

## REPRESENTAÇÃO DE PRATICANTES DE MAGIA NA LITERATURA ROMANA E GREGA

Sarah Silva Tolfo<sup>1</sup>

### RESUMO

Este trabalho pretende apresentar um panorama geral de como foram representadas as mulheres praticantes de magia na literatura grega e romana. A questão de gênero se torna importante na medida em que é possível notar, nas obras literárias, a recorrência da ideia de sua subversão. A mulher que pratica magia, principalmente quando tem como alvo um homem, o emascula. Ela se torna figura viril, incorporando valores tidos como “masculinos”. Em contrapartida, o homem que pratica magia é visto como efeminado. A literatura reflete alguns dos maiores estereótipos associados a mulheres praticantes de magia. Um exemplo é Ericto, personagem da peça *Farsalia*, do dramaturgo Lucano. Ericto é uma estrangeira, vinda da Tessália, retratada na obra como local de incivilização e barbárie, ou seja, o total oposto dos valores romanos. Representadas como mulheres com o poder de controlar cobras, as estrangeiras serão por muitos anos as principais suspeitas de praticar magia. Juntamente com Ericto está Canídia<sup>2</sup>, personagem de *Epodos*, de Horácio. Canídia representa outro estereótipo: a mulher cheia de luxúria que sequestra crianças para usar partes de seus corpos em feitiços e poções eróticas.

Palavras-chave: literatura greco-romana; magia; mulheres.

### ABSTRACT

This article intends to present a general overview on how women who practiced magic were represented in Greek and Roman literature. The issue of gender becomes important because it is possible to notice, throughout this literature, the recurrent idea of its subversion. By practicing magic, especially when targeting a man, a woman emasculates him. She becomes a manly figure, incorporating values considered to be "masculine". In contrast, a man who practices magic is seen as effeminate. Both Greek and Roman literatures may reflect some of the stereotypes most associated with women practicing

---

<sup>1</sup> Mestranda em História pela UFRGS

<sup>2</sup> Apesar de haver uma grande busca pela “Canídia histórica”, concordo com os argumentos de Silva em relação ao nome da personagem. Segundo esta historiadora, ele teria sido etimologicamente criado pelo poeta, que empregou o sufixo *canis*, *i* (“cachorro”, em latim) com o prefixo *idius-idia* (“esbranquiçado”). Desta forma, a historiadora interpreta a Canídia de Horácio, uma feiticeira velha e de cabelos brancos, como uma comparação a uma cadela. Por isso, Canídia e sua companheira Sagana uivam na *Sátira VIII*, e ela é chamada de “cadela esfomeada” no *Épodo V* (SILVA: 2007, 105). Em seu trabalho *Canidia, Canicula, and the Decorum of Horace's Epodes*, Oliensis relaciona Canídia à estrela canina Sirius (1990, 110-135)

magic. An example is Erictho, a character of the play *Pharsalia*, written by Lucan. Erictho is a foreigner from Thessaly, a place portrayed in the play as uncivilized and barbaric, the complete opposite of Roman values. Represented mainly with the power to control snakes, foreign women would be, for many years, the main suspects of practicing magic. Along with Erictho is Canidia, a character from Horace's *Epodes*. Canidia represents another stereotype: the lust-full woman that kidnaps children to use parts of their bodies in spells and erotic potions.

Keywords: Greco-Roman literature; Magic; Women

**Submetido em:** 14/03

**Aceito em:** 19/03

Este trabalho pretende apresentar um panorama geral das representações de mulheres praticantes de magia em algumas obras da literatura greco-romana. Sendo a produção literária um “espelho” que, até certo ponto refletia as opiniões e ansiedades do seu autor e do seu público, essas obras constituem uma importante ferramenta na investigação do imaginário da época sobre praticantes de magia e os estereótipos a eles associados. A questão de gênero também se torna importante na medida em que é possível notar nas obras literárias a recorrência da ideia de sua subversão. A mulher que pratica magia, principalmente quando tem como alvo um homem, o emascula. Ela se torna figura viril, incorporando valores tidos como “masculinos”. Em contrapartida, o homem que pratica magia, ou que é vítima dela, é visto como efeminado.

Representations, on the other hand, constitute the local and specific deployment of stereotypes. They draw on limited aspects of the broader aggregate-concentrating on those characteristics that are most relevant and intensifying their power to incite action.

As representações, por outro lado, constituem a implantação local e específica de estereótipos. Elas baseiam-se em aspectos limitados do agregado mais amplo - concentrando-se nas características mais relevantes e intensificando seu poder de incitar ação (STRATTON: 2007, 31)

Na literatura grega emerge a figura de Circe, que pode ser considerada a primeira praticante de magia na produção clássica antiga. Nela, o vocábulo grego *φάρμακον* podia significar tanto um medicamento feito com ervas quanto uma poção mágica ou veneno. Em Homero esse termo aparece em, pelo menos, cinco incidentes sem conotações negativas quando sendo utilizado por um homem. É apenas com Circe que esse conhecimento e uso de ervas adquire caráter pejorativo e malicioso (TURKILSEN, 2016). Quando Circe emprega uma mistura de ervas para transformar os companheiros de Ulisses em javalis (Odisséia, 10.210-213), o termo *φάρμακον* é acompanhado pelo adjetivo *κακά* (má). Quando, na mesma obra, o deus Hermes oferece um antídoto (*φάρμακον*) à Ulisses (Odisseia, 10: 290-292), o adjetivo usado é *esthlon* (bom).

Descrita como *πολύς πηαρμακα*, (*pólus phármaka*), o poder subversivo de Circe é bem representado por sua capacidade de animalizar homens, privando-os da razão e da autonomia. Sua morada na ilha Eana é rodeada por animais ferozes: todos antigos ex-amantes transformados por ela. A autora Marilyn Skinner vê em Circe uma sexualidade autônoma: “A independência feminina é automaticamente equiparada à dominação

feminina, tira os homens de sua humanidade essencial e os reduz ao nível dos animais. Ser um homem, inversamente, é manter a sexualidade feminina sob controle” (SKINNER, 2013, p. 48). Ao ir para cama com Circe, Ulisses teme que ela o torne “emasculado” (*anênora*) (Odisséia. 05. 281–301, 325–35).

Tida pelo historiador Diodoro Sículo como irmã de Circe, aparece Medeia. De acordo com Diodoro, que tentou historicizar os mitos gregos, as duas eram filhas de Hécate, nessa versão uma rainha, e não uma bruxa (Diodoro. 45-6, 48,50–2, 54–6). Eumelo de Corinto (470 EC) descreve Medeia de forma muito diversa da infanticida que se popularizou por meio da tragédia de Eurípides. Em sua obra, Medeia teria sido enganada por Hera, que prometera dar aos seus filhos a imortalidade (Eumel. Frag. 20). No último momento, a deusa mata as crianças para se vingar de Medeia, que fora alvo recente das investidas amorosas de Zeus (Eumel. Frag. 17). Como é observado por Fritz Graf, essa versão de Medeia tem pouco a ver com magia: se falha em dar imortalidade aos próprios filhos, certamente não é mesma que foi capaz de rejuvenescer Jasão (GRAF *apud* STRATTON: 2007, 48). Na versão de Pausânias, (150 EC) ele narra que foram os corintos quem assassinaram os filhos de Medeia, como vingança pela morte de sua princesa (Paus. 2.3.11), Creuza.

Já a Medeia de Eurípides (431 AC) é representada de uma forma que será bastante comum na tragédia ática: a da mulher enciumada ou esposa traída que deseja recuperar o amor e a atenção de seu marido por meio de *φάρμακον*. Na obra ela é representada como uma estrangeira que não titubeia ao matar os próprios filhos por vingança e despeito<sup>3</sup>. Apesar de matá-los fazendo uso de uma espada (atributo masculino na literatura), a Medeia euripidiana é versada em *φάρμακον*: além de rejuvenescer Jasão, enfeitiça o vestido da princesa de Corinto, causando-lhe a morte.

Medeia aparece como tomada de irracionalidade e forte emoção (Eur. Med. 1080), em contraste a Jasão, que estaria sendo “coerente”, pois uma vez que seu casamento com Medeia não era válido em Corinto, a união com a princesa Creuza significaria segurança e estabilidade para ela e os filhos. Na verdade era Creonte, rei de Corinto, quem a pressionava para que deixasse o local imediatamente com seus filhos. Acusando Jasão de romper com seus votos maritais e, numa inversão de papéis de gênero, Medeia inicia uma vingança em nome de sua honra. Na literatura romana, Medeia surge mais perigosa. Em

---

<sup>3</sup> “*euneshekati kai lechous.*”

Sêneca, na tragédia da Colca, Medeia se orgulha dos seus crimes, cometidos não por justiça, mas sim por sede de sangue (Sen. Med. 911-914).

Medea's use of magic (*pharmakois*) functions here among many marginalizing strategies, including her barbarian origin, inversion of gender norms, violent emotion, and sexual jealousy. While subverting gender expectations in her quest for glory (*kleos*) and vengeance, Medea affirms stereotypes of women's behavior, now linking them with women's treacherous *pharmakeia*.

O uso de magia (*pharmakois*) por Medeia funciona aqui como uma das muitas estratégias marginalizadoras, incluindo sua origem bárbara, inversão de normas de gênero, emoção violenta e ciúme sexual. Mesmo subvertendo as expectativas de gênero com sua busca por glória (*kleos*) e vingança, Medeia afirma estereótipos do comportamento das mulheres, ligando-as agora com a traiçoeira *pharmakeia* feminina (STRATTON: 2007, 52).

Outro *topos* de mulheres praticantes de magia presente na literatura grega é a esposa enciumada, que acaba por acidentalmente matar o marido com alguma poção de amor (*agoge*). Assim ocorre com Dejanira que, na peça *Traquínia* de Sófocles (496-406 a.C.), fica enciumada quando Hércules leva para casa Íole, uma jovem escrava conquistada na guerra. Ameaçada pela juventude da mulher e pelas atenções que Hércules lhe dá, Dejanira recorre ao que acredita ser uma poção do amor: ao sair de Cálidon com Hércules, ambos tiveram que atravessar um rio no qual o transporte era feito pelo centauro Nesso, que carregava os passageiros. No meio do trajeto ele tenta estuprá-la, e é morto por uma flechada de Hércules. Antes de morrer, Nesso pede a Dejanira para recolher o coágulo de sangue que sai de sua ferida, afirmando que esse sangue seria ingrediente para uma poção (*kēlēterion*) que faria com que Hércules jamais amasse outra mulher. Dejanira, então, embebe a túnica de Hércules com a substância feita do sangue de Nesso, mas a poção, na verdade, tinha como objetivo matar Hércules: quando ele veste a túnica, seu corpo se contorce de dor, e ele morre. Ao saber da morte de seu marido, Dejanira comete suicídio na cama do casal com um gládio, uma arma masculina, usada geralmente no suicídio de homens (LORAUX: 1988, 27-34) Morrendo, Hércules lamenta que, mesmo tendo realizado tantas tarefas perigosas ao longo de sua vida, não tenha sido morto por um exército, mas sim por uma única mulher sem nem mesmo uma espada. Por fim exclama que, em seu sofrimento, se tornara uma mulher (*thelus heuremai*) (Sófocles, *Traquínia*. 1070-1075).

Enquanto as praticantes de magia gregas são mulheres nobres e belas preocupadas com sua situação marital e familiar, as romanas são velhas, feias e abjetas, visando na

maioria das vezes o lucro pessoal. Embora não haja consenso do porquê de tal diferença nas representações, uma das teorias é de que como o poder societário das mulheres gregas restringia-se em grande medida à esfera religiosa, a possibilidade de obter um poder que ameaçaria o controle masculino da sociedade como um todo era improvável. As representações das mulheres gregas com poder mágico seriam, em geral, mais favoráveis, expressando mais as fantasias positivas dos homens que as criaram do que seus medos. Por outro lado, na sociedade romana desde o final da República, as mulheres tinham considerável poder econômico e político (SPAETH: 2014, 54).

A produção literária sobre magia ganha fôlego no período do império de Augusto, e um dos motivos seria a insegurança e a necessidade de controle social causada pela transição da República para o Império (STRATTON: 2007, 38). As personagens mais importantes concentram-se principalmente entre 30 AC a 170 EC e as mulheres são maioria esmagadora. Elas adquiriram uma significativa mudança de status nesse período, obtendo uma relativa independência dos homens: passaram a poder herdar posses não somente de seus pais, mas também de seus irmãos e de seus tios, caso estes não deixassem herdeiros diretos. Tal autonomia financeira foi recebida por muitos como uma ameaça ao bem-estar do Estado.

Não por coincidência é de Horácio, escritor oficial do Império Augusto, que surge uma das personagens mais repulsivas da literatura romana: Canídia. Sua primeira aparição acontece em *Sátiras VIII*, onde uma estátua do rei Príapo narra horrorizado a cena que presencia. A velha Canídia<sup>4</sup>, acompanhada de Sagana<sup>5</sup>, entra no Jardim de Mecenas, antigo cemitério Esquilino, e revira a terra em busca de ossos e ervas. A aparência e o comportamento das mulheres chocam Príapo: Canídia veste negro, está com os “pés descalços” (*pedibus nudes*), cabelo solto (*passo capillo*) e, com modos animalescos, despedaça um carneiro com seus próprios dentes, e revira a terra com as unhas, misturando-a ao sangue (*scalpere terram unguibus et pullam divellere mordicus agnam coeperunt*) (Sát. 1.8 35-41). Juntas, as personagens se põem a uivar, invocando espíritos (*manis*): Canídia chama por Hécate, ao passo que Sagana apela para Tisífone. No cenário horripilante aparecem ainda lobos e cobras espreitando. Por fim, em meio a terra com urina e fezes, Canídia enterra pelo de urso e dente de serpente, artefatos comumente usados em feitiços de proteção e “contrafeitiços” (GAGER:1999, 237).

---

<sup>5</sup> Já Sagana tem seu nome diretamente tirado do termo *saga*.

Príapo descreve duas figuras que elas têm consigo: uma de lã e outra pequena, de cera. A figura de lã subjuga a menor, que aguarda a derrota pacificamente. Descrições de rituais mágicos contidos nos *Papiros Mágicos Gregos* mostram que tais práticas eram geralmente realizadas por homens tendo como alvo mulheres, representadas pela figura menor e mais frágil (PGM.CXVII Betz). Assim, Canídia também subverte os papéis de gênero

So, like the sorceress of Virgil's Eclogue, Canídia inverts the gendered norm by assuming the role of aggressive conqueror, casting her male partner as the passive "female" victim. [...] the two women exhibit a masculine lust in their aggressive pursuit of male lovers. Their amorous desire, however, is rendered both more dangerous and more depraved by the addition of magic to their hunt.

Assim, como a feiticeira da Eclogia de Virgílio, Canídia inverte a norma de gênero assumindo o papel de agressora. Conquistadora, ela coloca seu parceiro como a vítima "fêmea" passiva. [...] as duas mulheres exibem uma luxúria masculina em sua busca agressiva aos amantes do sexo masculino. Seu desejo amoroso, no entanto, se torna mais perigoso e mais depravado [do que o das outras mulheres] pela adição de magia à sua caça (STRATTON, 2007, p. 71)

Mesmo com a nefasta e assustadora cena apresentada, ao final da sátira, Canídia e Sagana são espantadas por Príapo que, ao estalar a madeira de que é feito, produz um som alto que lembra um flato. Ao saírem correndo deixam cair seu dente e sua peruca, respectivamente, e a estátua afirma ainda que quem visse a cena iria rir muito. Ainda que se trate de um desfecho comum para o gênero literário da sátira, é importante a ideia de que tais mulheres sejam objeto de ridicularização, mesmo se também retratadas como perigosas. Maxwell Paule vê uma disputa de gênero no papel de Príapo como “guarda” do jardim de Mecenas. Ele é um deus fálico da fertilidade, encarregado de proteger plantações, colheitas, jardins e o próprio órgão sexual masculino. O falo ereto é comumente usado na Roma Antiga como símbolo para afastar o mau-olhado, encantamentos, e outras formas de magia. Amuletos nesse formato eram facilmente encontrados em campos e encruzilhadas (PAULE: 2012, 94).

Em sua aparição no *Epodo V*, Canídia está acompanhada não somente de Sagana, mas também de outras duas mulheres: Folia e Veia<sup>6</sup>. Desta vez, a intenção das mulheres é preparar uma “poção” do amor, que exige um ingrediente horripilante: o fígado de uma criança. Ela é enterrada de modo que apenas sua cabeça permanece fora da terra. Próximo

---

<sup>6</sup> O nome de Folia estaria relacionado à maneira pela qual eram chamadas as cortesãs no grego, enquanto a palavra Veia teria sido criada por Horácio para aproximar a personagem do nome do deus infernal Vedius (TUPET *apud* SILVA:2007, 117).

a ela, as mulheres colocam um prato de comida. O objetivo é que o desejo pela comida potencializasse o fígado do garoto, já que este órgão seria o principal ingrediente para se fazer a poção (Epod 5. 8). Com relação à aparência, Horácio descreve víboras nos cabelos de Canídia, tornando-a semelhante às Fúrias, à Medusa, e a Medeia de Sêneca (Epod. 5.27-28). Quanto às companheiras de Canídia, sobre Sagana Horácio diz que ela era “horrível de se olhar” (*horrendas adspectus*) por causa de sua palidez (Sat. 1.8.25-26). Sobre Veia, descreve seus cabelos como parecendo ouriço-do-mar, eriçado com seus espinhos (*horret capillis ut asperis echinus aut currens aper*) (Aristof. Paz 757). Quanto à Folia, Horácio a descreve como tendo *masculae libidinis* (Sat. 1.8.41) ou seja, libido masculina.

Para Stratton:

This designation [*masculae libidinis*] could apply to virtually all the sorceresses of Latin literature, who almost unanimously use magic to pursue and subdue male objects of sexual desire or conceal acts of adultery.

Essa designação [*masculae libidinis*] poderia aplicar-se a praticamente todas as feiticeiras da literatura latina, que quase unanimemente usam magia para perseguir e subjugar objetos masculinos de desejo sexual ou ocultar atos de adultério (STRATTON, 2014, p. 162)

Em *Farsalia* (61 EC), Lucano, sobrinho de Sêneca, nos traz a personagem Ericto: vinda da Tessália, ela é descrita como capaz de cometer qualquer crime sem hesitar. Sua mágica é feita não com o objetivo de conseguir dinheiro ou amor, mas sim pelo prazer de praticá-la. Morando em campos de batalha e cemitérios, Ericto sempre consegue os ingredientes que precisa. Para tanto, ela arranca com as mãos as vísceras e os olhos dos cadáveres; tira os pregos das mãos dos crucificados e rói com os dentes a corda no pescoço dos enforcados (Lucano, 6.538-46). Entre suas façanhas mais perversas estão o sacrifício de bebês para ofertar aos deuses suas vísceras. Em outro momento, ela chega a retirar um feto do útero da mãe (Lucano, 6.557-58), numa referência ao aborto. Em Ericto são incorporados dois grandes estereótipos de praticantes de magia: como Canídia, é idosa, e como Medeia, é uma estrangeira. Sua aparência é semelhante à de Canídia na palidez e nos cabelos desarrumados. Sua face “magra e horrenda” é oculta durante o dia, pois Ericto só sai ao cair da noite, também descalça (Lucano, 6.515-21). Ela é provavelmente a praticante de magia mais poderosa da literatura greco-latina, ou pelo menos a que demonstra maiores poderes: encantamentos, poções, necromancia, puxar a lua para baixo, transfiguração e divinação são algumas de suas habilidades. Procurada por Sexto Pompéu, que deseja saber notícias sobre a guerra contra Júlio César, Ericto traz de volta à vida o cadáver de um jovem soldado. Em um dos momentos mais perturbadores da

narrativa, ela morde a língua de um cadáver num quase beijo, para enviar através dele uma mensagem às entidades infernais (Lucano. 6.565-69).

Também uma idosa vinda da Tessália é a Meroé, de Apuleio, do livro I de sua obra *O Asno de Ouro*. A história é contada por um amigo do personagem Sócrates, que espanta ao encontrá-lo em estado lastimável: deitado na rua, muito magro e nu, envolto em um cobertor esfarrapado. O leitor descobre, então, que a família de Sócrates o deu como morto e que sua esposa e seus filhos passam por necessidades financeiras. Sócrates, então, conta como foi parar nessa situação: após fazer negócios na Macedônia, hospedou-se na estalagem de uma velha chamada Meroé. Ela logo o seduziu e após irem para a cama ele se tornara tão dependente dela que lhe deu suas próprias roupas e o pouco dinheiro que tinha. Ao ser criticado por Aristomenes, narrador da história, Sócrates se justifica dizendo que Meroé é uma feiticeira (*saga*) e adivinha, tão poderosa que pode manipular céu, mar e até o Tártaro (*Et divina, potens caelum deponere, terram suspendere, fontes durare, montes diluere, manes sublimare, deos infimare, sidera extinguere, Tartarum ipsum illuminare*) (Apul. Met. 1.8). Ela teria conquistado amantes em vários lugares, até na Índia e na Etiópia, e é punitiva com aqueles que a contrariam:

*Amatorem suum, quod in aliam temerasset, unico verbo mutavit in feram castorem, quod ea bestia captivitati metuens ab insequentibus se praecisione genitalium liberat, ut illi quoque simile, quod venerem habuit in aliam, proveniret. Cauponem quoque vicinum atque ob id aemulum deformavit in ranam et nunc senex ille dolio innatans vini sui adventores pristinos in faece summissus officiosis ronchis raucus appellat. Alium de foro quod adversus eam locutus esset, in arietem deformavit et nunc aries ille causas agit. Eadem amatoris sui uxorem quod in eam dicacule probrum dixerat, iam in sarcina praegnationis obsaepto utero et repigrato fetu perpetua praegnatione damnavit et, ut cuncti numerant, iam octo annorum onere misella illa velut elephantum paritura*

Um de seus amantes cometeu a temeridade de lhe ser infiel. Com uma única palavra, ela o transformou em um castor, afim de que tivesse o destino daquele animal selvagem que, por temor do cativo, corta as partes genitais para se livrar dos caçadores. O dono de uma casa de prazer vinha, e que, por isso mesmo lhe fazia concorrência, foi trocado por ela em rã. [...] De outra feita, um advogado tinha falado contra ela. Foi transformado em carneiro e agora temos um carneiro que advoga. A mulher de um de seus amantes se permitira, contra ela, umas brincadeiras um pouco ferinas. Essa mulher estava grávida: ela aprisionou no ventre o fruto e, demorando-lhe o desenvolvimento, condenou a moça a uma gravidez perpétua. Há oito anos, segundo a conta de alguns, a desgraçada arrasta seu fardo, com o ventre esticado, como se fosse dar à luz a um elefante (Apul. Met. 1.9)

Meróe encarna todas as formas do mal e da subversão: é uma idosa sexualmente ativa e possivelmente uma prostituta (*lena*), já que entra em conflito com o dono de um

prostíbulo devido à concorrência. Ela emascula os homens tirando sua humanidade e transformando-os em animais amedrontados, constantemente sujeitos à castração. Aparentemente, só Meroé e Circe possuem, enquanto feiticeiras, a capacidade de transformar pessoas em animais: tal poder é reservado aos deuses (PAULE: 2014, 752). Meroé demonstra, como Canídia e Ericto, desprezo total pela maternidade, condenando uma mulher a uma gravidez infinita e dolorosa. No meio da noite, Meroé e sua irmã Pância invadem violentamente a casa na qual Aristômenes abrigava Sócrates. descritas tendo idade muito avançada (*altioris aetatis*) as duas cercam Sócrates, e Pância sugere que deveriam castrá-lo. Porém, Meroé, decide rasgar a garganta de Sócrates com uma espada. Esta arma, como mencionado anteriormente, representa uma arma masculina nesta literatura. Meroé ainda recolhe com cuidado o sangue de Sócrates, e com as próprias mãos, arranca-lhe o coração. Após um breve encantamento de Pância, as duas urinam em Aristômenes e partem (Apul. Met. 1.13). No dia seguinte, para sua surpresa, Sócrates aparece vivo, nenhum sinal do ferimento causado por Meroé. Os amigos riem da situação, sugerindo que tudo não passara de um pesadelo, mas ao tomar um gole d'água, os ferimentos de Sócrates se abrem e ele sangra até a morte (Apul. Met. 1.13). Meroé é tão cruel que mata Sócrates não apenas uma, mas duas vezes.

Com o breve panorama aqui apresentado é possível perceber que, mesmo havendo diferenças essenciais entre as mulheres retratadas praticando magia na literatura greco-romana, existe uma unidade nos estereótipos. Por exemplo, praticantes de magia são frequentemente comparadas e/ou associadas a animais selvagens: Eurípides (Med. 92, 187-89, 1342-43, 1407) e Sêneca (Med. 407-8, 863-65) comparam Medeia, em sua ira, a um touro, uma leoa, e uma tigresa. Canídia tem serpentes no cabelo, e Sagana tem cabelos como um ouriço do mar ou um javali furioso (Epod. 5.25-28). Elas agem como animais, despedaçando um cordeiro com os dentes e revirando terra. A Ericto de Lucano tem a voz que soa como uma combinação dos sons produzidos por um cachorro, um lobo, uma coruja e uma serpente (6.685-93). Além disso, come cadáveres humanos (Lucano, 6.533-68).

Outra característica muito presente é a luxúria em suas mais diversas formas. Ela aparece em uma esposa ciumenta como Dejanira, na mulher que não aceita a rejeição do amado como Medeia, ou ainda no desejo sexual exacerbado e desviante de mulheres mais velhas, como Meroé e Canídia. O descaso pela maternidade e pela fertilidade, importantíssimos em Roma, também pode ser observado: Ericto arranca um feto da barriga da mãe, ao passo que Canídia, Sagana, Véia e Fólia se unem para raptar, assassinar

e despedaçar um menino, que as amaldiçoa de dentro de uma cova enquanto contempla seu destino funesto. Meroé, numa mostra de sadismo e desprezo, impede uma mulher de dar a luz, e a condena a carregar seu filho para sempre no ventre. Porém, o que permeia todas essas características é a transgressão de gênero. Por serem o total oposto do que se esperava de uma mulher, essas personagens tornam os homens efeminados. Seja por sua ousadia e coragem “masculinas” na busca pela vingança através da espada, seja pela posição sexualmente ativa em ritos mágicos de manipulação erótica, essas mulheres servem ao propósito de mostrar aos homens o perigo da perda da sua masculinidade e, conseqüentemente, do seu poder. De acordo com Speath, “...essas histórias focalizam as preocupações masculinas sobre seus papéis sexuais e sociais apropriados e sobre seus medos de emasculação / feminização e sua concomitante perda de status social” (2014, p. 55).

Sendo a mulher o Outro universal, a produção literária greco-romana feita por homens e para homens, projetou seus medos e suas inseguranças com relação aos avanços femininos de uma forma estereotipada e caricatural, servindo aos propósitos de difamar e ridicularizar não apenas as mulheres, mas também os homens que se envolvessem com atividades desviantes como a magia. A história de Meroé é altamente ilustrativa: o homem que se deixou levar por uma mulher transgressora perdeu tudo: sua masculinidade, sua família, seu dinheiro, e por fim, a própria vida.

### Referências Bibliográficas

- APULEIUS. **Apologia.** Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Apul.%20Apol.>> Acesso em: 05/2018
- \_\_\_\_\_. **Metamorphoses.** Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Apul.%20Met.>> Acesso em: 05/2018
- \_\_\_\_\_. **O asno de ouro.** Tradução de Ruth Guimarães. São Paulo: Editora Cultrix, s.d.
- EUMELO. *In: Greek Epic Fragments.* Tradução de M. L. West. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.
- EURIPIDIS, **Medea.** Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Eur.%20Med.>> Acesso em: 05/2018
- \_\_\_\_\_, **Medeia.** Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.
- GÉLIO, Aulo. **Noites Áticas.** Disponível em < <http://perseus.uchicago.edu/perseus/cgi/citequery3.pl?dbname=LatinAugust2012&getid=0&query=Gell.%201.9.4>> Acesso em: 05/2018.

SICULUS, Diodorus. **Diodori Bibliotheca Historica, Vol 1-2**. Immanuel Bekker. Ludwig Dindorf. Friedrich Vogel. in aedibus B. G. Teubneri. Leipzig. 1888-1890.

HOMERO, **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005.

HORÁCIO. **Obras Completas**. Tradução de Elpino Duriense, José Agostinho de Macedo Antonio Luís de Seabra e Francisco Antonio Picot. São Paulo: Edições Cultura, 1941.

\_\_\_\_\_. **Sátiras**. Tradução de Antônio Luís Seabra. São Paulo: Jackson Editores – Clássicos Jackson, vol. IV. 1952.

LIVIUS, Titus. **The History of Rome, Book 8** Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0156%3Abook%3D8%3Achapter%3D1>> Acesso em: 05/2018

LUCANUS, Annaeus M. **Pharsalia**. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Luc.>> Acesso em 05/2018 .

\_\_\_\_\_, **Farsália**. Tradução de Débora Cristina de Moraes. Ericto, a feiticeira: a magia nas tramas da tradução castilhana (*Pharsalia*, VI, 438-569). Araraguara, 2014.

SENECA, **Medea**. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Sen.%20Med.>> Acesso em: 05/18

\_\_\_\_\_, **Medeia**. Tradução de Ana Alexandra Alves de Souza. Universidade de Lisboa, 2013.

SOPHOCLES, **Trachiniae**. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Soph.%20Trach>> Acesso em: 05/2018

#### FONTES SECUNDÁRIAS

FARAONE, Christopher A. The agonistic context of early Greek binding spells. *In: Magika Hiera: Ancient Greek Magic and Religion*, p. 3-32, 1991.

\_\_\_\_\_, Christopher. **Ancient Greek love magic**. Harvard University Press, 2001.

FOLEY, Helene P. **Female acts in Greek tragedy**. Princeton University Press, 2001.

GRAF, Fritz. **Magic in the ancient world**. Harvard University Press, 1999.

GRAF, Fritz. Untimely Death, Witchcraft, and Divine Vengeance. A Reasoned Epigraphical Catalog. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 2007, p. 139-150.

JÚNIOR, Márcio M. **Variae Medeae: A recepção da fabula de Medeia pela literatura latina**, 2013.

LOURAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia Antiga**. Rio de Janeiro: Erudição & Prazer, 1988.

LUCK, Georg. **Arcana mundi: magic and the occult in the Greek and Roman worlds: a collection of ancient texts**. JHU Press, 2006.

MILLER, Paul Allen, ed. **Latin Verse Satire: An Anthology and Reader**. Routledge, 2012.

MCGUIRE, L. Questioning the 'witch' label: women as evil in ancient Rome. **Uneasy Humanity: Perpetual Wrestling with Evils**, v. 53. 2009.

OGDEN, Daniel. **Magic, witchcraft, and ghosts in the Greek and Roman worlds: a sourcebook**. Oxford University Press, USA, 2002.

OLIENSIS, Ellen. "Canidia, Canicula, and the Decorum of Horace's Epodes." **Arethusa**, vol 24 n1. 1991, p. 107-138.

PAULE, Maxwell Teitel. Qvae saga, qvis magvs: On the vocabulary of the Roman witch. **The Classical Quarterly (New Series)**, vol. 64, n 02, 2014. p. 745-757.

\_\_\_\_\_, Maxwell Teitel. **Canidia, Rome's First Witch**. Bloomsbury Publishing, 2017.

POLLARD, Elizabeth Ann. Magic Accusations Against Women in Tacitus's Annals. *In: Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*, 2014 p. 183-218.

RICHLIN, Amy. **The garden of Priapus: sexuality and aggression in Roman humor**. Oxford University Press on Demand, 1992.

\_\_\_\_\_, Amy. **Arguments with silence: Writing the history of Roman women**. University of Michigan Press, 2014.

SILVA, Semíramis Corsi. A imagem da mulher feiticeira como expressão da diferença de gênero em Roma: os poemas de Horácio e Ovídio. **Klepsidra: Revista virtual de história**, vol 27, n 1, 2007.

SKINNER, Marilyn B. **Sexuality in Greek and Roman culture**. John Wiley & Sons, 2013.

SPAETH, Barbette. From goddess to hag: The Greek and the Roman witch in classical literature. *In: The Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*. Oxford and New York, 2014, p. 41-70.

STRATTON, Kimberly B. **Naming the Witch: Magic, Ideology, and Stereotype in the Ancient World**. Columbia University Press, 2007.

\_\_\_\_\_, Kimberly B., & KALLERES, Dayna S., eds. **Daughters of Hecate: women and magic in the ancient world**. Oxford University Press, USA, 2014.

\_\_\_\_\_, Kimberly B. Magic, Abjection, and Gender in Roman Literature. *In: \_\_\_\_\_(org.). The Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*. Oxford and New York, 2014. P. 152-180.

VERSNEL, Hendrik S. Beyond cursing: the appeal to justice in judicial prayers. **Magika Hiera: Ancient Greek Magic and Religion**, v. 86, 1991.

#### SITES

EPIGRAPHIK-DATENBANK CLAUSS / SLABY EDCS. Search. Disponível em: <[http://db.edcs.eu/epigr/epikl\\_en.php](http://db.edcs.eu/epigr/epikl_en.php)>. Acesso em: .05/2018

SEBESTA, Judith L. *In: ONLINE COMPANION TO THE WORLDS OF ROMANWOMEN*. Disponível em: <<http://www2.cnr.edu/home/sas/araia/companion.html>>. Acesso em: 05/2018

TURKILSEN, Debbie. **An Examination of Ancient Greek and Roman Witches throughout Literature**. Disponível em

<[https://www.academia.edu/3672405/An\\_Examination\\_of\\_Ancient\\_Greek\\_and\\_Roman\\_Witches\\_throughout\\_Literature](https://www.academia.edu/3672405/An_Examination_of_Ancient_Greek_and_Roman_Witches_throughout_Literature)>. Acesso em: 05/2018