINSON, L. P. *Ovid Recalled*. Cambridge: At The University Press, 1955.

