



UFRJ

**A MAGIA NOS *AMORES* DE OVÍDIO:  
PROPAGANDA POLÍTICA OU PARÓDIA DIVERTIDA?**

Elisabete da Silva Costa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (Culturas da Antiguidade Clássica) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas (Culturas da Antiguidade Clássica).

Orientador: Prof<sup>a</sup> Doutora Ana Thereza Basílio Vieira

Rio de Janeiro  
Agosto de 2006

A Magia nos *Amores* de Ovídio: Propaganda Política ou Paródia Divertida?

Elisabete da Silva Costa

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Doutora Ana Thereza Basílio Vieira

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Aprovada por:

---

Presidente Professora Doutora Ana Thereza Basílio Vieira.

---

Professora Doutora Arlete José Mota - UFRJ

---

Professor Doutor Henrique Fortuna Cairus – UFRJ

---

Professora Doutora Mára Rodrigues Vieira – UFRJ (Suplente)

---

Professora Doutora Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva – IFCS - UFRJ (Suplente)

Rio de Janeiro  
Agosto de 2006

Costa, Elisabete da Silva.

A Magia nos *Amores* de Ovídio: Propaganda Política ou Paródia Divertida?/ Elisabete da Silva Costa – Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, 2006.

151 f.; 31 cm.

Orientador: Ana Thereza Basílio Vieira

Dissertação (Mestrado) – UFRJ/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, 2006.

Referências Bibliográficas: f.

1. Elegia latina. 2. *Amores*, de Ovídio. 3. Restauração de Augusto. 4. Magia e Religião. 5. Novos cultos e deuses. I. Vieira, Ana Thereza Basílio. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. III. Título.

## **A MAGIA NOS AMORES DE OVÍDIO: PROPAGANDA POLÍTICA OU PARÓDIA DIVERTIDA?**

Elisabete da Silva Costa

Orientador: Prof<sup>a</sup> Doutora Ana Thereza Basílio Vieira

Resumo da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (Culturas da Antiguidade Clássica) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas (Culturas da Antiguidade Clássica).

O desgaste que a religião romana vinha sofrendo desde o período da Segunda Guerra Púnica fez com que a população começasse a buscar novas formas de cultos para dar conta da ânsia e das expectativas que a religião oficial não mais conseguia satisfazer. Nesse quadro de instabilidade religiosa, algumas práticas orientais são introduzidas em Roma com grande acolhida. Entre esses cultos estrangeiros, a magia é introduzida na cidade. Contudo, apesar de a magia propagar-se, principalmente nos bairros em que a prostituição era freqüente, tal prática não será bem acolhida em Roma, por ser considerada algo maléfico. Nas elegias de Ovídio, a magia está inserida no panorama irônico que o poeta apresenta das relações amorosas. A figura da alcoviteira (*lena*) constitui uma das personagens presentes na trama amorosa das elegias, além de representar um dos seres mais odiados e temidos da literatura greco-latina, a bruxa da noite. Essa personagem, que parece ignorar a moral e os costumes romanos, figura na poesia elegíaca como a mulher que tem o dom de fazer vacilar as defesas dos homens, por ser capaz de devorar suas energias psíquicas. A dissertação procura observar o lugar dessa personagem na elegia I, 8, de Ovídio, buscando compreender se a figura da bruxa noturna representou na obra de Ovídio um meio de o poeta expressar sua insatisfação diante dos diversos tipos de cultos e práticas disseminadas em Roma, contribuindo assim para a política restauradora de Augusto, ou se apenas se tratava de um simples exercício literário.

Palavras-chave: *Amores*, de Ovídio; Restauração de Augusto; Magia e Religião.

Rio de Janeiro

Agosto de 2006

# **A MAGIA NOS AMORES DE OVÍDIO: PROPAGANDA POLÍTICA OU PARÓDIA DIVERTIDA?**

Elisabete da Silva Costa

Orientador: Prof<sup>a</sup> Doutora Ana Thereza Basílio Vieira

*Abstract* da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (Culturas da Antiguidade Clássica) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas (Culturas da Antiguidade Clássica).

The wear that the Roman religion had been going through since the time of the second Punic War made the population start looking for new ways of cult to give account of their urge and expectations that the official religion could no longer satisfy. In this picture of religious instability some oriental practices are introduced and well accepted in Rome. Among these foreign cults, magic is introduced in the city. But although magic was spread – mainly in the neighborhoods where prostitution was common, this practice wasn't approved in Rome since it was considered evil. In Ovid's elegies, magic is inserted in the panorama of irony that the poet presents of the love relations. The figure of the procurress (*lena*) is one of the characters in the love plot of the elegies, besides, she represents one of the most feared and despised beings of the Greek-Latin literature – the night-witch. This character, who seems to ignore both moral and roman customs, figures in the elegiac poetry as the woman who has the gift of faltering men's defenses, because she is able to consume their psychic powers. This dissertation focus on the figure of this character in Ovid's elegy I, 8, trying to understand if the figure of the night-witch represented in Ovid's work a way for him to express his dissatisfaction with the many different kinds of cults and practices disseminated in Rome, thus contributing to Augustus restoration politics, or if it was only literary exercise.

Key-words: Ovid's *Amores*; August's Restoration; Magic and Religion.

Rio de Janeiro  
Agosto de 2006

## **SINOPSE**

A elegia como instrumento para a propaganda da política de restauração de Augusto ou como simples divertimento artístico. Magia como desvio religioso. Elementos mágicos na religião romana primitiva. Recepção da religiosidade latina para novos cultos e ritos.

Para Marcos Fernandes Sanches

À Professora Doutora Ana Thereza Basílio  
Vieira, pela orientação atenciosa, incentivo e  
inspiração desde os tempos de Graduação;

Ao Professor Doutor Henrique Cairus, pela  
presença constante, pela orientação e pela  
confiança depositada em mim;

À Professora Doutora Arlete Mota,  
pela inspiração, apoio e incentivo, desde os  
tempos da Graduação;

Aos meus colegas de Pós-Graduação,  
Leni Ribeiro, Beatriz Sobral e José Mário  
Botelho,  
pelo companheirismo e apoio.

A Andrea Costa,  
querida irmã, pelo incentivo, paciência e apoio  
durante o período dessa minha empreitada;

Aos meus pais,  
por todos os esforços que fizeram por mim;

À minha querida amiga Lívia,  
por me ajudar a continuar trilhando este  
caminho;

A Marcos Fernandes Sanches,  
pelo amor e por ser uma presença mais do que  
constante na minha vida,

agradeço.



*No creo en brujas, pero que las hay, las hay.*

Dito popular castelhano

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>2. A ELEGIA: DIVERSÃO A FAVOR DO ESTADO?</b>	<b>24</b>
<b>3. RELIGIÃO E MAGIA: DUAS FACES DA MESMA MOEDA?</b>	<b>37</b>
<b>3.1. Religião em Roma</b>	<b>37</b>
<b>3.2. Roma Primitiva</b>	<b>38</b>
<b>3.3. República: Crises e Mutações Religiosas</b>	<b>46</b>
<b>3.3.1. Influências Helênicas</b>	<b>47</b>
<b>3.3.2. Influências Orientais</b>	<b>50</b>
<b>3.3.2.1. A astrologia</b>	<b>54</b>
<b>3.3.2.2. Os deuses orientais</b>	<b>59</b>
<b>3.4. A Restauração de Augusto</b>	<b>63</b>
<b>3.5. Magia em Roma</b>	<b>68</b>
<b>3.5.1. Cerimônias mágicas</b>	<b>72</b>
<b>3.5.2. Os Deuses da magia</b>	<b>80</b>
<b>3.5.3. Os Instrumentos mágicos</b>	<b>83</b>
<b>3.5.4. Os Filtros mágicos</b>	<b>90</b>
<b>3.5.5. O Mau-Olhado</b>	<b>96</b>
<b>4. TRADUÇÃO DA ELEGIA I, 8</b>	<b>98</b>
<b>5. A BRUXA: REPRESENTAÇÃO DO IMAGINÁRIO LITERÁRIO     OU POPULAR?</b>	<b>104</b>
<b>6. CONCLUSÃO</b>	<b>138</b>
<b>7. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>143</b>
<b>8. ANEXO</b>	<b>148</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A magia chegou a Roma através do contato da população romana com as religiões e deuses orientais e por causa da grande prontidão que os romanos tinham em assimilar cultos e ritos estrangeiros. Os romanos buscavam outros cultos que preenchessem as necessidades emocionais que a religião romana já não conseguia resolver, devido ao seu caráter formalista e totalmente ligado ao Estado, o que veio a ocasionar uma crise e diversas mutações dentro da religião e do panteão romano. Entre esses novos cultos, muitos eram de origem oriental, como no caso da astrologia, dos cultos a Ísis e Serápis, entre outras crenças dos povos caldeus, mazdeus, sírios e judeus. Algumas dessas crenças mais tarde serão consideradas práticas mágicas, principalmente de malefício.

O advento das Guerras Púnicas e o enorme número de homens que vinham do campo para a cidade em busca de melhores condições de vida e trabalho, só fizeram aumentar o contingente de desocupados e pobres e a insatisfação religiosa. Os extratos sociais em situação de inferioridade, sentindo-se ainda mais desprivilegiados em relação à aristocracia, que ficava cada dia mais rica, e desprezados pelos deuses pátrios, procuraram apoio em outras formas de cultos e deuses. Foi nesse período, que, em Roma, introduziram-se vários cultos orientais, entre eles a astrologia e os ritos em honra da deusa Ísis e ao deus Serápis. Segundo Leipoldt & Grundmann (1971: 85), a magia em Roma vai refletir as inseguranças religiosas das massas, que não tinham fé na ajuda dos antigos deuses e se refugiavam na coação mágica dos deuses e demônios.

Para melhor entender esse processo seria interessante pensar nos primórdios da religião romana. A população romana dos primeiros tempos de Roma imaginava-se cercada de forças divinas capazes de controlar a natureza e também a vida de cada indivíduo, o que gerava uma sensação de se estar diante do perigo. Essa sensação era fruto de uma ação supersticiosa. Tal sensibilidade apurava-se diante de um solo sagrado, por exemplo. P. Grimal (1984: 68-9)

afirma que essa era uma atitude universal e que até os dias de hoje os homens modernos a cometem; ela surge na alma infantil e sempre que se tem a impressão de que o universo se torna incompreensível, o homem se entrega à fantasia e à criação de seres invisíveis. P. Grimal (1984: 69) ainda continua, atribuindo à religião romana um animismo espontâneo:

Ora, esta impressão era sentida pelos Romanos ao mais alto grau. Imaginavam “demônios” por toda parte, poderes sobrenaturais muitas vezes inominados que vinham do além para ajudar os homens e, talvez mais freqüentemente, para os atormentar. Nem os antepassados da família se mantinham encerrados nos túmulos; (...) Imaginava-se que em redor de cada domínio volteavam constantemente dois deuses (lares) representados sob a forma de jovens com as mãos repletas de frutos. A sua ronda afastava os demônios maléficos e assegurava a prosperidade no interior do patrimônio. (...) A própria casa possuía o seu *genius*, como acontecia com todos os locais, demônio protector personificando o divino cuja presença se suspeita ou receia.

A magia assume, na poesia de Ovídio, não só o lugar de um tema para que o autor trabalhe todos os assuntos que a elegia erótica se propõe a apresentar, desde o tempo dos Alexandrinos, mas consiste também em um modelo literário que o autor encontrou para, através da criação de situações que nos remetem às comédias de Plauto e Terêncio, apontar as crises da religião romana, através de um quadro caricatural, representado pela figura da *lena*, a alcoviteira, na elegia I, 8, que compõe o *corpus* desse trabalho.

Sendo Ovídio um poeta que viveu na época da grande restauração de Augusto, cabe uma pergunta: se a elegia estaria também a serviço de um tipo de propaganda para a política restauradora do Imperador ou se seria apenas uma maneira de o poeta se divertir através das situações burlescas nela apresentadas. Estaria Ovídio apenas se divertindo, apresentando personagens cômicas, que

faziam com que os romanos, habituados a verem tais cenas todos os dias, rissem, assim como faziam diante de uma peça de Plauto e Terêncio? Ou estaria o poeta preocupado em abrir os olhos dos cidadãos para a falta de moral ou ainda alertando que a política de Augusto não era efetivamente executada? Essas são questões que a dissertação tem por objetivo levantar.

Para que se alcance tal objetivo nessa dissertação, trabalhar-se-á com a oitava elegia do primeiro livro dos *Amores*, de Ovídio, uma das primeiras obras da juventude do autor. Sendo a magia e a figura da *lena*, a bruxa alcoviteira – feiticeira, o objeto de estudo, foi tomada como ponto de apoio essa elegia, pela descrição caricatural que Ovídio faz dessa mulher, considerada muito à margem da sociedade romana por estar na contramão da moral latina.

A elegia erótica apresenta um variado quadro de personagens um tanto quanto burlescas, como o caso do jovem apaixonado diante da porta fechada de sua amada, ou o do marido ciumento. Esses são personagens em cujo lugar o poeta se coloca, pois escreve na primeira pessoa do singular, mas existe também uma outra personagem igualmente importante e burlesca, o escravo que, cheio de artimanhas, tenta enganar o seu senhor e ajudar sua senhora em suas fugas. Dentro desse elenco de personagens encontra-se a figura da bruxa noturna, que, na literatura latina, se mistura à imagem da *lena*, a alcoviteira.

A figura da *lena*, apesar de povoar o imaginário literário latino, era uma figura real e fazia parte do mundo da prostituição. Geralmente ela era uma ex-cortesã, cuja beleza e encantos da juventude já a haviam deixado; vivia com uma jovem que, por ser pobre e não viver sob os cuidados de um *pater familias*, se inicia na prostituição. Essa mulher se caracteriza por ser uma velha (*anus*) que, devido à sua vivência, dá conselhos e ensina os meios com os quais a jovem deve conseguir amantes ricos. Além disso, proporcionava os encontros, em troca de dinheiro ou de algumas garrafas de vinho. Essa mulher também é grande conhecedora das artes mágicas e feitiçarias, que são capazes de mudar o fluxo dos astros e dos elementos da natureza, de fazê-la voar pelos ares noturnos; ela é iniciada também em necromancia. É aqui que o imaginário maravilhoso da

literatura encontra-se com a imagem real e com ele se confunde. O ponto de partida dessa dissertação será estudar até que ponto essa imagem criada por Ovídio é ou não real dentro da sociedade romana do período áureo do Império, devido às várias mudanças e influências de outros povos, inclusive os orientais, que Roma sofreu ao longo de sua história religiosa.

O primeiro capítulo da dissertação não tratará apenas de uma apresentação das possíveis origens da elegia na Grécia e sua vinda até Roma, onde evoluiu para um verdadeiro gênero literário, mas será o início de nosso questionamento sobre o suposto uso da elegia como suporte para uma propaganda em favor da política de Augusto.

A elegia apareceu na Grécia junto com outras manifestações da poesia lírica; inicialmente não era reconhecida como um gênero literário, mas era uma forma muito comum entre os poetas, que dava mais liberdade para expressar qualquer forma de sentimento, pois servia para exposição de um ponto de vista, indo da expressão patriótica à de caráter moral e sentimental. Junto com o iambo, a elegia representará, entre os séculos VIII e VII a.C., no período chamado de Idade Lírica, uma liberdade e uma evolução em relação à poesia épica, ao acrescentar ao hexâmetro o pentâmetro, formando o dístico elegíaco.

Durante o século V, a elegia perde um pouco de sua influência, mas a recupera com os Alexandrinos, que a transformam em sua forma literária preferida e modificam seu tema. A elegia passa, então, a tratar de temas mitológicos, em especial os de temática amorosa. Como poesia erótico-mitológica, a elegia é introduzida em Roma, através de Calímaco, onde recebeu uma grande acolhida entre os *poetae noui*. Apesar de tudo, o amor não será o único tema tratado entre os poetas elegíacos. Catulo, em seu cancionero, tem poemas fúnebres, dedicados ao seu irmão, e Propércio apresenta em seu livro de elegias poemas patrióticos. Não poderia estar, então, a elegia a favor da política de Augusto?

O livro de Paul Veyne, *A Elegia Erótica Romana*, foi de grande ajuda para esta questão que se formou durante a pesquisa. Veyne apresenta em seu livro a

teoria de que as elegias não fazem parte de uma obra biográfica do autor, ou seja, os acontecimentos contidos nas obras literárias necessariamente não são ações ocorridas verdadeiramente na vida do autor.

A elegia é, segundo Veyne, antes de tudo, uma paródia divertida, que serve de espelho para o que ocorre na sociedade ao redor do poeta. Embora ele se coloque no lugar do jovem apaixonado, que canta versos à porta da amada, não se pode conceber como sendo verdadeiro o que o poeta descreve em sua obra. Ele se coloca como “eu” e fala de si mesmo e até utiliza o próprio nome, mas não é ele quem está ali. O próprio Ovídio escreve nos *Tristia*<sup>1</sup>, quando tenta convencer o imperador a perdoá-lo, que ele não deveria confundir os escritos de sua obra com a vida que levava. Antes dele, Catulo já havia escrito versos parecidos, para que não confundissem a obra com a vida que levava e que segundo ele era casta<sup>2</sup>.

Para Paul Veyne, o poeta diverte-se com a sua obra, criando um quadro de *demi-monde* em que a sua musa é uma “heroína impura” (VEYNE, 1985, p. 10) e onde ele mistura, com certa dose de ironia, citações mitológicas e “gritos do coração”. O poeta deseja agrada o seu leitor e para isso segue a lei do gênero, que “exigia que a elegia tivesse por cenário um meio mundano tido por irregular e que se considerasse que o poeta não se apercebesse disso” (VEYNE, 1985, p. 15). O poeta devia, assim, fingir que os sentimentos expressos nas suas obras eram verdadeiros, quando não o eram. Segundo Veyne (1985: 26) o problema em se acreditar que a elegia é uma obra verossímil vem do fato de que:

A vida dos homens repousa sobre sua crença na Verdade, a verdadeira, a única, mas, na realidade, praticamos inconscientemente princípios de verdade que são diversos, incompatíveis, mas que parecem analógicos. (...) A natureza plural e analógica da verdade funda igualmente a estética (...). Tudo nos parece plausível, nada nos perturba e entramos no

---

<sup>1</sup> Cf. *Tristia* II.

<sup>2</sup> Cf. *Carmen* XVI, 4.

mundo do maravilhoso como se fosse a verdade: a irrealidade nunca mata o efeito; tudo passa por mimese (...).

Outras obras ajudaram a reforçar a idéia de que a poesia elegíaca é uma obra que busca agradar os leitores através de quadros românticos, que os romanos consideravam ridículos e burlescos, bem próximos das situações apresentadas pelas comédias latinas. Entre as obras estudadas estão *Les genres Littéraires à Rome* de René Martin e Jacques Gaillard, *Le Lyrisme à Rome* de Pierre Grimal e os artigos de A. Guillemin, *Sur Les Origines de L'Élégie Latine* e *L'Élément Humain dans L'Élégie Latine*. Todos os autores citados falam de uma ironia típica do gênero elegíaco, o que contribuiu para solidificar a idéia apresentada por Veyne de que a elegia era em Roma um gênero em que o poeta podia se divertir.

A primeira parte do capítulo relacionado à religião romana tem como objetivo apresentar os atos religiosos que, desde o início de sua organização, já estavam impregnados de um caráter mágico e supersticioso, pois como afirma Paula Montero (1986: 14) é difícil separar o pensamento religioso do pensamento mágico, porque ambos fazem parte do mesmo caráter social. Os *numina* e os *auspicia* fazem parte das primeiras manifestações religiosas dos romanos, em que eles acreditavam que suas vidas e todas as forças da natureza eram regidas por forças divinas presentes nos ventos, nos bosques, nas fontes e nas grutas.

Nesta primeira etapa, obras como as de R. Bloch (1966, 1964 e 2002), J. Bayet (1957), P. Grimal (1984) e S. Montero (1999) foram de grande importância. Todos os autores citados atribuem um certo caráter animalista às primeiras manifestações religiosas romanas, ou seja, supunha-se que os romanos dos primeiros tempos de Roma imaginavam-se cercados de forças divinas capazes de interferir em vários aspectos da vida, dos seres vivos e dos objetos. Segundo R. Bloch (1966: 139):



O número de deuses romanos parece ter sido muito grande logo desde o início, e torna-se difícil encontrar-lhes as origens. O antropomorfismo não parecia natural aos Latinos, que tinham falta de imaginação e dificilmente criavam mitos e lendas. Dirigiam-se às divindades como sendo indiferentemente de um ou outro sexo – *siue deus siue dea*. A sua mentalidade apresentava-lhes o mundo como um emaranhado de *numina* que presidiam aos ciclos naturais e às ações dos homens. As invocações dos deuses (cada qual invocado pelo seu nome), espécie de ladainhas chamadas *indigitamenta*, punham sob a proteção das várias divindades os diversos estados de uma só ação humana ou de uma só cultura agrária.

Preocupados em reconhecer e invocar tais forças misteriosas, das quais julgavam estar cercados, os romanos acreditavam identificar suas vozes no vento, nas árvores dos bosques, no fogo e no movimento dos animais. Tais vozes advertiam ou anunciavam as vontades dos deuses, e iniciavam-se, então, as práticas de adivinhação indutiva, denominadas *omina* e *auspicia*, pois, segundo R. Bloch (2002: 100), “os romanos, refratários à inspiração profética, eram, ao contrário, muito sensíveis à grande quantidade de sinais que os deuses lhes enviavam para manifestar sua presença e expressar sua vontade”.

A segunda parte do capítulo sobre a religião romana apresenta as crises e mutações ocorridas na religião oficial, que começam a acontecer durante a segunda Guerra Púnica, devido à crença da população na quebra da *pax deorum*. As consultas aos Livros Sibílicos contribuíram para a introdução de elementos religiosos helênicos na religião romana, e a consolidação do domínio romano na Macedônia colocou os romanos em contato direto com as religiões e com os deuses orientais, o que contribuiu também para a adoção de práticas mágicas.

As obras de J. Bayet (1957), F. Cumont (1986), R. Bloch (2002) e S. Montero (1999) contribuíram para entender melhor as origens da crise e das

mutações religiosas ocorridas com mais intensidade no período que começa com a segunda Guerra Púnica até o fim da República.

A Segunda Guerra Púnica modificou a sensibilidade religiosa latina. Depois da vitória de Aníbal sobre o poderio militar romano, a população começou a acreditar que a derrota significava um castigo divino, porque a *pax deorum* havia sido quebrada. Novos cultos foram introduzidos em Roma, segundo a indicação dos Livros Sibílicos, pois “se fez sentir a imperiosa necessidade de ritos e cultos novos, únicos capazes de restabelecer a paz com os deuses que já não se satisfaziam com as cerimônias habituais” (BLOCH, 2002, p. 129). Outros motivos para o aumento do número de novos cultos foram, segundo R. Bloch (2002: 129) e J. Bayet (1957: 146), a crescente sensibilidade religiosa por causa do papel das mulheres, que havia se reforçado depois dos vários anos das Guerras Púnicas, e a introdução de elementos camponeses e estrangeiros que são “os precursores do abandono à *superstitio* e a grande mutação espiritual do primeiro século” (BAYET, 1957, p. 147). Esse aumento da sensibilidade religiosa gerou uma “liberação das inquietudes e das reflexões individuais, insatisfeitas dos quadros tradicionais” (BAYET, 1957, p. 159) e ajudou na introdução de cultos helênicos e orientais, que, segundo F. Cumont (1987: 37) “satisfaziam melhor em primeiro lugar os sentidos e os sentimentos, em segundo lugar a inteligência, e por último, e sobretudo, a consciência”.

As obras de F. Cumont (1987) e J. Leipoldt & W. Grundmann (1973) ajudaram na definição da astrologia e de outros cultos, como os de Ísis, Serápis e Mitra, que foram bem aceitos em Roma.

A astrologia penetrou rapidamente em todas as classes sociais não só devido ao seu caráter adivinhatório, mas porque era considerada uma pseudociência, o que contribuía para uma maior crença, pois se acreditava que, por causa de complicadíssimas fórmulas matemáticas, suas predições estariam menos propensas ao erro, e “a astrologia parte da base de que o universo está regido por uma regularidade inquebrável” (LEIPOLDT & GRUDMANN, 1973: 97). Esse pensamento une-se à filosofia estóica na crença do fatalismo. Idéia de

que mais tarde a população romana procurará fugir, pois desde o início privava sua liberdade religiosa, através de novas formas religiosas que prometiam libertação da tirania dos astros.

A terceira parte do capítulo referente à religião romana trata da política de restauração de Augusto, com a introdução do culto imperial.

Obras como as de N. Marín e A. Prieto (1979), J. Mangas (1988), J. Bayet (1957) e P. Grimal (1984) contribuíram para a definição do culto imperial como um culto estatal com possíveis influências orientais, cujo objetivo inicial era a organização do Império Romano sob a figura do Imperador. Segundo N. Marín e A. Prieto (1979: 78-9):

O processo de associação, que se deu na figura do imperador como principal objeto do culto imperial, de todo um conjunto de qualidade e poderes sobre-humanos foi o expoente mais característico da lenta sacralização da figura do imperador; nele começam a confluir as funções de protetor e salvador que tendem a apresentar claramente em suas atribuições os poderes típicos e tradicionais tanto do mundo ocidental como oriental, e com ele se reforça o caráter de chefe supremo de todos os territórios do Império.

O capítulo seguinte tem como tema principal a magia, de sua chegada a Roma às suas principais práticas.

A magia chegou a Roma por meio dos contatos que a população romana teve com as religiões orientais, assim como a astrologia, através dos gregos, que foram os primeiros a entrarem em contato com essas teorias religiosas.

O texto de Richard Gordon (2004: 159-253) foi de suma importância para este trabalho, por atribuir à magia as construções do maravilhoso, como uma construção da imaginação, assim como a religião, pois ambas vão infringir o que o homem determina para a sua normalidade. “O mundo natural”, afirma R. Gordon (2004: 167):

É aquela parte do mundo empírico que proporciona tanto o modelo quando a matriz do maravilhoso: o esforço humano investido desde o paleolítico na transposição do mundo natural é compensado muitas vezes na infinita e condescendente produtividade de maravilhas, ou milagres.

Essa idéia não entra em conflito com o que diz A. M. Tupet (1976: VIII) quando afirma que a primeira dificuldade, no que concerne à magia, é selecionar as passagens e os temas, e distinguir os dados mágicos dos elementos mágicos ou divinos, como a mitologia, a religião, a superstição ou a medicina. Segundo ela, a magia está ligada à religião, porque tanto o homem religioso quanto o mago tem como objetivo realizar seus desejos, só que de maneiras diferentes. Enquanto um implora aos deuses, na mais humilde submissão, o outro exerce seus meios para forçar os deuses a obedecerem a ele. Para Richard Gordon (2004: 168) tanto a magia quanto a religião estão agrupadas dentro do gênero dos *Mirabilia* e o verdadeiro veículo para que os estudiosos cheguem até o maravilhoso da época antiga são as narrativas, pois para ele “a narrativa, assim como o filme, é investida do direito de recusar a oposição entre relato objetivo e a falsidade deflagrada” (GORDON, 2004, p. 169).

A formação de cidades-estado, para Richard Gordon (2004: 171), começou com um processo de moralização do mundo divino e afetou o modo como o maravilhoso era pensado. Essa afirmação poderia ser ratificada pelo pensamento de Frazer, que Paula Montero (1986: 9-10) utiliza para explicar as tentativas de distinção entre os fenômenos religioso e mágico. O autor afirma que a crença na magia antecedia a crença na religião, porque o homem, em primeiro lugar, se acha capaz de mudar a força da natureza, mas, quando descobre que não pode, frustra-se e, então, cria os deuses. Porém, Paula Montero (1986: 10) lembra que se deve tomar cuidado com essas idéias evolucionistas, pois a magia não é tão simples quanto Frazer se propõe a afirmar. Ela diz:

Os argumentos de Frazer em favor da precedência histórica da magia com relação à religião são, na verdade, pouco convincentes. Em primeiro lugar porque a magia está longe de ser mais simples do que a religião. (...) Em segundo lugar porque muitas vezes a magia lança mão, em seus ritos, do auxílio de entidades sobrenaturais, e a religião introduz atos mágicos em seus cultos. (MONTERO, 1986, p. 10)

De acordo com o pensamento da época, a mulher estaria ligada à magia pela sua estreita relação com práticas ilícitas, mas ao se ler o artigo de J. Scheid (1990), chega-se a compreensão de que, estando as mulheres romanas afastadas de exercer funções sacerdotais dentro da religião oficial, por sua incapacidade de representar outrem, elas procuravam essas práticas como uma espécie de válvula de escape para uma religiosidade que os homens tentavam sufocar.

Para Richard Gordon (2004: 200-1) as imagens de magia e bruxaria aparecem com mais intensidade em períodos de grande declínio da moral e Roma viveu uma época assim durante as guerras civis. Essas imagens não vão se perder durante a restauração de Augusto, pois, segundo o autor, a imagem da bruxa alcoviteira:

era capaz de oferecer a imagem inversa do príncipe em sacrifício (...). A bruxa da noite (...) tornou-se tudo o que o príncipe não era – ou não deveria ser – uma negação sistemática dos quatro princípios weberianos de legitimidade (GORDON, 2004, p. 201).

Ao falar de magia especiosa e vã, Richard Gordon (2004: 203), retoma um tema recorrente nessa dissertação, o da introdução de novas formas de culto nas cidades ditas “civilizadas” da Antigüidade. A magia, nesse período, representava uma confusão entre várias práticas religiosas que entraram em Roma através do contato com o oriente. Acerca das práticas mágicas distribuídas em Roma, F. Cumont (1987: 158) afirma:

Receitas tomadas da medicina e da superstição populares, práticas primitivas rechaçadas ou abandonadas por rituais sacerdotais, crenças repudiadas por uma religião progressivamente moralizada, plágios e falsificações de textos literários ou litúrgicos, encantamentos em que são evocados, por meio de uma geringonça ininteligível, os deuses de todas as nações bárbaras, e cerimônias estranhas e desconcertantes formam um caos em que se perde a imaginação, um elenco que dá a impressão de que um sincretismo arbitrário tratou de colocar em prática uma inextricável confusão.

Isso quer dizer que as práticas mágicas não passam de uma influência vinda de vários povos orientais, como os caldeus, os assírios e os persas, que não eram legitimadas como práticas da religião oficial, mas sim atos individuais, pois para os romanos “a religiosidade válida é uma questão coletiva, e a autoridade religiosa legítima pertence em princípio à coletividade” (GORDON, 2004, p. 203).

As obras de Richard Gordon (2004), A. M. Tupet (1976), E. Massonneau (1934), F. Cumont (1987) e J. Leipoldt e W. Grudmann (1973), contribuíram para a definição, nesta dissertação, de algumas práticas consideradas mágicas pelos antigos. Entre elas, encontram-se cerimônias, com a invocação de deuses por meio de sacrifícios humanos, encantações pelo poder das palavras, cerimônias necromânticas, que invocavam os mortos ou os utilizavam como meios de adivinhação. Encontra-se também, entre os autores citados, a descrição de instrumentos utilizados pelas bruxas e feiticeiras, com a *defixio*, tábuas em que se escreviam maldições, bonecas de vodu, feitas de cera ou barro e que tinham a mesma intenção das tábuas (no mesmo livro em que se encontra o ensaio de Richard Gordon, há um ensaio de Daniel Odgen (pp. 17-97) sobre os encantamentos de amarração, que incluíam a utilização de placas de maldições e

bonecas de vodu) e, por último, os filtros mágicos, geralmente utilizados em encantamentos amorosos.

Trata-se, acima de tudo, de um trabalho baseado no texto em que a tradução nos servirá de apoio para os argumentos que serão aqui apresentados, pois, na verdade, é a partir do original que encontraremos os elementos para a argumentação a ser desenvolvida nesta dissertação. Caberá à tradução a tarefa de tentar passar ao vernáculo que o texto recria, de um modo um tanto quanto burlesco, o pensamento da época em relação à magia e às mulheres que se beneficiavam da vida fácil da prostituição através de tais práticas, que eram mal vistas pela moral que Augusto tentava restabelecer.

Finalmente, cabe acrescentar que as partes apresentadas nessa dissertação tencionam formar um conjunto harmônico e complementar que tem como objetivo a discussão da grande abertura pela qual passava a religião romana. Abertura essa que possibilitou a introdução de novos cultos e a chegada de práticas mágicas. Pretende-se ainda discutir se as elegias de Ovídio poderiam ser uma forma de literatura engajada na política restauradora de Augusto.

## 2. A ELEGIA: DIVERSÃO A FAVOR DO ESTADO?

A elegia é “um poema que exprime uma queixa dolorosa, de sentimento melancólico”. Essa definição nos é dada por René Martin e Jacques Gaillard (1981: 107), em *Les Genres Littéraires à Rome*. Todavia, inicialmente, essa forma de poesia era utilizada para exprimir diversos assuntos, como exposição de um ponto de vista ou sentimento do poeta diante da amizade, do amor, das mudanças da fortuna, ou para difusão de determinadas idéias éticas e políticas. Era considerada, assim, a melhor forma poética que um autor poderia utilizar para se expressar, embora os gregos não a considerassem como um gênero literário por lhe faltar uma unidade temática. Somente em Roma, quando a temática da queixa, da tristeza e da melancolia amorosa se consolida, é que a elegia passa a ser tratada como gênero literário.

A origem da elegia é desconhecida. Supõe-se que ela possa fazer parte das primeiras manifestações líricas do mundo, pois é impossível que ela tenha aparecido num grau tão avançado. Alguns documentos antigos datam-na entre os fins do século VIII e início do século VII a.C., período chamado de Idade Lírica.

O aparecimento da poesia lírica confunde-se com o da própria poesia, que parece ter se originado na música, tomando como empréstimo sua cadência rítmica e seu andamento melódico. Inicialmente era chamada mélica, palavra derivada de  $\mu\epsilon\lambda\omicron\lambda$ , que significa “canto acompanhado de música, melodia”, por ser acompanhada da lira, flauta ou cítara. Os alexandrinos a chamaram de lírica, por ser a lira o instrumento mais usado.

A partir do século VII, a poesia lírica surge em duas grandes vertentes: a monódica ou mélica e a coral, rompendo com o ritmo contínuo da epopéia, o



hexâmetro<sup>3</sup>, numa explosão dos mais variados ritmos, assim como são variados os sentimentos humanos.

A elegia e o iambo, por serem poesias acompanhadas de flauta, não pertenciam ao gênero lírico, segundo os alexandrinos. Todavia, essas formas eram as preferidas dos poetas, porque eram propícias à expressão dos sentimentos. Enquanto o iambo se prestava ao sarcasmo, a elegia fora explorada pela facilidade de se adaptar a qualquer assunto, principalmente a expressão dos sentimentos do coração.

A elegia, contudo, manteve o hexâmetro da epopéia, mas acrescentou a este o pentâmetro<sup>4</sup>, formando, assim, o dístico elegíaco, que se tornou o ritmo característico deste gênero poético.

Como já foi dito anteriormente, a origem da elegia é obscura e isso gerou diversas discussões. Os alexandrinos defendiam o caráter etimológico da palavra,

---

<sup>3</sup> O hexâmetro é um verso de seis pés, dos quais os quatro primeiros são dátilos ( - ~ ) ou espondeus ( - - ). Já o quinto pé, em princípio, deve ser um dátilo, mas, em raras vezes, pode ser um espondeu ( - - ), sendo chamado de espondáico (neste caso o quarto pé é dátilo). O último pé pode ser um espondeu ( - - ) ou um troqueu ( - ~ ).

Esquema:

- ~ | - ~ | - ~ | - ~ | - ~ | - ~  
1 2 3 4 5 6

Exemplo:

Ēst quāēldām (quīlcūmqūē || uōllēt cōglnōscērē | lēnām, (Ovídio, I, 8, 1)

O hexâmetro apresenta cesura na maioria das vezes após a primeira sílaba do terceiro pé.

<sup>4</sup> O pentâmetro é um verso de cinco pés, ou seja, de dois hemistíquios e dois pés e meio. É composto de dois dátilos ( - ~ ) ou dois espondeus ( - - ) e uma sílaba longa, na primeira parte, e dois dátilos e uma sílaba que tanto pode ser longa como breve.

Esquema:

- ~ | - ~ | - || - ~ | - | ~  
1 2 3 4 5 6

Exemplo:

Āudiāt)l ēst quāēldām || nōmīnē | Dīpsās ālnus. (Ovídio, I, 8, 2)

O pentâmetro tem uma cesura fixa após dois pés e meio.

O pentâmetro nunca aparece sozinho. Seu uso depende de um hexâmetro, formando, assim, o **dístico elegíaco**.

Ēst quāēldām (quīlcūmqūē || uōllēt cōglnōscērē | lēnām,  
Āudiāt)l ēst quāēldām || nōmīnē | Dīpsās ālnus.

afirmando que elegia significava canto de lamento, fúnebre, porque provinha de ♣ ♣ λἔγειν, que significa “dizer ai! ai!”. Há, ainda, quem diga que a origem da palavra provenha da mesma raiz das palavras armênias *elêgn* e *êlegneay*, que querem dizer “bambu, instrumento de sopro, tubo”, ou seja, a elegia seria, então, uma poesia cantada ao som de flauta (CERQUEIRA, 1994, p. 26).

Durante os séculos VII e VI a.C., a elegia tomou diversos rumos indo da expressão patriótica à de caráter moral, finalmente chegando ao sentimental, que tem grandes representantes em Alceu e Safo, esta última que mais tarde inspirará Catulo em sua poesia. Perde um pouco de sua influência no século V, mas a recupera com os alexandrinos, que a transformam em uma de suas formas literárias preferidas. A elegia se propõe, então, neste período, a tratar de temas mitológicos, em especial, os de temática amorosa.

E, como poesia erótico-mitológica, a elegia é introduzida em Roma, que tem em Galo, Tibulo, Propércio e Ovídio seus principais representantes. Sua principal influência é um poeta alexandrino, Calímaco, com sua poesia cheia de referências mitológicas que perpassam suas mais importantes obras: os *Aitia* e os *Hinos*.

Contudo, não só de amor falaram os poetas latinos; Catulo, por exemplo, compôs poemas com temas fúnebres, e Propércio nos apresenta temas patrióticos. Dos primeiros elegíacos pouco restou a não ser fragmentos inexpressivos de suas obras. Sabe-se que Varrão, Catulo, Licino Calvo e Cornélio Galo faziam parte de um grupo de poetas denominados *poetae noui*, que escreviam epigramas em dísticos elegíacos e sua temática, em sua maioria, era amorosa. Destes poetas citados, apenas a obra de Catulo se conservou.

A elegia se consolidou em Roma e os poetas latinos, desde Catulo, resolveram cantar episódios amorosos em primeira pessoa, ou seja, utilizando seus próprios nomes. Cada um desses poetas tinha uma heroína, à qual juravam total lealdade e dedicação, formando assim os pares que povoaram e continuam a

povoar a imaginação dos leitores. Encontra-se, então, nas elegias, Propércio e sua Cíntia, Tibulo e sua Délia, Ovídio e sua Corina.

Pensar-se-ia que esse tipo de poesia assemelha-se aos amores platônicos de Dante por sua Beatriz ou de Petrarca por sua Laura, ou lembrar-se-ia dos trovadores medievais que cantavam suas damas nobres. E é verdade que foi a elegia latina que iniciou, no ocidente, a temática amorosa, principalmente do amor impossível, na poesia. Porém, uma diferença será crucial para o estudo da elegia nessa dissertação.

O primeiro ponto importante para se começar a pensar nessa diferença é a heroína ou musa dos elegíacos. Ao contrário dos poetas posteriores aos poetas latinos, a mulher na elegia não é dócil ou inatingível, ela é cruel para com o poeta. Vê-se, constantemente, o poeta à porta de sua amada implorando por uma noite de amor, que lhe é negada, porque ela está com outro amante. Apresenta-se assim um quadro totalmente distinto em relação aos outros poetas. Enquanto que em Dante ou Petrarca encontra-se uma Beatriz ou uma Laura casta e nobre, tem-se, na elegia, as damas que não são tão nobres e castas assim, não são moças de boa família, não pertencem ao domínio de um *pater familias*, estavam livres dos *mos maiorum* e por isso podiam distribuir seus favores como quisessem e a quem quisessem. Segundo Veyne (1985: 10), a heroína elegíaca era uma musa impura, pois simbolizava uma mulher de vida irregular, uma mulher para quem os poetas eram capazes de fazer qualquer coisa, menos desposá-la.

Eis o quadro apresentado pelo poeta: ele diz “eu”, usa o seu próprio nome, o leitor acredita que o poeta fala de si mesmo. Esse mesmo quadro vai se repetir com os poetas românticos do Mal do Século. Eles falam em seus próprios nomes, mas será que as situações e musas eram reais?<sup>5</sup> O próprio P. Veyne (1985: 11) afirma que:

---

<sup>5</sup> Esse é um questionamento da própria autora dessa dissertação, que lhe surgiu durante a leitura de alguns poemas do período romântico brasileiro do Mal do Século. Como pode ser observado neste poema de Álvares de Azevedo:

Fui um douto em sonhar tantos amores...  
Que loucura, meu Deus!  
Em Expandir-lhe aos pés, pobre insensato,

A candura filológica foi tão longe que raramente se percebe que a brincadeira favorita de nossos poetas elegíacos é a de provocar equívocos em vários lugares (...), pois são mais autores do que amantes e são os primeiros a se divertir com a sua ficção.

O poeta, então, brinca com o leitor. Ele é capaz de apresentar um quadro como a expressão mais viva de paixão, mas sua maneira de dizer é carregada de uma ironia sutil, pois não se percebe a primeira vista. E por que essa ironia é sutil para nós, leitores? Ela é sutil porque quando se lê uma elegia acredita-se que, em seus versos, o poeta está realmente apaixonado e sofre pelo amor que é desprezado e não correspondido na mesma altura, e aqui a dissertação volta-se outra vez para Veyne (1985: 12-3):

(...) o conjunto soa falso. Esses gritos de ciúme, de desespero, que se interrompem ao fim de dois versos, para dar lugar a uma voz sentenciosa, à qual logo sucede uma alusão de mitologia galante... A elegia se assemelha a uma montagem de citações e de gritos do coração; essas mudanças de tom muito bem controladas não tentam nem mesmo fazer-se passar por efusões líricas; o poeta busca sobretudo a variedade. Ele não se recusa nenhum atrativo, nem mesmo o de alguns versos ardentes, com a condição de que a queimadura permaneça em seu devido lugar e que, nesse mosaico, ela seja enquadrada por outros materiais que fazem perder o caráter real; o próprio movimento do

---

Todos os sonhos meus.

E ela, triste mulher, ela tão bela,  
Dos seus anos na flor,  
Porque havia de sangrar pelos meus sonhos  
Um suspiro de amor?

Um beijo – Um beijo só! eu não podia  
Senão um beijo seu  
E nas horas do amor e do silêncio  
Juntá-la ao meu peito!

poema, bem composto, retira-lhe até a aparência de uma confiança.

O poeta tenta agradar o seu leitor acima de tudo e para isso segue a lei do gênero elegíaco, que exigia um mundo irregular como modelo e que considerava que o poeta estava totalmente entregue à sua paixão. O poeta parecia fingir para o seu leitor com a maior naturalidade que não se surpreendia com algumas atitudes presentes em seu mundo, para que o seu leitor também não se incomodasse, assim como acontecia também nas comédias.

Um fator interessante de se levantar aqui e que surgiu não só com René Martin (1981: 117), mas também com Jean-Noël Robert (1995: 202), é que a maioria das pessoas que liam as elegias era mulheres. A emancipação da mulher dentro da sociedade romana, que começou pouco depois das Guerras Púnicas, como uma explosão da reivindicação feminina (ANDRÉ, 1980, p. 51), contribuiu não só para o aumento da liberdade sexual das mulheres, como também para um desejo maior de instrução. As mulheres não queriam ser apenas belas que enfeitavam os salões, queriam também ter o que conversar. “A cultura é um meio de acesso ao prazer. E esta cultura a mulher romana não deixa de exibi-la”, diz J. N. Robert (1995: 203).

Para J. M. André (1980: 51) “a elegia clássica foi a primeira a pintar a condição da mulher” e por isso o universo dos elegíacos será considerado um reflexo da condição feminina dentro da sociedade latina. Contudo, deve-se tomar cuidado com o discurso de J. M. André que pode ser considerado um tanto quanto feminista, já que Glaydson José da Silva (2003: 358-59) nos alerta que os textos latinos são discursos masculinos sob a ótica de uma aristocracia, ou seja, uma visão do mundo de seus autores representada pelo seu meio social, o que remete aos estudos sobre a relação de gênero. Tema esse que, apesar de interessante e pertinente, essa dissertação não tem como objetivo de pesquisa.

Paul Veyne (1985: 17) faz um questionamento que também será levantado nessa dissertação. “Seria a elegia a descrição de uma certa sociedade, de um mundo de prazeres?”

Depois de um variado número de guerras civis, a sociedade romana estava vivendo um período de grande estabilidade política e econômica. Roma era o centro do Império e estava passando por um período áureo de paz e prosperidade, ou seja, era a época da *pax romana*. Havia um crescimento desmesurado de riquezas, que desencadeou condições de vida que favoreciam a transformação de costumes. A civilização que em seus primórdios era baseada em soldados e camponeses, em que o trabalho obstinado, a frugalidade e a austeridade constituíam as três regras de vida, deixa de ser rústica para ser urbana; instala-se o ócio e o apetite do gozo, que tenta os cidadãos para as mais diversas formas de prazer.

A célula familiar, que outrora fora tão forte, no período de Augusto perde um pouco de seu prestígio devido aos inúmeros divórcios. Outro fator importante que contribuiu para o aumento do número de divórcios se deve à diminuição da *patria potestas*, ou seja, o poder absoluto dos pais sobre os filhos, e por causa disso o marido também ficou desarmado diante da mulher.

Durante séculos o casamento foi uma das instituições mais sólidas e respeitadas de Roma e havia até uma divindade protetora do casamento legítimo: Juno, que era invocada sob o nome de *Iuno Iuga*. É importante notar que se pedia a proteção a uma deusa e não a um deus, provavelmente porque se atribuía o papel primordial da união conjugal à mulher; dela dependia o sucesso ou o fracasso do casamento. Predomínio este presente no próprio nome da instituição, *matrimonium*, derivado de *mater*, pois se acreditava que casar uma mulher era chamá-la a ser mãe. Título que se ganhava mesmo antes de se gerar filhos (GRIMAL, 1991, p. 64).

Outrora havia em Roma três formas de casamento, que passavam a mulher da *manus* do pai para a do marido: a *confarreatio*, a *coemptio* e o *usus*. Com o passar dos anos essas formas de casamento caíram em desuso e durante o período de governo de Augusto algumas delas já não existiam mais. A mulher que, até então, vivia casada *cum manu* com o seu marido, emancipa-se e surge o casamento *sine manu*, que servia melhor aos interesses dela própria ou de seu pai,

que, algumas vezes, recusava-se a transmitir os bens da família ao marido, principalmente se este fosse um plebeu. Se a jovem não estava sob a *manus* do marido, continuava sujeita à do pai ou tutor (que existia na ausência ou morte do pai). Sendo assim, como o pai ainda conservava a autoridade sobre a filha, ele tinha o poder de romper o casamento segundo sua conveniência, sem o consentimento do casal. Essa prática resultou numa verdadeira revolução, que, a longo prazo, teve como efeito a emancipação da mulher casada.

A mulher, a partir de então, deixa de passar pelo constrangimento de ser casada contra a vontade e ganha a independência de escolher seu futuro marido segundo seus interesses. Desde o século II a.C. a maioria das mulheres da classe alta romana eram donas de uma pequena fortuna e não mostravam interesse em partilhá-la com seus maridos, que às vezes eram menos ricos do que elas, preferindo, assim, procurar um esposo que lhes promettesse ainda mais luxo. Essas mesmas mulheres também não estavam interessadas em ter filhos, mesmo porque os filhos não tinham muita importância na vida das mulheres da alta sociedade. O aborto havia se tornado uma prática comum e a mulher, em geral, nem pedia o parecer do marido, o que no início da República seria motivo de repúdio. Outra prática que se torna freqüente no período de Augusto é o repúdio de mulheres aos seus maridos, ao invés do esposo a repudiar com a fórmula “*tuas res habeto*”<sup>6</sup>(GRIMAL, 1984, p. 86).

Apesar da desvalorização da instituição do casamento na época de Augusto, a moral cívica ainda pregava que “casar-se era um dos deveres do cidadão” (VEYNE, 2006, p. 49). Todo cidadão de bem dever se casar. O casamento era um dever entre outros, uma opção, assim como era entrar para a carreira pública ou permanecer na vida privada, tornar-se orador ou militar. O casamento não era um prazer para os romanos, embora fosse necessário, pois o homem precisava de uma mulher que lhe garantisse a geração de filhos que conservarão o culto familiar e servirão ao Estado tanto na paz quanto na guerra.

---

<sup>6</sup> Retoma teus bens.

Assim disse o censor Metelo Numídico no ano 130 a.C. acerca do casamento, exortando os cidadãos romanos a se casarem:

Se pudéssemos viver sem esposa, dispensaríamos esse problema. Porém, como a natureza impôs às gerações não poder viver com ela sem demasiado desprazer, nem viver absolutamente sem ela, deve-se encarar a salvação e o futuro em vez de um prazer sem duração. (Apud ROBERT, 1995, p. 190)

Em 18 a.C., preocupado com os problemas sociais, como o *stuprum*,<sup>7</sup> casamentos raros e casais sem filhos, Augusto decidiu criar a *Lex Iulia de maritandis ordinibus* para incentivar os casamentos e os nascimentos, além de criar um dispositivo legal que qualificava o adultério como crime. O Imperador passou a cobrar impostos pesados aos homens e mulheres solteiros e a conceder prêmios para quem se casasse e tivesse filhos, como o caso das mulheres mães de três filhos livres de seus tutores. Contudo, o excessivo número de divórcios não foi impedido; ele, porém, tratou de regularizá-los, caso o divorciado pudesse em seguida arrumar uma união mais harmônica e fecunda. Nesse período, estabeleceu-se também a idade mínima para o casamento: 14 anos para os homens e 12 para as mulheres, embora se tivesse o costume de noivá-las bem mais cedo.

Quanto ao crime de adultério, a lei era mais branda do que nos tempos antigos. Em geral a culpada de adultério era executada, e o cúmplice, pego em flagrante, recebia um castigo ainda mais violento. Muitos eram açoitados até a morte ou tinham suas partes sexuais mutiladas. No período de Augusto só se caracterizava realmente como crime se sua prática pusesse em risco os casamentos, pois os maridos ultrajados não queriam mais divulgar a sua desonra.

---

<sup>7</sup> *Stuprum* era a mácula provocada por relações carnis 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).



Contudo, caso fosse pego em flagrante, o adúltero poderia ser morto junto com a adúltera pelo pai dela, pois ele era o verdadeiro senhor da sexualidade da filha ou pelo marido desta; mas esse tipo de vingança era muito drástico segundo a opinião pública. Por outro lado, a esposa pega em adultério deveria ser expulsa da casa do marido, desprovida de metade do seu dote e um terço de seus bens, além de ser banida para uma ilha. O marido que não se desfizesse da mulher que cometeu um adultério era processado como alcoviteiro.

Sendo o casamento um acordo entre duas famílias, era de se esperar que quase não houvesse amor entre os esposos. Aliás, falar que um marido pudesse sentir, pela esposa, o mesmo amor que sentia por uma amante era algo imoral para os romanos. Não se esperava que o esposo amasse sua mulher, mas sim que nutrisse por ela um sentimento de respeito, pois ela seria a *domina* de seu lar. O marido deveria ser o guia de sua esposa, deveria ensinar a ela a *pudicitia*, “uma esposa legítima não devia conhecer todo poder de Vênus, e seu marido cuidava de não o revelar” (GRIMAL, 1991, p. 105). Não era desejável que o casamento se baseasse no amor, porque tal sentimento era perigoso e irracional, perturbava o coração dos homens e subvertia o das mulheres; ao contrário, preferia-se que fosse tranqüilo, solidificado em estima e respeito recíprocos.

Apesar de o casamento se basear na estima e no respeito, não se esperava que o marido fosse totalmente fiel à sua esposa. Os amores passageiros continuavam a ser permitidos e até mesmo incitados, desde que não ferissem a honra de uma mulher casada, viúva ou “moça de família”. Jean-Nöel Robert (1995: 218) atribui tal frase a Ovídio: “quando se é casado, é o dever que conduz ao leito da esposa, mesmo quando se está brigado com ela; quando se é amante, é o Amor”.

Havia em Roma mulheres que tinham a liberdade de dispor de seus corpos e não estavam sob a autoridade de um *pater familias*: eram as escravas, as libertas e as cortesãs. Elas não eram consideradas dignas de serem “mães”, não podiam realizar uniões legítimas e por isso mesmo não eram acusadas de adultério. Por outro lado, uma moça de família ou viúva não podia se comportar

mal sem ser acusada de *stuprum*. Essa mulher, então, perdia a honra e não podia mais assumir a responsabilidade de ser uma esposa e mãe de família.

Embora pareça estranho, os mesmos romanos que prezavam tanto a “pureza” das moças demonstravam a mais completa clemência para os amores ditos permitidos. Assim, pode-se acrescentar um caso atribuído a Catão, o Censor, que um dia, ao voltar do fórum, viu um jovem com o rosto coberto saindo de um prostíbulo. Ao reconhecer Catão, o rapaz enchera-se de vergonha, mas, no entanto, em vez de criticá-lo, o censor exclamou, dizendo que ele fazia bem em freqüentar essas mulheres e não perturbar as moças honestas. A lenda ainda acrescenta que no dia seguinte, orgulhoso da aprovação de Catão, o jovem voltou ao mesmo lugar sendo flagrado outra vez pelo velho censor, que, em vez de cumprimentá-lo, o repreendeu: “Elogiei-te por freqüentar essas mulheres, é verdade, mas não por morar com elas!” (Apud ROBERT, 1995, p. 125).

Ter relações com mulheres que faziam do prazer uma profissão era permitido. O problema estava em transformar isso num hábito. A sabedoria consistia em saber fugir desse sentimento daninho, que destruía patrimônios e a vontade dos jovens, satisfazendo o corpo contra os desejos ilícitos. E do ponto de vista do estoicismo a paixão amorosa era condenada por ser contrária ao racionalismo. Para os estóicos, a felicidade consistia no restabelecimento do equilíbrio, no preenchimento de um vazio, quando se pretende consegui-la toda a afetividade deve desaparecer, pois a paixão acarreta um estado de tensão que deixa o indivíduo patético (VEYNE, 1993, p. 176-77).

O amor é antes de tudo uma fonte de prazer para os romanos dessa época. É em nome desse prazer que um homem submete-se àquela que ama e suporta o rival, certo de que a sua bela amada voltará para ele se for paciente e discreto.

Na verdade, os jovens romanos eram educados dentro de uma moral que não privilegiava a satisfação dos sentidos fora dos casamentos, e os romanos “virtuosos” não achavam nada de errado em se ter uma ou várias concubinas. Embora a lei obrigasse os homens à monogamia, havia uma verdadeira poligamia, que era aceita desde que não ameaçasse a integridade religiosa e jurídica da

família. Alguns romanos avessos ao casamento preferiam o concubinato, porque, por essas mulheres não pertencerem a uma boa família, podiam repudiá-las quando quisessem, pois a lei e a moral não as protegiam.

Desconhece-se totalmente o destino dessas mulheres, mas é possível que, desprovidas de proteção legal, religiosa ou moral, elas fossem servas do amo, instrumentos do prazer deste e vigiadas pelas esposas maléficas. Contudo, em nenhuma época de Roma considerou-se desonrosa a presença de uma concubina numa casa, e conta-se que até o próprio Augusto usufruía dessa prática, e que sua esposa Lívía era quem escolhia as jovens aias para o prazer do Imperador.

Na maioria das vezes os amores dos jovens os levavam às cortesãs. Em Roma, encontravam-se prostitutas por toda parte, embora alguns bairros fossem lugares comuns a esse tipo de atividade, como o Aventino e a Suburra, onde qualquer romano poderia escolher de acordo com o seu gosto e bolso. Praças públicas, como o Forum, locais de passeio, como a Via Sacra ou Ápia, e lugares de espetáculo eram os principais locais para se encontrar esse tipo de prazeres. No Campo de Marte e nas proximidades do templo de Ísis, encontravam-se as mais elegantes e belas moças. Já nos grandes circos ou anfiteatros, homens da classe média encontravam uma categoria mais comum de prostitutas e na Suburra ou *Submemmium*, que era chamado o “bairro das prostitutas”, a escória do povo, escravos, libertos e outros, podiam ter um pouco de prazer em condições de sujeira inimagináveis, onde mulheres se vendiam por apenas dois asses.

Todos esses quadros e mais alguns aparecem na elegia romana, mas em nenhum momento o poeta deseja que o seu leitor pense que em sua obra está representada a verdadeira realidade. A elegia, segundo Veyne (1985: 17), “se passa num mundo de ficção onde as heroínas são também mulheres levianas, onde a realidade só é evocada por *flashes*, e por *flashes* pouco coerentes”. Guillemin (1940: 100) ajuda a reforçar essa idéia ao dizer que os resultados desses amores descritos pelos poetas são inevitáveis alternativas de uma ligação tempestuosa e que definem e marcam uma época cheia de histórias banais; mas nada disso interessa ao poeta a não ser o estado de espírito e de coração. Em

outros termos, o poeta pensa em representar um sistema literário dentro da lei do gênero, que garante um equilíbrio entre a verdade e a representação teatral. Para melhor exemplificar essa atitude romana diante da elegia, tanto A. Guillemin (1940: 106), quanto P. Veyne (1985: 25) citam as pinturas da Vila dos Mistérios em Pompéia, que eram moda entre mansões em Roma e no resto da Itália, em que eram representadas nobres figuras femininas, acompanhadas de Sileno, numa procissão religiosa libertina, bem ao gosto das representações gregas.

### 3. RELIGIÃO E MAGIA: DUAS FACES DA MESMA MOEDA?

#### 3.1. A Religião em Roma

A religião romana, desde o seu início, apresentou uma curiosa mistura de duas características, à primeira vista, irreconciliáveis, mas que se perpetuou por mil anos: um profundo conservadorismo e uma prontidão para assimilar religiões estranhas aos seus próprios cultos.

O romano dos primeiros tempos se via cercado de forças misteriosas e todos os objetos ao seu redor eram divinos: a pedra, a terra, a árvore, os animais, o céu, o próprio homem. A concepção religiosa dos romanos estava impregnada de uma mentalidade mística, em que os *Numina* designavam uma espécie de vontade ou força divina. E o rei, como magistrado, tinha uma relação mais próxima com essas divindades, e por isso mesmo era o único que tinha como dever citar o calendário ao povo e organizar as festividades.

Por outro lado, desde muito cedo vemos na religião romana uma série de influências de outros povos, como os etruscos, os gregos, os orientais. O contato com outros habitantes deixou marcas profundas na religiosidade romana, desenvolvendo-se o antropomorfismo e o ingresso de vários deuses estrangeiros no panteão através da *Interpretatio*<sup>8</sup> e *Evocatio*<sup>9</sup>.

A situação só muda no final da Segunda Guerra Púnica. Novos cultos são aceitos, mas somente se forem comemorados à semelhança dos cultos romanos e sob vigilância do Estado. Nesse período, começam a ocorrer perseguições a adivinhos, agoureiros e adoradores de outros deuses, que não se enquadravam nas exigências do governo e representavam uma ameaça ao equilíbrio religioso romano.

---

<sup>8</sup> Princípio, no qual, duas ou mais divindades com atributos iguais ou semelhantes se uniam a uma só, sendo adoradas conjuntamente. (CIRIBELLI, 2002, p. 29).

<sup>9</sup> Invocação ritual destinada a atrair os favores dos deuses que protegiam os adversários com o objetivo de tornar os adversários mais vulneráveis, pois ficavam desprovidos de proteção divina. (CIRIBELLI, 2002, p. 29).

A plebe marginalizada, sentindo-se desprivilegiada de usufruir as riquezas e abandonada pelos deuses oficiais, que só beneficiavam a aristocracia, devido a sua inquietação religiosa, buscou em novas formas de cultos uma que lhe pudesse trazer algum consolo. Assim, entre os séculos II e I a.C., junto com a ruína do campesinato itálico, a falência das instituições republicanas, os conflitos da reforma agrária e o fortalecimento do poder pessoal aumentaram ainda mais a insatisfação religiosa dos romanos. E a massa de desocupados que vinha a Roma em busca de asilo e fortuna ajudava a propagar ainda mais todos esses conflitos. Não é de estranhar que a plebe urbana, espoliada, pauperizada, entregue à própria sorte se volte para outros deuses, entre eles os orientais. Essa crise religiosa manteve-se até o fim da República.

Quando Augusto chega ao poder, apresenta como medida política um retorno às tradições de Roma e concentra na figura do Imperador todos os poderes políticos e religiosos. Fatores esses que contribuíram para que Augusto empreendesse uma reforma da religião e da moral dos romanos.

### **3.2. Roma Primitiva**

Os primeiros romanos julgavam-se cercados de uma multiplicidade de forças e acreditavam que suas vidas estavam sob a influência de um deus. Tais convicções romanas levaram muitos estudiosos, entre eles R. Bloch (1967 e 1964) e J. Bayet (1957), a acreditarem que “os romanos, como todos os primitivos, conheceram um estado de pensamento místico” (BLOCH, 1964, p. 177), ou seja, que os romanos se baseavam em crenças simples. Contudo, essas idéias evolucionistas apresentadas por estes autores são pouco convincentes, pois, de acordo com P. Montero (1986: 10):

Hoje não é mais possível aceitar a teoria da ‘mentalidade primitiva’. Em primeiro lugar porque se essa mentalidade fosse assim tão distinta da nossa, seríamos totalmente incapazes de compreendê-la. Em segundo lugar porque é

virtualmente impossível definir o ‘homem primitivo’.

O que se tem, então, é uma reflexão anímica sobre todos os fenômenos da natureza, o que acarreta no surgimento de certas superstições, práticas mágicas e tabus. Encontra-se na religião dos melanésios algo parecido, pois ela “reside da crença em uma ‘força sobrenatural’ que penetra através de todo ser e acontecer e que está presente e atua ora nos objetos ora nas pessoas” (CASSIRER, 2003, p. 82). Segundo R. Bloch (1967: 120) esse pensamento encontra-se em muitas sociedades muito diferentes entre si. Ele diz:

Em toda parte a religião pressupõe uma oposição entre a vida natural e um campo dominado por temor e esperança. (...) A oposição entre elas é uma idéia fundamental, e a concretização do sagrado, uma espécie de emotividade. (...) O homem deve separar rigorosamente o sagrado do profano. (BLOCH, 1967, p. 120-21)

O homem do Lácio via-se, então, cercado de um variado número de divindades, denominadas *numina*. Tais divindades, inicialmente, não possuíam uma configuração humana, nem sexo (*siue deus siue dea*) nem templos em sua honra, pois, segundo R. Bloch (1967: 139), “o antropomorfismo não parecia natural dos Latinos, que tinham falta de imaginação e dificilmente criavam mitos e lendas”. Manifestavam-se nas forças da natureza, como no vento, no fogo, no ruído de uma fonte, que eram encarregados de exprimir este poder através de suas relações com os homens; são os “deuses momentâneos” de que fala E. Cassirer (2003: 81), que nascem da “necessidade momentânea ou da emoção que brotam da excitabilidade da fantasia mítico-religiosa e, em suas aparições, esta ainda revela toda a mobilidade e fugacidade originárias”.

Inicialmente essas divindades anônimas não possuíam templos. Quando desejava fazer um culto, o homem romano dirigia-se à natureza: as oferendas

eram depositadas diretamente nos prados, bosques e fontes, ou seja, lugares em que se sentia um temor sagrado, porque representavam, para a população romana, um sinal concreto e temeroso da intervenção de forças invisíveis que governavam o destino dos homens. Determinou-se, então, que esses lugares seriam sagrados, propriedade em que determinado *numen* habitava, tornando-se logo pontos de suporte da religião romana.

Podemos citar como exemplo a lenda dos encontros de Numa Pompílio com a deusa Egéria, que se davam num bosque sagrado (*lucus*), no qual havia uma gruta escura, de cuja fonte inesgotável jorrava água. Esse bosque foi dedicado às Musas, por causa das muitas visitas que Numa fazia, dizendo que as encontrava lá, junto com Egéria<sup>10</sup>, que segundo a lenda era esposa de Numa. Vemos que, como os bosques, as fontes também tinham um mistério particular e eram consideradas sagradas, não só em Roma, como também na Itália.

Vemos, então, que, desde os seus primórdios, religião romana estava cheia de vestígios de magia e tabus. Como os *numina* regiam tudo, não havia nenhum nascimento, crescimento ou morte que essas divindades não protegessem, e para se garantir a proteção dessas divindades faziam-se ritos profiláticos, quando uma criança nascia, quando um jovem entrava na puberdade, quando se casava, e até no caso de morte. Era importante tornar o *numen* apropriado ao que se desejava e para isso o homem utilizava-se de preces, *indigitamenta* (BLOCH, 1966, p. 139) e oferendas, mas eram, sobretudo, fórmulas misteriosas e práticas um tanto quanto complicadas e imperativas, que tinham como efeito obrigar o *numen* a realizar o seu desejo. Dessa forma, através de magia, o homem tornava-se o senhor dos *numina*.

Com o contato com outros povos, entre eles os etruscos e os gregos, muito antes da helenização generalizada depois do período da Segunda Guerra Púnica, vários *numina* tendem a se fundir num único *numen*, surgindo, assim, os nomes

---

<sup>10</sup> Deusa das fontes e também do parto. Dedicou-se uma fonte sagrada a ela, onde, segundo a lenda, essa deusa costumava se encontrar com o rei Numa durante a noite e o aconselhava com relação aos vários assuntos do Estado (HARVEY, 1998, p. 182-83).



das divindades: dos *numina* das plantas elevam-se Flora e Pomona; das ninfas das fontes, *Fons*; dos *numina* dos homens e mulheres surgem o *Genius* e *Iuno*. Essa simplificação e despojamento concordam com as exigências racionais e racionalistas da praticidade não só dos romanos, mas também dos latinos. O *numen*, então, torna-se *deus* e o deus se encarrega das funções que os *numina* exerciam, e os espíritos, que os romanos acreditavam existentes nas forças da natureza, tomam forma, uma forma humana, uma personalidade, têm defeitos e qualidades, nasceram e possuem uma história própria. A partir de então surgem estátuas e troca-se o bosque sagrado (*lucus*), lugar onde as divindades se manifestavam, pelo *templum*.

Os romanos, devido à sua praticidade, estavam sempre preocupados com o presente e com o bem-estar do Estado. Essa preocupação levava-os a se interessarem pelo que os *numina* tentavam dizer, para que não houvesse a quebra da *pax romana*, essencial para a ordem do Estado, pois segundo Veyne (2006: 205) os romanos mantinham com os seus deuses uma relação de patronado, na qual:

A verdadeira devoção consiste em imaginar os deuses benfazejos e justos, benévolos, providencias: super-homens de bem (...). Propõem um contrato a um deus (“cura-me e receberá uma oferenda”), pagam se ficam satisfeitos e oferecem um *ex-voto* como quitação da dívida.

Por isso, o homem do Lácio, preocupado em reconhecer e invocar as forças misteriosas, começa a acreditar que pode identificar as vozes dos deuses através do vento, do barulho das folhas nas árvores, do crepitar do fogo ou do movimento dos animais. As respostas que procuravam eram encontradas em palavras proferidas ao acaso, os *omina*, e nos diferentes vôos das aves, os *auspicia*. No caso de os deuses não estarem satisfeitos e de a paz ser rompida, apareciam, então, acontecimentos terríveis e imprevisíveis, os prodígios, em que a cidade e seus habitantes ficavam em perigo. A paz só era restabelecida outra

vez com cerimônias expiatórias, as *procurationes prodigiorum*. As formas de adivinhação indutiva eram numerosas e variadas; já os romanos, refratários à inspiração profética, eram muito sensíveis à grande quantidade de sinais que os deuses lhes enviavam.

Desde muito cedo a tradição latina, e também a itálica, apresentou grandes revelações diretas, os presságios, que se apoiavam na transmissão de sons e vozes vindos dos bosques, das fontes e outros. Esses sons sobrenaturais eram de difícil interpretação para qualquer um; por esse motivo, surgiram pessoas capazes de traduzir essa linguagem divina, proveniente dos arroios, do vento, das aves, dos animais terrestres: os *vates*. O conteúdo de suas respostas era revestido de uma cadência rítmica, os *carmen saturnius*<sup>11</sup>, considerados os mais antigos tipos de versos, geralmente utilizados em invocações e fórmulas mágicas ou feitiços.

Devido à sua preocupação com as forças sobrenaturais, os romanos acreditavam que podiam reconhecer os signos divinos na emissão de palavras ou frases pronunciadas ao acaso por uma terceira pessoa. Esse tipo de presságio era de fácil interpretação, pois a própria pessoa que as tinha ouvido compreendia-as como um provir bom ou mau. Esse tipo de adivinhação constituía um tipo de superstição, mas era considerada pelos romanos como uma advertência enviada pelos deuses para guiar os homens, confirmando estes em suas atividades ou afastando-os delas. A intervenção divina era mais evidente se o falante não tivesse a menor capacidade de atenção e estivesse alheio à situação de quem escutava o *omen*, por isso costumava-se atribuir às crianças e às mulheres maior crédito.

Os políticos e militares romanos recorreram de forma esmagadora à emissão dos *omina*, o que ocasionou uma instrumentalização desse tipo de adivinhação, em que até os tempos do Império ainda se acreditou. Podemos ver

---

<sup>11</sup> Os versos Saturninos eram versos latinos primitivos de origem local. Ao contrário dos versos gregos, que se baseiam na quantidade das vogais, esses versos latinos se baseavam no acento das sílabas e seu ritmo dependia do arranjo dessas sílabas acentuadas. Era costume usar esse tipo de versos em hinos religiosos, tais como os dos sacerdotes Arvais e dos Sálios, em preces, encantações e máximas. (HARVEY, 1998, p. 337).

uma amostra dessas crenças quando Ovídio diz, na elegia I, 12, *Omina sunt aliquid*<sup>12</sup> e, na elegia I, 14, *nec tibi uis morbi nocuit (procul omen abesto!)*<sup>13</sup>. Devemos levar em consideração que o poeta no período arcaico era um ser que escrevia versos inspirados por um deus e por isso podia, através de seus versos, profetizar.

Contudo, apesar da crença nos *omina*, os romanos não dependiam de maneira rígida dos presságios. Ansiosos em conservar sua liberdade, os romanos protegiam-se da adivinhação natural, rogando o direito de aceitar o *omen* (*omen accipere*) ou recusá-lo (*omen execrari, abominari*), ou ainda, de transformar o sentido deste com adição de outras palavras ou transferindo-o. Observamos, assim, que os *omina* tinham um valor muito menor do que os presságios vistos, como o *auspicium*, pois sua interpretação dependia do cargo dos áugures e não podiam ser anulados.

Os *auspicia*, perto dos *omina*, eram muito mais importantes para os romanos, não só no âmbito individual, mas também eram essenciais para a vida do Estado, pois deles dependiam as decisões políticas, tanto em períodos de paz quanto de guerra. Através de um ritual, o magistrado e eventualmente os áugures consultavam os deuses, sobretudo Júpiter, devido ao seu caráter cívico como deus supremo que participava diretamente da vida pública, para saberem dos vários atos do governo.

Desde sua origem, Roma possuía um colégio de importantes sacerdotes, o *Collegium Auguris*. Trata-se dos “áugures públicos do povo romano” (BLOCH, 2002, p. 105), encarregados de conservar, aplicar e adaptar as regras relativas aos auspícios. E entre os demais sacerdotes romanos, o *augur* era o mais eminente e o mais sagrado, cujas insígnias eram a *capis*<sup>14</sup> e o *lituus*<sup>15</sup>, sendo que captar os auspícios era o maior dos privilégios concedidos a um magistrado romano.

---

<sup>12</sup> “Os presságios têm algum valor”.

<sup>13</sup> “nem te prejudicou a força de uma enfermidade (afasta para longe este presságio!)”.

<sup>14</sup> Espécie de copo ou vaso de uma só asa, usado nos sacrifícios.

<sup>15</sup> Espécie de bastão curvo com o qual se praticava a captação dos auspícios, que servia para delimitar o *templum* onde os presságios seriam viáveis.

O ritual augural consistia dos seguintes atos: com o *lituus* o *augur* traçava um *templum*<sup>16</sup>. O sacerdote fazia orações que evocavam os lugares sagrados (*effari loca*) e concebiam o templo (*templum concipere*). Havia também gestos e palavras que se reforçavam e colocavam o *augur* em relação direta com os deuses. O consulente observava, então, os sinais, que se baseavam no vôo e nos gritos ou cantos das aves, durante um rígido processo que não dava muita liberdade de ação.

Os ritos consistiam de um diálogo entre o magistrado e um assistente, o *pullarius*, únicos encarregados na observação dos sinais das aves, nos quais Júpiter, por iniciativa própria e não do magistrado, se manifestava; enquanto isso não acontecia, o celebrante não tinha necessidade de se desviar de sua silenciosa observação. Outro fator importante do ritual augural era o *silentium* no momento em que se observavam as aves, pois qualquer ruído podia acarretar a anulação de todo rito, pois era anúncio de um mau presságio, o *obnuntiatio*.

Um terceiro tipo de sinais divinos era os prodígios. Eram fenômenos raros, excepcionais, mas que desempenhavam um importante papel dentro da vida religiosa da *Vrbs*, pois expressavam a ruptura da *pax deorum*. Os deuses advertiam, dessa forma, que os homens tinham deixado de cumprir os seus deveres religiosos. Era a cólera dos deuses, que devia ser apaziguada imediatamente, através de ritos propiciatórios e expiatórios, ou, senão, outros castigos continuariam a cair sobre a cidade. Considerado uma infração às leis naturais que desonravam os homens, o prodígio, qualquer um deles, exigia uma *procuratio prodigium*, que era uma das maiores preocupações dos romanos, pois a saúde do Estado dependia disso.

Os prodígios receberam em latim vários nomes e, segundo o caso, poderiam chamar-se *prodigium*, *ostentum*, *portentum*, *monstrum* ou *miraculum*, sendo estes dois últimos termos aplicados a uma grave malformação de seres vivos. Segundo Santiago Montero (1999: 76), o *monstrum* suscitava, entre os

---

<sup>16</sup> Espaço celeste em cujo interior eram observados os sinais enviados pelos deuses (BLOCH, 2002, p. 108).

romanos, um sentimento de horror e era considerado o prodígio mais grave. Era uma séria advertência dos deuses, tanto que Raymond Bloch (2002: 111) vincula a etimologia dessa palavra ao verbo *monere* (advertir), ao passo que relaciona *miraculum* com *mirus* (maravilhoso, fenômeno extraordinário).

Dentro dos fenômenos considerados pelos romanos como prodígios, podemos enumerar a observação da natureza inanimada. Os eclipses do sol e da lua, os cometas, os meteoritos, o raio, quando este é mortal, o trovão, quando estoura num céu sereno, as tempestades, quando estragam templos sagrados e as chuvas de matérias insólitas, como pedras, cinzas ou sangue<sup>17</sup>. No âmbito terrestre encontramos rios sangrando, estátuas cobertas de suor ou que vertem lágrimas<sup>18</sup>, tremor de terra, estrondo subterrâneo e o movimento “espontâneo” de objetos sagrados, como as lanças de Marte ou as portas dos templos (BLOCH, 2002, p. 113).

Com relação ao comportamento animal e vegetal, tem-se o aparecimento de animais insólitos, aves ou roedores, em lugares consagrados, e a malformação de animais, como terneiros de duas cabeças ou com cinco patas, um cordeiro com cabeça de porco ou porco com cabeça humana; e não faltavam animais que falavam. Entre o comportamento dos homens, podemos citar o nascimento de crianças deformadas fisicamente como prodígios, assim como a criança que falava pouco depois de nascer, a troca de um sexo pelo outro, hermafroditas ou andróginos, ou nascimento de mulheres estéreis. Esses prodígios eram considerados os mais graves, eram os *monstra*, pois anunciavam perigo para a cidade. As epidemias, as pestes e as fomes eram consideradas uma ruptura da *pax deorum*.

---

<sup>17</sup> As chuvas de pedras explicam-se pela passagem por área vulcânica em que há expulsão de pedras e cinzas, às quais se misturam as águas pluviais. Quanto às chuvas com sangue, a explicação provém da presença de ínfimas partículas vegetais ou animais que dão à chuva uma cor rubra. (BLOCH, 2002, p. 113).

<sup>18</sup> A ilusão de se ver estátuas cobertas de suor ou que choravam se deve à condensação da umidade e do calor do ar sobre o mármore frio ou sobre o bronze, materiais de que eram feitas as estátuas. (BLOCH, 2002, p. 113).

Santiago Montero (1999: 76) aponta para o principal papel da mulher dentro dos prodígios, especialmente no que concerne aos *monstra*, pois era a partir delas que os deuses faziam entender a sua indisposição ou ira, ora gerando filhos defeituosos ou monstruosos, ora sendo elas mesmas as causadoras dos prodígios. Os *crimina incestii* das vestais, assim como o aborto, provocado ou não, eram considerados pela religião romana como uma grave advertência dos deuses, como também a menstruação, que era vista como algo perigoso, pois era uma fonte de impureza da mulher<sup>19</sup>, e neste estado ela tornava-se a portadora da morte, sendo capaz de provocar até abortos.

A observação do prodígio era feita, conforme o caso, por simples cidadãos, por magistrados ou por sacerdotes. Por sua vez, tal fato era comunicado aos cônsules, que faziam-no chegar às supremas autoridades de Roma, através de um informe que era lido no começo do ano ao Senado. Os senadores, que eram a máxima autoridade em Roma em matéria religiosa, escutam o comunicado e decidem se recusam ou não o prodígio. Em geral o Senado reconhece os fenômenos manifestados e decide organizar os atos necessários para a expiação.

O procedimento varia de acordo com o caso. Se os prodígios são conhecidos, freqüentes e de mediana importância, o próprio Senado ficava encarregado de decidir as cerimônias que consideravam convenientes e de confiar sua execução aos cônsules ou aos pontífices. Mas, por outro lado, quando os prodígios apresentados eram graves, cabiam a outros especialistas, como os pontífices, guardiões dos Livros Sibílicos, e aos arúspices.

### **3.3. República: Crises e Mutações Religiosas**

A sensibilidade religiosa latina começou a se modificar consideravelmente no período da Segunda Guerra Púnica, ocasionando em uma crise de consciência religiosa da maioria da população romana. As vitórias de Aníbal sobre o poderio

---

<sup>19</sup> Santiago Montero cita que o naturalista Plínio emprega o adjetivo *monstrificium*, caracterizando a menstruação como um *monstrum*, semelhante aos andróginos ou aos abortos. (MONTERO, 1999, p. 85).

do Império romano fizeram o povo duvidar de sua sobrevivência e de sua fé nos deuses latinos, pois não se acreditava que os deuses haviam abandonado a *Vrbs*.

O ritualismo excessivo da religião romana provocou uma reação das forças emotivas com um aumento do número de elementos campestres e estrangeiros e com o aumento da participação feminina, principalmente durante o período das Guerras Púnicas (BLOCH, 2002, p. 129 e BAYET, 1957, p. 146). O povo romano passou a sentir, nesse momento, necessidade de restabelecer a paz com os deuses, através de novos ritos e cultos, pois além de acreditarem que a *pax deorum* houvesse se rompido devido à má realização de algum culto, também se pensava que esses antigos cultos já não satisfaziam mais as divindades.

### 3.3.1. Influências Helênicas

Os primeiros anos da República não significaram uma ruptura na mudanças religiosas, como se pode comprovar na inauguração, em 498 a.C., do templo de Saturno, construção que se iniciou no período régio dos Tarquínios. Também a conservação das funções religiosas do monarca foi substituída pela figura do *rex sacrorum*<sup>20</sup>.

Contudo, esses primeiros séculos da República foram marcados pela rivalidade entre patrícios e plebeus nos âmbitos político e econômico, o que teve ecos também no campo religioso. Os plebeus reclamavam que somente os patrícios podiam ter cargos supremos sacerdotais, como os de pontífices e de augures, enquanto que eles não.

Procurando um equilíbrio entre os conflitos, estabeleceu-se a construção de dois templos. O primeiro, no ano 484 a.C., dedicado a Castor em favor dos patrícios. Castor era um herói grego em suas origens, conhecido na cidade de

---

<sup>20</sup> Função religiosa que ocupou o primeiro posto da hierarquia sacerdotal (SANTIAGO, 1990, p. 10) e que tinha como incumbência exercer algumas das funções religiosas dos reis. Em geral era um patrício, nomeado em caráter vitalício. Ele e sua mulher, a *regina sacrorum*, celebram certos sacrifícios e era dele a função de anunciar ao povo as festas públicas de cada mês (HARVEY, 1998, p. 434).

*Lavinium*, onde estava relacionado ao seu irmão Pólux. Seu culto chegou a Roma durante as lutas pela hegemonia do Lácio. Essa divindade foi considerada protetora da classe patrícia, em especial a cavalaria, devido à vitória do Lago Regilo. Os patrícios criaram também os *edis currules*, que presidiam os *Ludi Romani*<sup>21</sup> e, mais tarde, os de Cibele (*Ludi Magalenses*<sup>22</sup>) (BAYET, 1957, p. 146). Do outro lado, foi constituído um templo em honra à tríade Ceres, Líber, Libera, antigas divindades agrárias, no ano 493 a.C., como culto ligado à plebe. Instituiu-se também entre os plebeus *edis* responsáveis pelas *Cerialia*<sup>23</sup> e pelas *Floralia*<sup>24</sup>.

Foi estabelecido, então, um equilíbrio entre o culto dos plebeus e o dos patrícios. A lei *Ogulnia*, que permitia aos plebeus livre acesso a todos os colégios sacerdotais (BAYET, 1957, p. 145), satisfez, assim, todas as classes, em especial a dos plebeus, que tanto reivindicavam direitos iguais aos patrícios.

Esse período da história romana foi marcado pelas primeiras influências helênicas, mas essas não foram as únicas influências nesse período histórico. No ano 428 a.C., por causa de uma grande epidemia, introduziu-se nos campos Flamínios um templo em honra ao deus grego Apolo (*aedes Apollinis*), pela saúde pública. Apolo, ou Febo, já era conhecido pelos romanos através de fontes gregas; contudo, os etruscos o conheciam e os romanos tinham fortes ligações com o Oráculo de Delfos antes de sua introdução em Roma como deus da cura, *Apollo Medicus* (SANTIAGO, 1990, p. 11). Mas logo se tornou um deus dos

---

<sup>21</sup> Os *Ludi Romani* ou *Magni* eram jogos celebrados em setembro. Originaram-se no retorno de um general vitorioso, quando cumpria seu voto de oferecer uma festa a Júpiter, se fosse bem sucedido em sua campanha. Com os anos perderam esse caráter “votivo” e passaram a ser anuais com duração de quinze dias (4 a 18 de setembro). Uma grande procissão até o templo de Júpiter no Capitólio, corridas de carros e paradas militares faziam parte das celebrações (HARVEY, 1998, p. 316).

<sup>22</sup> Celebrados de 4 a 10 de abril, esses jogos foram criados para celebrar a chegada da pedra sagrada da deusa Cibele em Roma. Constituíam-se de um dia apenas para jogos circenses e os restantes para apresentações dramáticas (HARVEY, 1998, p. 316).

<sup>23</sup> Comemorava-se entre 12 e 19 de abril uma festa, ligada ao crescimento dos grãos, em honra à deusa Ceres, identificada como a deusa grega Deméter. Durante essa festa, costumava-se amarrar lenha em combustão à cauda de raposas e soltá-las no Circo Máximo (HARVEY, 1998, p. 110).

<sup>24</sup> Instituídos em 238 a.C. e transformados em anuais em 173 a.C., destinavam-se à invocação da deusa Flora, antiga deusa romana da fertilidade e das flores, protetora das florações. Os homens usavam coroas de flores na cabeça e as mulheres trajavam vestidos coloridos no período que ia de 28 de abril a 3 de maio. Nos primeiros cinco dias de festas, realizavam-se representações cênicas e no último dia havia uma caça a animais no Circo Máximo, chamado de *uenationes* (HARVEY, 1998, p. 316).



oráculos e das profecias, como podemos ver nas obras de Virgílio, nas quais o deus é apresentado como inspirador de oráculos, e Sibila de Cumas, como sua sacerdotisa. Seus jogos, os *Ludi Apollinares*, foram instituídos pela primeira vez durante a Segunda Guerra Púnica. Pouco depois passaram a ser anuais no período da epidemia, e foram aumentados de um para nove dias (5 a 13 de julho).

As guerras contínuas em favor da expansão do Império Romano contribuíram para que a população romana entrasse em contato com as divindades dos inimigos, através da *evocatio*. Foi assim que no começo do século IV a.C., quando os romanos entraram em guerra contra a cidade etrusca de Veios, o ditador M. Fúrio Camilo se dirigiu à divindade tutelar da cidade, *Uni*, a Juno etrusca, e a convidou a uni-se ao panteão romano. A cidade foi então conquistada, devido à privação da presença da deusa, e sua estátua foi transferida a Roma, onde recebeu um templo sobre o Aventino (SANTIAGO, 1990, p. 11).

Ao mesmo tempo se desenvolve um progresso de sobre-humanização de indivíduos excepcionais (BLOCH, 2002, p. 129), ou seja, começa a haver, em Roma, culto a heróis e semideuses, que mais tarde se multiplicam e tornam-se ritos favoritos, destinados a desfrutar de verdadeiros cultos (BLOCH, 2002, p. 129-30), como o caso de Hércules, cujo culto teve início no século IV a.C., por iniciativa do censor Ápio Cláudio (SANTIAGO, 1990, p. 12 e BAYET, 1957, p. 148). Acredita-se que esse culto chegou por meio da Magna Grécia, mas outros estudos apontam para a possibilidade de que esse pode ter vindo por meio dos comerciantes fenícios em honra ao deus Melgart, durante os séculos VIII e VII a.C., sendo assimilado ao Hércules grego.

A introdução de novos cultos, além de representar uma fuga da população, descrente nos deuses oficiais, tinha também suas maquinações políticas. Depois da Segunda Guerra Púnica, Roma entra em contato com o Oriente, através da Grécia, o que precipita uma helenização da religião romana. O interesse romano de uma cálida acolhida a cultos populares nas cidades gregas do sul da Itália era atrair essas populações, cuja colaboração era indispensável (SANTIAGO, 1990, p. 12), e criar um equilíbrio entre prescrições de tradição latina e de tipo

helênicas em suas inovações (BAYET, 1957, p. 149). Assim, foram introduzidas novas divindades gregas em Roma, como a serpente do deus *Asklepios*, consagrando-se um santuário na ilha Tiberiana, os jogos em hora a *Dis Pater* e a Prosérpina, e também ritos funerários importados da Campânia. Além de duas deusas: a *Mens*, uma abstração, que representava a inteligência racional dos romanos, e a Vênus do Monte Eryx, deusa de natureza greco-púnica, que protegia a ponta ocidental da Sicília (BAYET, 1957, p. 149).

O Estado estabelecia os tipos de ritos e cultos que deveriam ser praticados em Roma, mas isso não foi suficiente para impedir uma calorosa acolhida de outras formas religiosas, principalmente no século II a.C., durante a ampliação e consolidação dos domínios romanos no Mediterrâneo. Essa ampliação religiosa indesejada, durante esse período, gerou um inevitável choque em volta de um conformismo nacional, que levou a uma sangrenta repressão contra esses novos cultos, como ocorreu com as *Bacchanales*, em 186 a.C., que serviu de pretexto de uma possível desordem moral, pois significavam um desvio de cultos femininos. Ela consistia em uma iniciação de homens, em especial de homens muito jovens, nesse culto, que era considerado basicamente um culto somente de mulheres. Segundo J. Scheid (1990: 190) o que as autoridades romanas censuravam não eram o seu caráter noturno, secreto e orgiástico, nem a presença de homens e mulheres, nem os problemas políticos que circundavam o escândalo, mas a inclusão de rapazes muito jovens no culto báquico, iniciados pelas mães, o que representava uma inversão dos valores romanos tradicionais.

### **3.3.2. Influências Orientais**

Os dois últimos séculos da República têm como característica uma crescente influência religiosa vinda principalmente do Oriente, coincidindo com a decomposição do patrimônio religioso romano.

Entre os territórios conquistados pelos romanos, ao contrário do que aconteceu com as regiões ocidentais, como a Gália, que rapidamente absorveu

traços da cultura romana, o Oriente continuou conservando seu prestígio e independência, ou seja:

em seus antigos santuários, que contavam entre os mais ricos e célebres do mundo, um poderoso clero continuava oficiando segundo os seus ritos e normalmente em uma língua bárbara suas ancestrais devoções (CUMONT, 1987, p. 32)

Contudo, o único culto da religião oficial romana de que se tem vestígio no Oriente foi o culto imperial, de que se procurará tratar mais tarde nessa dissertação. Talvez porque esse culto fosse uma prova de lealdade ao Imperador e à cidade de Roma ou porque se assemelhasse às tradições asiáticas, como afirma F. Cumont (1987: 32).

Assim sendo, os deuses orientais, entre eles os do Egito e da Ásia, não se anularam, como ocorreu com os gauleses, e acabaram por conquistar adoradores nas províncias latinas, generalizando-se de tal forma que, depois de cem anos, em todo Império Romano encontravam-se uma enorme variedade de crenças e divindades egípcias, semitas, caldéias, mazdéias e outras. A partir das Guerras Púnicas foi introduzido em Roma o culto a *Magna Mater*, Cibele. Mais tarde disseminou-se a veneração a Dioniso ou Baco, considerada orgiástica, da qual falou-se anteriormente. Com as Guerras Mitridáticas os romanos entraram em contato com o culto da deusa Mã, que logo foi assimilada à deusa guerreira latina Belona. O culto à deusa egípcia Ísis ganhou, em Roma, uma rápida popularidade e, no período imperial, o deus persa Mitra teve grande aceitabilidade entre os soldados.

O fenômeno da grande invasão oriental se deu por determinados fatores econômicos e sociais, que contribuíram para o desenvolvimento das práticas religiosas desses povos dentro do território romano. Seguindo o pensamento de F. Cumont (1987: 33-6), enumeram-se três importantes ações, que colaboraram para que os romanos tivessem contato com tais manifestações.

Entre as causas encontram-se: 1) “a preponderância industrial e comercial do oriente, nele é onde estavam os principais centros de produção e exportação” (CUMONT, 1987, p. 33), ou seja, com o intenso tráfico que ocorria em Roma e nos territórios do Oriente estabeleciam-se, na Itália, na Gália, na África e na Espanha, comerciantes de várias partes do mundo conhecido, que serviram de apoio à propaganda religiosa de seus países de origem; 2) “a necessidade da administração mobilizou aos funcionários e a sua gente, que freqüentemente eram de nascimento servil, para as províncias mais excêntricas” (CUMONT, 1957, p. 34). Um grande fluxo de escravos era trazido para trabalhar nas casas romanas; por outro lado, os soldados nas fronteiras entravam em contato direto com as religiões dos outros povos; 3) “a facilidade das comunicações, com cômodas vias, que aumentavam o número e amplitude das viagens” (CUMONT, 1957, p. 34), o que colaborou para um maior intercâmbio de produtos, homens e idéias, entre elas as religiosas, como consequência da mescla de raças.

Os mercadores, os soldados e os escravos foram os grandes mensageiros das religiões orientais, porém foram apenas os agentes e não a verdadeira causa de sua adoção por uma parte da população romana. Havia, então, em Roma, uma miscelânea de cultos e deuses, que, segundo vários estudiosos, entre eles J. Bayet (1957: 164), tem como responsável a grande inquietude espiritual dos romanos que não se satisfaziam mais com as práticas religiosas nacionais. Assim afirma J. Bayet (1957: 165):

as curiosidades romanas por um lado, a influência exótica do outro, um complexo de inquietude e desejo, crescia à medida que os contatos com o Oriente e o cosmopolitismo urbano faziam melhor sentir o que não cumpria a religião greco-romana para tocar as almas.

Estas religiões ganham, então, em Roma, um grande prestígio por representar uma volta às origens de uma fé com adorações às forças da natureza, coisa que há muito havia se perdido na religião romana e porque, segundo F.

Cumont (1957: 37), “estas religiões satisfaziam melhor os sentidos e os sentimentos, a inteligência e a consciência”. Em primeiro lugar satisfaziam os sentidos porque essas religiões seduziam a população romana pelo atrativo de seus mistérios, com suas festas pomposas que provocavam o temor e as esperanças em seus crentes, mas, sobretudo, porque havia uma ânsia de alcançar um estado de êxtase, que a fria religião romana não permitia, pois desconfiava dos excessos das aspirações exageradas da devoção.

Em segundo lugar, as inteligências eram satisfeitas pelas religiões orientais devido ao fato de as civilizações da Ásia e do Egito serem civilizações sacerdotais semelhantes aos sábios da Idade Média, não por reterem o conhecimento, mas por serem os únicos que, além de racionalizar acerca da natureza dos deuses e dos homens, estudavam as ciências, como a matemática, a astronomia, a medicina, a filosofia e a história. O que contribuiu para que a religião oficial fosse deixada de lado, pois eram cultos que se repetiam maquinalmente, já que não significavam mais nada para os romanos da República. As filosofias da época, que pretendiam moralizar mediante a instrução, nada mais acrescentavam para renovar a concepção do universo. A influência dos cultos orientais se tornou tão forte que, mais tarde, até a filosofia se viu arrastada para o misticismo e a escola neoplatônica terminou em teurgia<sup>25</sup>. Segundo Cumont (1987:41):

Os mistérios orientais souberam pois comover as almas excitando alternativamente a admiração e o terror, a piedade e o entusiasmo, e deram à inteligência a ilusão de uma sábia profundidade e de uma certeza absoluta.

E por último, a satisfação das consciências acontecia, pois a população romana estava cansada do caráter coletivo de sua religião, ou seja, já não se acreditava que uma cidade inteira deveria pagar pelo crime de uma só pessoa.

---

<sup>25</sup> A teurgia tinha como idéia principal a pretensão de que o praticante podia influir sobre as classes superiores de demônios e deuses (Cf. LEIPOLDT & GRUNDMANN, 1973, p. 89).

Não se achava mais justo que os deuses confundissem os bons com os maus e a cólera dos deuses era considerada ridícula. Sendo assim, as crenças romanas caíam em descrédito, pois não “se acreditava mais que os deuses intervissem a todo momento nos assuntos humanos para descobrir os crimes ocultos e castigar ao vício triunfante, nem que Júpiter lançasse seu raio para fulminar aos perjuros” (CUMONT, 1987, p. 42). A partir da época da República, os templos estavam abandonados quase em ruínas, o clero não conseguia mais se perpetuar e as festas religiosas caíram em desuso.

### **3.3.2.1. A Astrologia**

A adivinhação astrológica teve, em Roma, grande influência até o século I da nossa era. Penetrou rapidamente em todas as classes sociais, desde os membros do círculo de Cipião, de letrados como Virgílio, até os imperadores. Como exemplo, podemos citar o nascimento de Augusto. Dizem que quando este nasceu, Nigído Figuro, prestigioso astrólogo e mago do final da República, anunciou que acabara de nascer o dono do mundo, quando lhe informaram a hora do parto de Átia, mãe do Imperador.

Observa-se como ninguém ficou alheio a este método adivinhatório. A adivinhação por meio das estrelas chamou bastante atenção principalmente das mulheres, excluídas das cenas religiosas. Estas encontraram na astrologia um refúgio, pelo fato de que eram tratadas de igual modo em relação aos homens.

Como pseudociência, a astrologia chegou à Grécia por volta do século IV a.C., através dos Alexandrinos, que traduziram os tratados místicos, cuja origem remonta à época do faraó Nequepso e do seu sacerdote Petosiris. Obras estas que mais tarde se converteram no “livro sagrado da nova fé no poder das estrelas” (CUMONT, 1987, p. 144). Neste mesmo período, deu-se início à divulgação da *Genitalogia Caldea* pelo sacerdote babilônio Beroso, que abriu uma escola na Ilha de Cós, na qual explicava os arcanos da ciência babilônica.

Essas duas fontes apontam para um possível nascimento da astrologia entre os templos caldeus<sup>26</sup> e os egípcios, e Cumont (1987: 148) confirma essa afirmação. O caráter científico que mais tarde a astrologia recebe se deve à sua união com a matemática e à astronomia grega do Egito helenístico dos Ptolomeus, quando alcança grande desenvolvimento entre a população culta, principalmente depois do trabalho do filósofo estóico Posidônio de Apamea, que sintetiza todo saber numa imagem do mundo determinada pela astrologia.

Os sábios desse método adivinhatório se ocupavam de coordenar os dados dos movimentos regulares dos planetas em determinadas zonas celestes ocupadas pelos signos do zodíaco, a “residência” mensal do sol no curso de um ano (BLOCH, 2002, p. 151 e BAYET, 1957, p. 255). Fixaram 360 estrelas e figuras estelares, os chamados *monomoiríai* (LEIPOLDT y GRUNDMANN, 1973, p. 92), que eram os deuses dos graus. Eles foram estabelecidos em onze constelações, como acreditavam os caldeus, que mais tarde passaram a ser doze signos do zodíaco, segundo os egípcios, cada um de trinta graus, repartidos em três “decanos” (BAYET, 1957, p. 256).

A *Genitologia Caldea* baseava-se na idéia de que as diversas partes do mundo e os próprios indivíduos eram regidos por uma ordem universal que devia prever os acontecimentos pela conjunção dos astros e os destinos individuais, segundo a ordem do céu no momento do nascimento; foi a isso que se deu o nome de Horóscopo.

Além do momento do nascimento, os signos do zodíaco eram importantes também no momento da concepção, pois se acreditava que a astrologia era capaz de determinar a saúde e, até mesmo, o sexo da criança que ia nascer. Sendo, assim, planetas como Marte, Saturno e Júpiter eram mais propícios ao nascimento de meninos, ao passo que a Lua e Vênus eram planetas que definiam o nascimento de meninas, mas eram admitidas exceções. Determinados signos,

---

<sup>26</sup> A Caldéia era uma região ao sul da Mesopotâmia, próxima do rio Eufrates e do rio Tigre. Os caldeus foram uma tribo, proveniente provavelmente da Arábia, que se estabeleceu no Golfo Pérsico e se tornou parte do Império Babilônico (In: <http://pt.wikipedia.org>, em 19 de maio de 2006).

considerados “fecundos”, podiam ser propícios à concepção e ao nascimento, como Capricórnio, Aquário e Peixes, enquanto outros, chamados de “estéreis”, podiam provocar até abortos, como Touro, Gêmeos e Áries (MONTERO, 1999, p.190).

Devido à sua precisão matemática, a astrologia teve grande prestígio, principalmente nos grandes centros urbanos, onde havia escravos orientais em grande número. Esse método se beneficiou de todas as especulações caldéias e egípcias que haviam se difundido no mundo helênico.

Ela podia ser consultada em vários aspectos da vida pública, como a condução de uma guerra, a fundação de uma cidade, ou em aspectos da vida particular, como no caso de um casamento, uma viagem ou mudança de domicílio; além de outras coisas triviais, por exemplo, de acordo com certos presságios podia-se ou não tomar um banho demorado, trocar de roupa ou fazer as unhas. Segundo Cumont (1987:145-6):

A coleção de “iniciativas” que chegaram a nós contém perguntas que nos fazem rir ou são um tanto quanto burlescas, como: um menino que irá nascer terá nariz grande? Uma menina que veio ao mundo há pouco terá aventuras amorosas? Aquele que cortar o cabelo enquanto a lua está minguando ficará careca?

Vale deixar claro que a astrologia era um método muito utilizado entre a população culta, já que exigia cálculos complicados e os astrólogos sentiam-se como sacerdotes, como “iniciados numa sabedoria divina”. Por outro lado, existia uma astrologia popular muito simples e que consistia na crença de que cada pessoa é acompanhada por uma estrela, que brilha de acordo com o destino de cada um. Eles acreditavam que toda estrela nascia junto com um homem e a sua queda significava o anúncio de sua morte, além de acreditarem também nos signos do zodíaco e no poder da lua.



Foi atribuído, à astrologia, um controle absoluto sobre a condição de todas as pessoas, que acabou modificando vários aspectos da linguagem, religião e ciência dos romanos, como a linguagem de uso diário, que deixou traços em quase todos os idiomas derivados do latim. Assim, palavras como marcial, jovial, lunático, provenientes de Marte, Júpiter e Lua, começaram a designar o estado de espírito ou caráter de determinadas pessoas.

A astrologia também modificou a religião romana ao introduzir no panteão um grande número de novos deuses, passou-se a adorar as constelações do firmamento e os doze signos do zodíaco, que possuíam cada um uma lenda mitológica; o Céu (*Caelus*), os quatro elementos e o tempo e suas subdivisões também eram venerados de igual modo. “Os calendários que eram religiosos passaram a ser seculares, pois a sua proposta não era a pura e simples mensura do instante que passa, mas a observação da ocorrência de datas propícias e nefastas” (CUMONT, 1987, p. 152), separadas por períodos de intervalos, assim como determinados signos eram mais favoráveis à fecundação e ao desenvolvimento da gestação e outros podiam causar abortos. O Tempo (*Cronos*) torna-se senhor dos deuses, já que regula o curso dos astros, e o princípio primordial, assimilado ao destino.

Contudo, antes da propagação das religiões orientais, a superstição popular na Itália e na Grécia atribuiu um número de ações estranhas ao sol, à lua e às estrelas. Os latinos, assim como os orientais, também acreditavam que determinados eventos do mundo estavam ligados aos astros. Assim, Saturno fazia as pessoas apáticas e irresolutas, porque era um planeta que se movia lentamente; Marte estava relacionado às guerras; Vênus era naturalmente a favor dos amantes e Mercúrio beneficiava o sucesso nos negócios. Como cita Ovídio em sua elegia I, 8, versos 29 e 30, dos *Amores*: *Stella tibi oppositi nocuit contraria Martis; / Mars abiit; signo nunc Venus apta tuo*<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> “A estrela hostil de Marte, desfavorável, prejudicou a ti. / Marte afastou-se; agora Vênus está apta ao teu signo”.

“Os planetas eram relacionados a certas divindades e esse mesmo tratamento se aplicava às constelações, pois os heróis mitológicos continuavam vivendo no céu em forma de brilhantes estrelas” (CUMONT, 1987, p. 150-51), eles se tornavam divindades, às quais deveriam ser prestados ritos e oferendas para aplacar a sua ira. Bloch (2002: 151) afirma que

Desta forma, a antiga mitologia grego-romana conheceu um renascimento, pois os astros estavam personificados e recebiam os nomes e as características dos deuses olímpicos, designações que o mundo moderno recebeu de herança.

A astrologia foi a primeira ciência teológica, que a lógica helenística, adaptada a doutrinas orientais, combinou com a filosofia estoíca e sobre ela construiu um sistema de indiscutível grandeza. Nela há uma vaga e irracional noção de “simpatia”<sup>28</sup> total entre todas as realidades do mundo, que é transformada em um profundo senso de relacionamento entre a alma humana. O universo se comporta como uma sociedade cósmica, na qual o homem, microcosmo, depende psicológica e moralmente das constelações, um macrocosmo, que se projeta sobre ele (BLOCH, 2002, p. 258).

O princípio essencial da astrologia era o fatalismo, que consistia na crença de que uma lei imutável, que regulava os movimentos dos corpos celestiais, estendia seus efeitos a todo fenômeno moral e social, ou seja, cada planeta carrega consigo uma característica fixa, como, por exemplo, o planeta Marte relacionado a períodos de guerra e violência; o planeta Vênus, favorável ao amor e à paz. Os caldeus foram os primeiros a conceber essas idéias da necessidade inflexível que domina o universo. Logo esses pensamentos foram adotados por alguns imperadores, como Tibério, que chegou até a negligenciar as práticas religiosas romanas, porque acreditava que o destino governava tudo.

---

<sup>28</sup> Princípio que designa essencialmente uma relação de afinidade entre coisas e seres. (Cf. MONTERO, 1986, p. 22).

A crença no fatalismo era tanta que durou até o fim do paganismo e início do cristianismo, totalmente contra tal prática. Contudo, à medida que a idéia de Fatalidade foi se difundindo, as estrelas converteram-se em tiranos terríveis. O homem romano, que sempre tentava manter sua liberdade religiosa, viu-se dominado, governado, por forças cegas. Para fugir desse mecanismo cósmico tão rígido, a população ia buscar salvação ora em novas religiões, que prometiam a libertação do fatalismo, ora na magia.

### **3.3.2.2. Os Deuses Orientais.**

Como já foi dito anteriormente, o crescente intercâmbio entre o Oriente e o Ocidente proporcionou uma grande movimentação de homens, mercadorias e idéias ao longo de vários anos da história do Império Romano. Estas trocas fizeram os romanos entrar em contato com algumas divindades de outros territórios orientais. A grande acolhida que os mistérios desses deuses tiveram em Roma se deve, como também já foi discutido nessa dissertação, às promessas de salvação da alma para os iniciados. Para eles:

a salvação consistia em libertar-se do domínio do destino, das potências cósmicas e da morte, juntamente com a faculdade de atravessar o Hades sem ser aniquilado e de permanecer na eternidade em companhia das divindades (LEIPODT & GRUNDMANN, 1973, p. 112).

A adoção desses cultos em Roma fazia com que todos se sentissem no mesmo nível, “pois todos se submetiam às mesmas regras, todos participavam das mesmas festas” (CUMONT, 1987, p. 36), ao contrário da religião romana, que excluía de seus ritos escravos, libertos e mulheres.

Na verdade, não houve deus nem mistério oriental que não tivesse os seus adoradores e súditos em diversas partes do Império Romano. Desde o final da República e início do período imperial, são inúmeras as divindades que se

encontram em Roma. Ao resumir os principais cultos que tiveram maior destaque entre os romanos, que chegaram até a fazer parte da religião oficial, encontram-se deuses vindos da Ásia, da Síria, e do Egito. Contudo, dar-se-á mais ênfase ao culto à deusa Ísis, por ser uma deusa considerada feiticeira e alcoviteira. Essas qualificações atribuídas à Ísis tornam-se tema literário, principalmente entre os elegíacos, pois suas amadas são ou fingem ser devotas dessa deusa.

O culto à deusa Ísis era uma das muitas religiões orientais que penetraram em Roma e tiveram grande acolhida. Este culto, em especial, influenciou mais do que outros cultos as idéias religiosas romanas, porque satisfazia às necessidades religiosas e emocionais tanto de homens quanto de mulheres, apesar da resistência que encontrou por parte dos primeiros imperadores.

Ísis era uma das divindades nacionais do antigo Egito, porém, quando chegou a Roma, já havia sofrido muitas transformações, principalmente no período helênico, pois essa deusa era capaz de se adaptar a outros cultos e a outras divindades, especialmente as femininas, sendo conhecida com a “deusa dos mil nomes”. Assim afirma S. B. Pomeroy (1987: 241):

O culto de Ísis se estendeu através do mundo mediterrâneo, e se adaptava facilmente ao lugar que fosse levado. A diferença dos cultos romanos, em que os detalhes das cerimônias e as categorias dos fiéis estavam prescritos, o de Ísis era capaz de uma flexibilidade ilimitada. A deusa facilmente evitava as incompatibilidades e as qualidades contraditórias.

Por isso, associava-se facilmente às outras deusas, como a Fortuna, Atena, Hera, Vênus, Deméter, e, principalmente, Juno, pelo caráter noturno do culto da *Matronalia* e por ser exclusivo das mulheres. “Como componente da Tríade Capitolina encontrou canais regulares de penetração nas províncias” (MANGAS, 1988, p. 100). Além disso, foram atribuídos a ela poderes que pertenciam a divindades masculinas como o domínio dos raios, do trovão e dos ventos. Ela era

também uma deusa criadora, pois criara o mundo, ensinara as línguas aos vários povos e inventara o alfabeto e a astronomia. Capacidades mágicas que podiam curar e prometiam a ressurreição também eram relacionadas a essa divindade. Ísis teve muita influência em cidades portuárias, como Alexandria, pois, como visto antes, eram os primeiros pontos de divulgação das religiões orientais, e tornou-se patrona dos navegadores. Também recebeu interpretações filosóficas neoplatônicas, que atribuíam a ela um caráter de deusa suprema, por sua capacidade de receber todas as coisas, luz e obscuridade, dia e noite, fogo e água, vida e morte, princípio e fim (POMEROY, 1987, p. 142).

Entre os fatores que contribuíram para tal grande acolhida do culto a Ísis, pode-se apontar para quatro deles considerados de máxima importância:

- 1) O culto a Ísis elevou o status da mulher dentro da sociedade romana. O culto de Ísis atraía especialmente as mulheres, porque, em primeiro lugar, era um culto aberto a todos os tipos de pessoas, vindas de todos os lugares, de todas as idades e de ambos os sexos. Mas o que chama mais a atenção é que, segundo a lenda de Ísis, ela havia sido esposa e mãe, além de prostituta. Sendo assim, todas as mulheres, desde a matrona até as cortesãs, podiam se identificar com a deusa. Outro motivo era o fato de ser ela uma deusa suprema entre os outros deuses egípcios, que segundo alguns estudiosos era o espelho da sociedade egípcia, em que as rainhas tinham mais honrarias e respeito do que os reis – vide o exemplo de Cleópatra, considerada uma reencarnação da deusa. Havia uma sensação de que essa deusa igualara o poder das mulheres e dos homens. A entrada do culto a Ísis vai coincidir com o início da emancipação feminina que se deu em fins da República. “Foi a plataforma para a igualdade das mulheres (...)” (POMEROY, 1987, p. 249).
- 2) O devoto mantinha uma relação privada com a deusa. O culto de Ísis ajustou-se ao crescente individualismo, que surgia no pensamento religioso romano, porque era responsável pelos próprios atos. Essa

idéia contrastava com a tradicional religião romana, baseada em princípios de coletividade, em que o ato de um único cidadão era capaz de provocar a ira dos deuses. “Os adoradores podiam sentir simpatia e amizade por Ísis, pois que só experimentavam medo e receio em suas antigas relações com a maioria dos deuses do Olimpo” (POMEROY, 1987, p. 244).

- 3) O erotismo e o ascetismo se unem ao culto. Os templos de Ísis encontravam-se em sua maioria nos bordéis, porque, segundo uma das lendas relacionadas à deusa, ela fora prostituta durante dez anos em Tiro, daí também a significação fálica do deus Osíris, marido e irmão da deusa, e porque eram famosos por serem ponto de encontro para as cortesãs. Por outro lado, o culto de Ísis também oferecia oportunidade para abstinência, de certas comidas e relações sexuais, para sempre ou por determinado período. “Uma mulher podia consagrar-se à virgindade perpétua no serviço de Ísis, e o poeta elegíaco Propércio se queixou de solidão quando sua amada Cíntia passou dez noites nas cerimônias da deusa” (POMEROY, 1987, p. 245). Mas o que ficará marcado na elegia erótica é a utilização da devoção à Ísis como meio, que a amada da elegia procura para enganar o poeta. Assim como no verso 74 da elegia I, 8, quando Ovídio diz: *Et modo, quae causas praebat, Isis erit*<sup>29</sup>.
- 4) Tanto homens quanto mulheres podiam chegar a altos cargos dentro do culto. Diferente da ordem social dos romanos, que excluía os escravos, libertos e mulheres de seus ritos, o culto a Ísis estava aberto a todos. É bom frisar que havia grande interesse e adesão por parte dos homens, devido ao relacionamento com a figura materna que Ísis representava. “Em termos psicológicos, o atrativo de Ísis é compreensível: numa

---

<sup>29</sup> “ora Ísis será aquela que oferecerá as causas”.

época de inquietude a ânsia por uma proteção materna é realmente um impulso básico” (POMEROY, 1987, p. 249).

As duas principais festas de Ísis são a *Nauigium Isidis*, comemorada a 5 de março, quando sacerdotes vestidos de linho branco colocavam no mar um barco com objetos preciosos, seguido de um cortejo ao som de uma música tocada por uma flauta e que levava consigo a imagem da deusa e os seus símbolos<sup>30</sup> e a *Isia*. Essa festa era comemorada durante o período que se estendia de 26 de outubro até 3 de novembro. Esse mistério consistia em dois pontos culminantes: o primeiro representava a dor da deusa em busca dos pedaços de seu esposo, Osíris, e o segundo era o júbilo, a alegria de encontrar o corpo de Osíris morto. Em todo o culto o sacerdote de Anúbis, representado por uma cabeça de cachorro, desempenha um papel importante. Ao final os devotos exclamavam em uníssono: “nós o encontramos, nos regozijamos” (LEIPOLDT & GRUNDMANN, 1973, p. 138).

### **3.4. A Restauração de Augusto**

Como foi dito anteriormente, desde o período da Segunda Guerra Púnica até o fim da República, como suas Guerras Cívicas, a população romana estava desacreditada dos deuses do velho panteão, o que acarretou uma grande acolhida de ritos e deuses, em princípio helênicos, que tinham como única finalidade ajudar na disciplina pública, e orientais, que eram visados pelas promessas de salvação. Houve, então, em Roma, uma confusão geral, que contribuiu para o abandono de santuários, festas e sacerdócios.

Desde o início do seu governo Augusto apresenta-se como o restaurador dessa tradicional religião romana, que estava sendo tão abandonada pela população. J. Bayet (1957: 169) resumiu a ação de Augusto no campo religioso com estas palavras:

Desde 40 a.C., (...) Otávio Augusto apresentou suas medidas religiosas como retorno a tradições de Roma, mas além dos esquecimentos recentes e das destruições das guerras civis, e inclusive suas inovações – pois inovou – se inscreviam nas estruturas do passado.

Segundo P. Grimal (1984: 74), Augusto só consegue concluir a sua reforma porque, como *Pontifex Maximus*, corresponde ao ideal da “concepção de homem excepcional, encarregado de uma missão pela divindade e desejoso de assegurar o equilíbrio ameaçado pelos excessos que surgem de todo o lado”. Sendo assim, a política de Augusto pôde se basear num ressurgimento da antiga moral romana e de antigos rituais que haviam sido abandonados, em especial, no período das Guerras Civis.

Entre os seus atos políticos estão a reforma de alguns templos e lugares sagrados, que estavam abandonados há muitos anos e ameaçavam desabar, a reposição de todos os sacerdócios oficiais, como o dos Irmãos Arvais, dos Sálios, a restituição do *Rex Sacrorum*, do sacerdote de Vesta, das vestais e dos *flamines*<sup>31</sup>, a revitalização da prática de repartir os sacerdócios entre os patrícios e os plebeus. “O principado de Augusto surge como tentativa de retrocesso, justificado pela restauração daquilo que, no passado, não fora mais do que instinto e feliz destino dos romanos”, diz P. Grimal (1984: 74).

Ao lado desse ato político tradicionalista, encontrava-se um conjunto de atitudes consideradas inovadoras por muitos, mas que tinham como objetivo renovar as manifestações de solidariedade e submissão ao Imperador. Entre elas estão: a construção de um templo para Apolo sobre o Palatino, como agradecimento pela ajuda prestada na batalha de Ácio, no qual os Livros Sibílicos passaram a ser guardados. Ato considerado por J. Bayet (1957: 171) mais pessoal do que de caráter nacional. Não tardou em se tornar um deus público, porque, em Roma, o culto a Apolo já tinha sido introduzido

---

<sup>30</sup> *Sistrum e kiste.*



anteriormente<sup>32</sup>. Assimilou-se também ao deus *Veivous*<sup>33</sup>, vinculado a família de Augusto.

Augusto também se esforçou por infundir aos velhos cultos um caráter mais místico, mais de acordo com a psicologia romana. De acordo com Aymard e Auboyer (1976: 128), Augusto não era somente um homem hábil, que visava apenas a ordem do Estado, ele era também um crente, pois:

sua superstição acolhia todos os sonhos, todos os presságios, todos os indícios e, se havia entre estes alguns (...) aos quais os romanos do passado sempre emprestaram significado, outros só podiam apresentar-se nas crenças de origem estrangeira (AYMARD e AUBOYER, 1976, p. 128).

J. Bayet (1957: 169-70) afirma ainda que Augusto, quando jovem, era sensível aos antigos auspícios e que tivera uma boa formação helenística, tanto que ingressou nos Mistérios de Elêusis<sup>34</sup> e “abria-se mesmo, infalivelmente, mas de maneira ambígua entre a confissão e a dissimulação, recentes às ideologias astrais” (BAYET, 1957, p. 170); daí a aparição de Capricórnio, signo em que nascera, em uma das suas moedas. Essas idéias serviram para a “persuasão de uma pré-destinação divina” (BAYET, 1957, p. 171) de Augusto.

---

<sup>31</sup> Sacerdote encarregado dos cultos nos dias de festa. Em geral o dia do aniversário do príncipe era considerado também um dia festivo, no qual se faziam sacrifícios dedicados a ele.

<sup>32</sup> Cf. páginas 53 e 54 dessa Dissertação.

<sup>33</sup> Na religião romana era considerado o “oposto de Júpiter”, por ser uma divindade ligada ao mundo subterrâneo. Com as influências helênicas, foi associado ao deus Plutão dos gregos (Cf. HARVEY, 1998, p. 510).

<sup>34</sup> Trata-se de um culto de origem pré-grega. Esses mistérios consistiam de um culto agrário, restrito às famílias de Elêusis. Aparentemente eram cultos de purificação e fertilidade ligados à deusa Deméter, por ser ela a deusa do trigo, mais tarde foi se associando aos deuses subterrâneos, como Hades e Perséfone, que, segundo o mito, tinha sido raptada por aquele deus. Seu rito de iniciação constituía da celebração de um sacrifício purificador ou expiatório na forma de um porco, sobre o qual o sacerdote verte uma libação. Simultaneamente se oferecem tortas e grãos. O neófito, portando uma tocha não acesa, veste-se de uma pele de carneiro cobrindo a cabeça, sobre o qual uma sacerdotisa agita um instrumento chamado *liknon*, o que lhe dá um certo caráter de rito mágico de prosperidade. Finalmente, era permitido ao neófito ficar diante a imagem da deusa Deméter e de sua filha com uma serpente, o animal sagrado da deusa. A iniciação ainda comportava um batismo, no qual o iniciado, nu, era banhado na cabeça com água de um vaso (Cf. LEIPOLDT & GRUNDMANN, 1973, p. 114-15).

O conceito romano de *Genius* e *Numen* apoiou e serviu para potencializar a figura do Imperador no culto imperial, através do Gênio de Augusto e das divindades que lhe protegiam. Para A. Prieto e N. Marín (1979: 78), o culto imperial fazia parte de um conjunto de qualidades e poderes sobre-humanos que tinha como principal figura o Imperador. P. Grimal (1984: 76-7) ainda afirma que:

esta apoteose não poderá ser senão uma exceção, é oferecida apenas às pessoas de escol, capazes de realizações e de virtudes inacessíveis ao homem comum. O homem divino é o grande político, o grande poeta, o pensador; nele se equilibram sabedoria e cultura e, se se tornar deus, é porque, em vida, graças a boas qualidades e à energia e vontade, soube ser plenamente um homem.

As razões para a organização do culto imperial em Roma são variadas. Alguns estudiosos apontam para possíveis influências dos cultos orientais, pois esses povos tinham o hábito de divinizar seus governantes, vide o exemplo dos faraós do Egito. Outra hipótese é que as idéias do culto imperial teriam vindo do mundo helênico, já que tinham tendência a tornar heróis ou divinizar homens ilustres. Contudo, há uma corrente que acredita que o fator determinante para o culto imperial tenha sido a forte influência das várias práticas locais, vide a subida do rei ao Capitólio, vestido nos mesmos ornamentos de *Iuppiter Optimus Maximus*<sup>35</sup>, pois “durante os Tarquínios a realeza assumiu rasgos carismáticos muito acusados, assimilando-se como representante da divindade suprema”

---

<sup>35</sup> O culto de Júpiter, com o epíteto de *Iuppiter Optimus Maximus*, tornou-se o mais importante dentre todos os demais cultos, itálicos e “importados”. Contudo, não era o mais antigo. Foi transformado em festa somente quando a estátua de Júpiter foi transferida do templo no Monte Quirinal para o templo do Capitólio, contribuindo para constituir a Tríade Capitolina, composta por Juno, Júpiter e Minerva. “Como deus do Capitólio é, durante a República, a divindade a quem o cônsul, ao começar o seu mandato, dirige em primeiro lugar sua oração” (GRIMAL, 1984, p. 298). A ele também os vencedores ofereciam sua coroa triunfal e lhe consagravam um touro branco, como vítima ritual. Durante o Império, os imperadores não só se colocavam sob sua proteção, como também eram considerados a reencarnação do deus.

(MONTERO, 1985, p. 10). Sobretudo o culto imperial provindo do reconhecimento do povo.

Em 27 a.C., Otávio recebe o título de *Augustus*, porém não permite ser divinizado enquanto vivo, mas divinizou seu pai adotivo, César, se convertendo, assim, em César, filho do deus (*Caesar divi filius*). Por outro lado, o Imperador aceita a inserção de seu Gênio entre os juramentos oficiais, como os de Júpiter Ótimo Máximo e os dos deuses Lares. A população começa dessa forma a adorar Augusto implantando o Gênio do Imperador entre os “Lares das Encruzilhadas” (*Lares Compitales*); cada bairro possuía o seu *magister*<sup>36</sup>, que era responsável por celebrar o culto. Não demorou muito para que as províncias formassem associações de devotos, templos e altares em honra a Augusto. Cada região do território romano tinha o seu *flamine*.

Por último, pode-se afirmar que o culto imperial tomou duas formas que serviram para fortalecê-lo: a primeira consistia no culto dos imperadores mortos e divinizados por seus feitos ilustres, os *diui*; a segunda estava baseada no princípio revitalizador do culto do *Genius* e do *Numen* do Imperador.

A política religiosa de Augusto resume-se, então, em quatro linhas centrais: 1) restauração dos antigos cultos; 2) promoção dos deuses pessoais e familiares; 3) infusão de certo caráter misterioso aos velhos cultos; 4) supressão das formas religiosas que minavam a consolidação da religião pública.

---

<sup>36</sup> Eram os magistrados que, eleitos regularmente pelo povo, eram obrigados a desempenhar funções sacerdotais. Em geral, o cônsul era um magistrado e por isso tinham que celebrar uma grande parte dos inúmeros sacrifícios contidos no calendário romano. “Todos os magistrados, de acordo com a sua categoria e as suas funções, dedicavam uma parte do seu tempo aos ritos sacrificiais públicos” (SCHEID, 1991, p. 54). Porém, sua atividade sacerdotal não se baseava somente nas competências sacrificiais ou na possibilidade de consagrar santuários, eles também tinham como importante competência a consulta aos auspícios. As comunidades de cidadãos romanos, residentes ou não da *Vrbs*, eram regidas pelos mesmos princípios. Nas províncias, os pró-magistrados que governavam assumiam, durante o período de mandato, todas as funções sacerdotais. Nas legiões, o sacerdote era sempre o comandante, e nos bairros de Roma os cultos locais eram celebrados pelos *magistri*. Todas as associações tinham também os seus *magistri* eleitos, que se ocupavam das liturgias dos cultos celebrados pelos membros dos *collegia*.

### 3.5. Magia em Roma

Segundo Richard Gordon (2004: 160), não havia, nas sociedades grega e romana, inicialmente uma “visão de magia”, pois “tudo o que respeitava ao mundo do além pertencia ao domínio do sagrado e intocável” (BLOCH, 1966, p. 125). Com isso o que ocorria, na verdade, era uma série de representações e alegações que competiam entre si, cada qual com uma programação própria.

Como foi dito anteriormente, a religião romana estava impregnada de práticas mágicas e supersticiosas, fruto de uma dificuldade, encontrada em todos os povos, de explicar certos fenômenos incomuns da natureza. Tanto a religião tradicional quanto a magia possuíam práticas estimuladas e desenvolvidas “pela crença universal na existência de espíritos onipresentes, que intervinham nos processos naturais e podiam ser invocados segundo rituais” (HARVEY, 1998, p. 320). Seguindo tal pensamento, pode-se afirmar, então, que a religião e a magia se aproximam de tal maneira uma da outra que se torna difícil distinguir as práticas religiosas das mágicas.

Essa divisão que se dá entre as práticas religiosas, consideradas oficiais, e as práticas de magia, se deve, segundo R. Gordon (2004: 160), a dois fatores: de um lado, encontra-se o compromisso civil, em que:

A decisão final quanto àquilo que pertencia à religião cívica, ou era permitido dentro dela, tinha alta relevância política tanto no mundo grego quanto no romano, e era, portanto, sempre uma questão, mais primariamente política que teológica (GORDON, 2004, p. 160).

Por outro lado, o desenvolvimento de um discurso racionalista no século V d.C. pelos sofistas, fazia com que as pessoas educadas aceitassem as crenças religiosas tradicionais. Acreditava-se que a religião era um mero artifício para estabelecer a ordem moral e política. O epicurismo apresenta-se como mera

variante posterior e mais suave do mesmo parecer. Afirma R. Gordon (2004: 161) ao final, “dentro desse contexto ideológico e institucional, não será uma surpresa que a noção de magia tenha sido formada no mundo antigo em descontinuidade e com todos falando ao mesmo tempo”.

A magia antiga, então, baseava-se em dois pilares: 1) na crença nos *daimones*; 2) no princípio de simpatia.

Os *daimones*, segundo R. Gordon (2004: 216):

Não tinham uma diferença clara dos deuses, dos poderes inomináveis, dos heróis e dos mortos inquietos – todos pertenciam à população do Outro Mundo, e qualquer um deles pode ser responsável por um determinado incidente ou doença.

A arte dos magos consistia tanto em expulsar os “demônios” maus de certos lugares ou pessoas, quanto em utilizar-se dos poderes dos bons.

Já o princípio de simpatia consistia na crença de que a natureza era regida por certas leis e ordens e de que o uso dessa prática estava “assentado na idéia-base de que os fatos se produzem numa sucessão invariável e previsível” (MONTERO, 1986, p. 22). Os magos acreditavam conhecer essas leis fundamentais que regiam a natureza das coisas e que se utilizavam, através de certos ritos, dessas leis para atuar sobre os espíritos que povoavam a natureza. Conforme assinala Cumont (1987:160):

A magia foi engenhosamente definida como a ‘estratégia do animismo’. (...) O mago, mediante seus encantamentos, seus talismãs e suas conjurações, atuará sobre os ‘demônios’ celestes ou infernais e os obrigará a obedecê-lo.

A invasão oriental que ocorreu em Roma desde a Segunda Guerra Púnica até o final da República elevou a reputação do mago e aumentou a confusão das mentes, em sua maior partes incultas, pois se caracterizará em um apanhado de

Receitas tomadas da medicina e da superstição populares, práticas primitivas rechaçadas ou abandonadas pelos rituais sacerdotais, crenças repudiadas por uma religião progressivamente moralizada, plágios e falsificações de textos literários ou litúrgicos, encantamentos (...) e cerimônias estranhas e desconcertantes. (CUMONT, 1987, p. 158).

Assim sendo, encontra-se em Roma uma miscelânea de ritos e cultos, alguns até já há muito existentes no próprio território do Lácio e no grego, como as conjurações para trazer chuva e granizo, para beneficiar ou prejudicar as colheitas, os filtros de amor, os unguentos, para conseguir a eterna juventude e os talismãs para afastar o mau-olhado. “Tudo isto se inspira nas crenças da religião popular e se mantêm nos confins do folclore e da charlatania” (CUMONT, 1987, p. 161).

Da Tessália vem as imagens das mulheres coletoras de raízes, que conheciam as virtudes das plantas, além de saberem fazer a lua descer do céu. A necromancia vinha da crença nos fantasmas, que podiam ser usados, por meios de placas de maldição ou encantamentos, para destruir um inimigo. Do Egito veio a crença de que seus rituais eram um conjunto de práticas mágicas, em que os fiéis e os sacerdotes eram capazes de impor suas vontades aos deuses, mediante preguias e ameaças. Os caldeus eram considerados grandes mestres da bruxaria, pois eram instruídos nos presságios e em conjurar males, sendo respeitados como os arúspices estruscos.

O neoplatonismo trouxe consigo a crença na demonologia, deixando o seu lado filosófico e tornando-se cada vez mais uma teurgia. A magia persa propagou-se pelos gregos com os filósofos naturalistas, devido ao conhecimento

que esse povo tinha das plantas e minerais. A diferença entre magia branca e negra vem dos mazdeus, que tinham um sistema religioso baseado no dualismo, ou seja, eles possuíam dois deuses opostos, um significando a luz, o outro, as trevas. “O mago mazdeu faz sacrifícios, ora para apartar as desgraças, ora para excitá-los contra os inimigos do crente” (CUMONT, 1987, p. 164).

Quando se inicia o Império de Augusto, todas essas crenças já não eram mais uma mescla de superstições populares, tratava-se já de uma religião e seus ritos constituíam terríveis liturgias dos poderes infernais. O conjunto de práticas dos magos incluía preparação de beberagens, filtros e sutis venenos, feitos a partir de plantas consideradas maléficas, uso de cadáveres, imolação de meninos para a leitura do futuro em suas entranhas ou invocação de fantasmas. Mas devido ao caráter maravilhoso de tais práticas mágicas não sabemos até que ponto tudo isso fazia parte do mundo real ou de idéias fantásticas espalhadas pela falta de instrução da maior parte da população romana. Só se sabe que diante de tais práticas tão monstruosas, o Estado Romano se viu obrigado a atacar com rigor de sua justiça penal. Augusto expulsou os astrólogos de Roma, mas esses voltariam mais tarde, e os magos foram assimilados a assassinos e por isso punidos com penas mais severas, como a crucificação e a morte na arena pelas feras.

A partir das várias especulações a respeito das práticas atribuídas às bruxas, observaram-se os seguintes poderes: mudar o curso dos astros e rios, fazer descer a lua do céu, estragar colheitas, transformar-se em animais, geralmente em coruja, utilizar plantas e fórmulas para compor filtros e venenos, que serviam para provocar o amor ou separar amantes, evocar os mortos ou cometer assassinados para conseguir ajuda dos espíritos revoltados, juntar ou dispersar as nuvens.

### 3.5.1. Cerimônias Mágicas

Os poderes atribuídos às bruxas (*sagae* em latim) não “permitem reconstituir uma cerimônia propriamente dita” (TUPET, 1976, p. 3); mesmo porque o que se tem como fonte são relatos literários, que em sua maior parte estão impregnados de superstições e especulações populares. O poeta utiliza-se dessas crenças para criar suas obras, pois “o ganho poético está na possibilidade de explorar uma tensão entre a professada distância do leitor, ou seu ceticismo, dos ‘contos de velhas’ e um medo de que elas podem conter uma certa dose de verdade” (GORDON, 2004, p. 199).

O que se encontra, então, são vários relatos de práticas e atos cometidos pelas bruxas, porém, não se tem certeza da veracidade desses atos narrados. Só resta a nós, modernos, uma idéia de que essas práticas, descritas pelos poetas, constituíam uma complexidade de ritos mágicos que circulavam em Roma<sup>37</sup>. Contudo, apenas se sabe que o desenvolvimento de uma ação mágica estava dentro de estritas indicações de lugar e tempo, e que os atos mágicos se dividiam em quatro partes: 1) invocação, “que consta de uma fórmula ou uma súplica” (LEIPOLDT & GRUNDMANN, 1973, p. 89); 2) oferenda “para propiciar-se ao demônio” (LEIPOLDT & GRUNDMANN, 1973, p. 89); 3) ação mágica propriamente dita, que consistia na execução de determinados atos simbólicos; 4) despedida, pois era importante livrar-se do espírito que se havia invocado.

Entre o catálogo de poderes pertencentes às bruxas, tem-se a necromancia como um dos temas mais decorrentes, devido ao

Medo de que as piras sejam perturbadas para serem obtidas partes não queimadas dos cadáveres, de que sarcófagos sejam violados, os mortos deflagrados, convertidos em perigos ativos. (...) O conhecimento de histórias de fantasmas, os rituais do culto estatal aos mortos, relatos de tumbas violadas, tudo contribuía para

---

<sup>37</sup> Cf. p. 69 desta Dissertação.



o medo de que os rituais necromânticos realmente ocorressem (GORDON, 2004, p. 200).

A imagem da bruxa, então, aparece, em toda literatura latina, relacionada ao cemitério, pois é lá que essas mulheres, vestidas de negro, com serpentes verdadeiras ou falsas no cabelo e pés descalços, procuram por ingredientes (ossos e ervas maléficas) para fabricar seus filtros, que são capazes “de provocar a paixão num indiferente, de ressuscitar os sentimentos amorosos de um infiel” (SALLES, 1983, p. 235), e seus venenos, destinados “a matar um inimigo com sofrimentos refinados” (SALLES, 1983, p. 235). Por isso, A. M. Tupet (1976: 5) pôde afirmar que o uso da necromancia também estava intimamente ligado às magias amorosas, pois, para ela, “é muitas vezes impossível de separar a invocação dos mortos e os encantos amorosos, porque as bruxas recorrem às sombras para chamar os mortos à vida ou para punir um amante infiel” (TUPET, 1976, p. 7).

“Os mortos (...) são, para a bruxa, o instrumento mágico por excelência” (MASSONNEAU, 1934, p. 98), pois estavam cheios de uma poluição espiritual denominada *miasma* (ODGEN, 2004, p. 33). Os mortos preferidos pelas bruxas eram os que tinham morrido por meios violentos ou prematuramente, pois, conforme afirma Odgen (2004:33):

As almas dessa categoria supostamente não se aquietavam até que chegasse a ocasião em que deveria ter sido sua morte natural, e vagavam em volta de suas covas e cemitérios, especialmente à noite. Segundo se acreditava, essas almas eram mais propensas a prestar ajuda, talvez por um grau maior de apego ou amargura. E essa amargura provinha do ressentimento contra seus assassinos ou da tristeza pela privação das alegrias do amor e da perspectiva de progênie.

Os praticantes de necromancia, então, procuravam direcionar esses sentimentos dos mortos para uma fonte de sua escolha. Acreditava-se que alguns até eram capazes de fazer os seus próprios *nekuodaímones*<sup>38</sup>, por meio de “sacrifícios” de crianças ou de fetos, que eram arrancados dos ventres, talvez por meio de venenos dados às mulheres grávidas. Dentro da literatura latina, encontram-se dois famosos exemplos do uso dessa categoria de mortos: o primeiro trata-se da maldição de Dido contra Enéias, apresentada por Virgílio em sua *Eneida*, onde a rainha queima uma esfinge de seu amado junto com objetos pessoais dele e atira-se no fogo da pira, para que seu fantasma o persiga como um espírito vingador; o outro é o garoto morto por Canídia e suas amigas no Epodo V, de Horácio. O menino explora a própria morte para amaldiçoar as bruxas, que tentavam fabricar um filtro de amor.

Uma forma de manter esse *daímon* trabalhando para a pessoa era obter alguma parte do corpo do morto: um olho, um dente, um pedaço dos ossos, cabelos e até o próprio nome do morto serviam para conseguir os favores de um fantasma, pois “os restos mortais do defunto participam da existência da alma” (TUPET, 1976, p. 85). É o que os antigos chamavam de *ousía* e que designa tudo o que, ao momento da morte, está em relação com a alma, em outras palavras, trata-se da magia de contágio, presente nas relações simpáticas de magia, que

Pressupõe que toda parte é equivalente ao todo a que pertence. (...) o mágico pode então, atuando ritualmente sobre esses elementos, produzir os efeitos desejados sobre o indivíduo: seduzi-lo, enfeitiçá-lo e até mesmo matá-lo. A distância entre o corpo e suas partes não interrompe a continuidade do todo (MONTERO, 1986, p. 23).

Um outro tipo de morto procurado pelas bruxas é o morto de guerra ou executado, seja por meio de assassinato ou punidos por leis, em primeiro lugar,

---

<sup>38</sup> Alma que, separada do corpo mortal, torna-se um tipo de demônio dos mortos, considerados uma categoria inferior de demônios. (TUPET, 1976, p. 85).

porque eram mortos prematuros, e depois, porque não tinham sido enterrados segundo os ritos fúnebres<sup>39</sup>. Entre esses mortos, os assassinados, os suicidas, os mortos em naufrágio e os torturados também eram muito procurados, pelo fato de serem espíritos cheios de rancor e ódio pelos que viviam e quanto mais jovem a vítima, mais ardente era o seu ressentimento, o que explica “então o lugar feito aos sacrifícios de crianças em práticas mágicas” (TUPET, 1976, p. 87). É importante notar que os praticantes de necromancia geralmente exploravam os espíritos de pessoas desconhecidas e quase nunca o cadáver de um parente ou amigo era perturbado. Porém vê-se registro do uso desse tipo de morto, talvez pela facilidade encontrada no momento do enterro, como nos versos 17 e 18 da elegia I, 8, de Ovídio:

*Euocat antiquis proauos atausque sepulcris,  
Et solidam longo carmine findit humum*<sup>40</sup>.

Outro poder, entre a lista das cerimônias mágicas, atribuído às bruxas é o de atrair ou fazer descer a lua do céu. Esta especulação tem sua origem entre os gregos, que acreditavam que as mulheres da Tessália eram capazes de atrair a lua através de encantamentos mágicos. Em Roma, essa alusão torna-se um *tópos* literário estereotipado, em que o poeta não se preocupa em explicar tais práticas, pois, segundo A. M. Tupet (1976: 93), ele procura apenas

um efeito impressionante recorrendo a um porvir sobrenatural, que pretende contrariar as leis imutáveis do mundo que escapa de qualquer eternidade à potência humana, e que, sobre tal assunto, menos explica, mais golpeia a imaginação.

---

<sup>39</sup> Esses mortos recebem o nome de *atélestoi*, que significa exatamente os mortos que não tiveram os devidos ritos, por isso não conseguem descansar, são amargos e encrenqueiros. “Os mortos sem os ritos, portanto, são aliados mágicos particularmente desejáveis” (ODGEN, 2004, p. 39).

<sup>40</sup> “Ela evoca de suas antigas sepulturas seus bisavôs e tataravôs, e separa a sólida terra com longas fórmulas”.

A sua primeira menção está na Bucólica VIII de Virgílio, verso 70<sup>41</sup>. Em Ovídio encontra-se na elegia II, 1, verso 23, uma clara alusão à descida da lua do céu por meio de encantamentos: *Carmina sanguineae deducunt cornua lunae*<sup>42</sup>.

Em todas as passagens literárias sobre o tema da descida da lua, ela é sempre a vítima de duas operações simultâneas: 1) ela desce do céu, daí o uso do verbo *deducere*, que significa puxar de cima para baixo, desviar, fazer baixar. As bruxas valorizavam muito o desaparecimento da lua, porque ao descer imaginavam que ela sofria tanto que despejava uma substância sobre as plantas, denominada *despumet* ou *lunae uirus*, que nada mais era do que o orvalho da noite, e que era muito apreciada pelas bruxas na fabricação de suas poções ou para fazer reviver um cadáver. Conforme assinala Gordon (2004: 215):

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.

2) os astros, devido a certas operações, se obscureciam, perdendo, assim, sua claridade e não eram mais visíveis no céu; era o eclipse lunar. Tal ato, segundo os antigos, permitia que as bruxas fossem favorecidas pela proteção da escuridão noturna.

Desconhece-se totalmente a origem dessa prática mágica. A idéia mais comum era de que a descida da lua seria praticada pelas mulheres da Tessália. Outros acreditavam que tal prática vinha do Norte da Índia, e ainda havia os que encontravam práticas semelhantes na África do Norte, no Egito e na Tunísia. Isso leva A. M. Tupet (1976: 97) a afirmar que “encontra-se em todas as civilizações um interesse pela lua, e as lendas, as crenças supersticiosas, as cerimônias ou os ritos não faltam”.

---

<sup>41</sup> *Carmina uel caelo possunt deducere lunam* (Os cantos podem até trazer a lua do céu).

<sup>42</sup> “As palavras mágicas (os cantos) puxam o arco da lua ensangüentada”.

Uma prática que se torna uma constante, entre esses povos, é a atração da lua pelas águas contidas em vasilhas, ou seja, “uma superfície brilhante, na qual a lua projeta a sua imagem inconstante e fascinante, capaz de provocar uma espécie de ex-voto se nele se fixe” (TUPET, 1976, p. 100-01). Contudo, acredita-se que essa prática reporta a procedimentos da mesma ordem de todos os milagres contra as forças da natureza, como a mudança do curso dos astros e dos rios, o apodrecimento das colheitas e outras perturbações de que elas costumavam se gabar.

Outro artifício mágico atribuído às bruxas era o poder de fazer uma colheita perecer ou de ir de um campo para outro. Tais atos eram considerados possíveis de acontecer, principalmente em uma civilização agrícola, como era a romana em seus primórdios, e eram severamente punidos pelas leis das XII Tábuas. De acordo com Gordon (2004: 241-2):

A lei romana arcaica, portanto, reconhecia um processo legal contra a destruição de *fruges* por encantamentos e o aumento da colheita própria ‘roubando’ as safras de grãos do vizinho por meios mágicos.

Esse era um medo que os romanos tinham, principalmente porque a agricultura mantinha seu sustento. Ovídio faz menção a esse fato na elegia III, 7, versos 31, 33 e 34, dos *Amores*:

*Carmine laesa Ceres sterilem uanescit in  
herbam;  
(...)  
Ilicibus glandes cantataque vitibus uua  
decidit, et nullo poma mouente fluunt*<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> “Ceres, lesada pela magia, se desfaz em erva estéril;  
(...)

as bolotas da azinheiras e a uva da videira, encantadas, caem e os frutos perecem sem nenhum movimento”.

Tal medo vinha, em especial, da impotência que os romanos sentiam diante das forças da natureza, pois não havia como prever suas condições climáticas. De uma hora para outra o clima podia se tornar assustador, com tempestades, secas ou geadas fora de época. Tais ações eram explicadas através da relação que tinham com práticas mágicas de um inimigo, auxiliado ou não por uma bruxa ou por um mago, que visava a destruição de colheitas, procurando 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” (GORDON, 2004, p. 242).

Tal fato pode ser encontrado também nos *Amores* de Ovídio, quando ele se refere aos poderes das bruxas de controlar o curso dos rios, fazendo suas águas retornarem à fonte e causando as secas: *Inque caput liquidas arte recuruat aquas* (*Am.*, I, 8, 6)<sup>44</sup> ou *Inque suos fontes uersa recurrit aqua* (*Am.*, II, 1, 26)<sup>45</sup> ou *Deficiunt laesae carmine fontis aquae* (*Am.*, III, 7, 32)<sup>46</sup>. As bruxas ainda podiam juntar as nuvens no céu ou fazê-lo brilhar, conforme sua vontade: *Cum uoluit, toto glomerantur nubila caelo; / Cum uoluit, puro fulget in orbe dies* (*Am.*, I, 8, 9 e 10)<sup>47</sup>. Observa-se uma clara alusão às chuvas, principalmente as de granizo, pois eram mais prejudiciais às colheitas.

Uma última atribuição aos poderes das bruxas é a destruição de serpentes por meio da magia. Os *Marsi*, os *Sabelli* e os *Paeligni*, relacionados aos sabelianos, inimigos tradicionais dos romanos, eram famosos por esta prática e “a luta contra as serpentes parece também ter um papel considerável desde os primórdios da civilização itálica” (TUPET, 1976, p. 187).

Acreditava-se que esse animal era importante, porque fornecia diversas substâncias para a preparação de filtros ou de remédios, e a magia antiga combatia esses animais venenosos e os reduzia à impotência, colocando-os em fuga ou matando-os. “Sem dúvida, os testemunhos que possuímos sobre estas

---

<sup>44</sup> “Habilmente faz recuar as águas à sua fonte”.

<sup>45</sup> “A água vertida voltou à sua fonte”.

<sup>46</sup> “As águas da fonte, lesadas pela magia, extinguem-se”.

<sup>47</sup> “Quando quer, as nuvens aglomeram-se por todo céu; / quando quer, o dia brilha pelo orbe puro”.

práticas datam, na maior parte, da época augustana ou dos séculos posteriores, mas são unânimes ao atribuí-lo aos povos primitivos da Itália” (TUPET, 1976, p. 187).

Os poetas romanos, entre eles Virgílio, Tibulo e Ovídio, não estavam interessados em descrever as diversas operações mágicas de povos como os egípcios e os *marsi* para controlar ou tornar as serpentes mais inofensivas; eles limitavam-se apenas a contar que tais operações consistiam em fazer as serpentes estourarem. Pode-se observar o uso do verbo *rumpere* em diversos contextos, que significa, além de “romper”, “rasgar”, “estafar”, “fatigar”, “debilitar”, ou ainda, como na elegia II, 1, verso 25, o uso da expressão *abruptis faucibus*, que significa, num sentido restrito, “fazer estourar” (TUPET, 1976, p. 194).

Vale ressaltar que, de todas as ações praticadas, entre elas há um ato que é de primordial importância, pois sem isso não seria possível, talvez, a realização das magias: a *incantatio*. Segundo Massonneau (1934: 101), “a *incantatio* é a base essencial, a fonte de todas operações mágicas, dentre as quais as práticas materiais não são mais do que adjuvantes”.

Havia, na religião romana, fórmulas mágicas para invocar diretamente um deus ou *daímon* em favor próprio. Tratam-se de versos cadenciados, cantos rítmicos, nos quais o refrão era insistente, na busca de um resultado desejado, e que recebiam o nome de *carmen* (MASSONNEAU, 1934, p. 101). Assim, observa-se na elegia II, 1, dos *Amores* de Ovídio, nos versos 23 a 28, a referência que o poeta faz ao poder que tinham os *carmina*:

*Carmina sanguineae deduncunt cornua lunae,  
Et reuocat niueos Solis euntis equos;  
Carmine dissiliunt abruptis faucibus angues,  
Inque suos fontes uersa recurrit aqua:  
Carminibus cessere fores, insertaque posti,  
Quamuis robur erat, carmine uicta sera est.*<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> “Os cantos puxam o arco da lua ensangüentada,  
e chamam os néveos cavalos do sol errante.  
Com os cantos, as serpentes esmagam-se nos perigosos desfiladeiros,  
então, a água vertida voltou à sua fonte.  
As portas cederam aos meus cantos e, metida no umbral,

Neste trecho, está clara a diferença entre o *malum carmen* das fórmulas mágicas e o *bonum carmen* da poesia e das liturgias. As leis das XII Tábuas protegiam o cidadão contra a primeira forma de *carmen*, pois eram “práticas consideradas capazes de infligir uma pena, por meios mágicos, à saúde, aos bens, à reputação de outro” (TUPET, 1976, p. 166), ou seja, eram as *dirae precatationes*, que os romanos tanto temiam, pois as imprecações eram uma forma de Magia das palavras (MASSONNEAU, 1934, p. 103).

Segundo Massonneau, “o termo *dirae* se aplica de uma maneira geral, a todas as coisas funestas e compreende tudo o que é cruel, terrível, assustador, desagradável” (1934, p. 103), mas também corresponde a um tipo de presságio que revela a cólera dos deuses e se manifesta por meio de *signa*. O tipo de *dirae* mais temido não era os que designavam os sinais enviados pelos deuses, e sim os que eram usados como malefícios, encontrados nas placas de maldições, das quais falar-se-á mais adiante.

### 3. 5. 2. Os Deuses da Magia

Para conseguir um certo sucesso em suas práticas mágicas, as bruxas, muitas vezes, recorriam à invocação de diversos deuses. Conforme ressalta Tupet (1976:11):

No seu desejo de eficácia, a magia tende a assumir o curso do maior número de nomes possíveis de poderes sobrenaturais, com o cuidado tão próprio das preces religiosas (...). Contudo, alguns são mais correntemente solicitados que os outros, notavelmente aqueles que pertencem ao mundo infernal.

---

ainda que de carvalho, a fechadura é vencida pelo canto”.



A. M. Tupet enumera uma série de deuses que eram utilizados nas fórmulas mágicas. Alguns deles pertenciam ao Panteão clássico, como Plutão, Prosérpina, Ártemis, Diana, Hermes, ou divindades menores, como as Fúrias, ou monstros infernais, como Cérbero e Caronte, ou ainda os rios subterrâneos, como o Styx, e, por fim o deus Caos e a deusa Noite. Como foi visto antes, alguns espíritos intermediários entre os deuses e os homens, ou seja, os *daímones*, também eram invocados nas fórmulas mágicas. Os deuses orientais tinham, igualmente, seu lugar na magia, como os deuses egípcios Osíris, Serápis, Ísis e Anúbis, além de outros vindos da Judéia, da Assíria, da Pérsia, pois “considerados como uma ajuda todo-poderosa na ação mágica, sem dúvida devem seu prestígio a seus nomes estrangeiros e a sua origem, ligada a terras de magia por excelência” (TUPET, 1976, p. 11).

Tais invocações foram encontradas nas placas de maldição, das quais se falará mais adiante, e diversos são os deuses citados por elas. Porém, entre os deuses citados anteriormente foram escolhidas apenas três deusas para serem abordadas aqui: Hécate, por ser considerada a rainha da magia; Vênus, por ter seguido, na literatura elegíaca, a tradição grega que a considerava uma deusa feiticeira, favorável aos amores; Ísis, que também aparece como uma deusa propícia aos feitiços amorosos. Entre os poetas elegíacos, ela se torna uma deusa bruxa e, além disso, alcoviteira, pois era atrás de seus templos que aconteciam os encontros amorosos das cortesãs<sup>49</sup>.

Hécate era considerada a deusa suprema da magia em Roma. Sua origem, porém, é misteriosa e apareceu tardiamente no Panteão dos deuses, tendo sido “mencionada pela primeira vez por Hesíodo, que a fez uma Titã poderosa em todos os domínios, mas desprovida de atribuídos mágicos” (TUPET, 1976, p. 14). Mais tarde foi associada a divindades femininas lunares, como Ártemis, portadora da luz e protetora dos viajantes. Como deusa das encruzilhadas apresenta uma forma tríplice, que olhava para as três estradas que se cruzavam, daí o seu nome *Triuia*. “Sua imagem era usada como defesa contra o mal”

(HARVEY, 1998, p. 261) e colocada nas encruzilhadas, onde também se ofereciam sacrifícios nas noites de lua nova.

A partir da época dos Alexandrinos é que Hécate será associada definitivamente como deusa suprema da magia. Ela começa, então, a ser representada coroada de carvalho ou serpentes, munida de uma tocha e seguida por cães. Sua imagem apresenta três cabeças e três corpos, associada às formas de Diana celeste, terrestre e infernal.

A mitologia romana assimila essa noção alexandrina e incorpora Hécate já como a *Tripla Hécate*. É rapidamente associada ao mundo infernal, pois, como foi dito anteriormente<sup>50</sup>, “a lua é a patrona especial e mãe dos magos, ela preside todas as operações mágicas” (MASSONNEAU, 1934, p. 58-9), e o orvalho lunar era considerado de especial importância aos filtros, pois atribuía forças mágicas às plantas.

Hécate era associada à deusa infernal Prosérpina, rainha dos infernos, devido à sua autoridade sobre a alma dos mortos. Os romanos acreditavam que existia um grupo de mortos maléficos, chamados de *lemures* ou *laruae*, capazes de prejudicar os vivos. Para afastar esses espíritos, sacrificava-se nas encruzilhadas (*compita*), no último dia do mês, durante a noite, um filhote de cachorro, animal consagrado à deusa, pedindo a Hécate proteção. (MASSONNEAU, 1934, p. 59). Seu culto surgiu no período do Império e assumiu, assim como alguns cultos orientais, um caráter orgiástico. Porém, foi como deusa maga, possuidora de todas as conjurações amorosas, venenos, filtros, metamorfoses e a arte da vingança que Hécate ficou mais conhecida em todo o território romano.

Quanto a Vênus como uma deusa favorável à magia amorosa, tal noção talvez provenha dos poetas gregos, pois, segundo Giuliana Ragusa (2004: 18), “ao longo dos séculos, os poetas gregos estabeleceram, com maior ou menor ênfase, a tríade Afrodite-éros-magia”. Em primeiro lugar, deve-se ter em mente

---

<sup>49</sup> Cf. p. 59 dessa Dissertação sobre os deuses orientais.

<sup>50</sup> Cf. p. 75 dessa Dissertação sobre a descida da lua.

que muitos deuses do Panteão grego foram assimilados a divindades romanas, e Afrodite foi uma delas. Inicialmente, em Roma, Vênus era uma divindade dos pomares. Sua concepção modificou-se mais tarde, talvez devido às influências recebidas da Sicília e da Grécia, ou Chipre e até do Oriente (HARVEY, 1998, p. 511), sendo, então, considerada deusa do amor e identificada com Afrodite.

G. Ragusa (2004: 18) destaca o aparecimento de encantamentos para potência sexual já em objetos arcaicos, como a “Taça de Nestor”<sup>51</sup>, na qual se destaca “a presença da deusa do amor erótico, da sexualidade”.

Outro destaque que Ragusa (2004: 20) faz é o do canto XIV da *Iliada*, em que Hera, auxiliada por Afrodite, engana Zeus. A deusa do amor empresta-lhe, então, o objeto do seu poder: o cinto, no qual concentra todos os seus encantos. Tal poder associado a Afrodite torna-se um *tópos* comum na literatura grega e que conseqüentemente foi transmitido aos poetas latinos, em especial aos elegíacos. Talvez, ao lembrar-se desse canto da epopéia de Homero, Ovídio tenha sido levado a colocar tais palavras na boca de sua bruxa Dipsas, ao dar conselhos à sua protegida, na elegia I, 8, dos *Amores: Commodat in lusus numina surda Venus*<sup>52</sup> (*Am.*, I, 8, 86).

### 3. 5. 3. Os Instrumentos Mágicos

Os poetas mencionam um certo número de objetos e de instrumentos utilizados pelos praticantes de magia durante suas operações mágicas. A. M. Tupet (1976: 35) classifica-os de acordo com o seu material e a sua utilização:

- 1) Instrumentos de metal: caldeirão, ferramentas pontiagudas e cortantes, como facas, foices, espadas, pregos e agulhas, e placas de maldições;

---

<sup>51</sup>“De Nestor sou a taça, deliciosa.

Aquele que desta delícia beber – de pronto o tomará o desejo de Afrodite de bela coroa”

<sup>52</sup>“Vênus torna os deuses surdos a este jogo”

- 2) Bonecas de vodu, feitas de chumbo e bronze; mas a cera era o material mais utilizado;
- 3) O *Rhombus*, instrumento empregado em rituais de magia amorosa;
- 4) Objetos de material têxtil, como fitas, laços e fios.

Entre os objetos de metal, Tupet (1976: 35-9) destaca o uso de caldeirão, com o qual as bruxas preparavam seus filtros e poções mágicas; a foice, instrumento agrícola que tinha como principal função, entre as bruxas, colher as plantas que seriam usadas nas poções; a faca era um instrumento por excelência usado nos sacrifícios, tanto nos religiosos, quanto nos mágicos; os pregos eram valorizados pelos praticantes de magia, porque eram objetos que serviam para fixar, imobilizar, “intenção que se propõe freqüentemente à magia, no seu desejo de reduzir o adversário à impotência” (TUPET, 1976, p. 37); as agulhas eram usadas para perfurar figuras de cera, as bonecas de vodu, que eram moldadas à semelhança de suas vítimas.

De todos os objetos citados acima por A. M. Tupet, o que chama mais atenção é o metal de que são fabricados. Em sua maioria o bronze é o metal mais utilizado, em primeiro lugar por sua durabilidade e depois por suas associações mágicas de valor apotropaico, pois, segundo Massonneau (1934: 115), “o bronze golpeado pelo bronze, é empregado alternadamente como encanto ou contra-encanto”.

Outro metal também muito visado pelos praticantes de magia era o chumbo para a fabricação de placas ou tábuas de maldição, as *defixiones*. Esse metal era considerado “mágico por excelência, tanto que era consagrado a Cronos, deus do ódio e da vingança. Ligado a Saturno, à *stella nocens*, pelas misteriosas afinidades, ele atraía e propagava o mal” (MASSONNEAU, 1934, p. 115). Era também um metal relacionado à morte, por ser “negligente, pesado, frio, descorado e sombrio” (TUPET, 1976, p. 43). O chumbo, principalmente, dos canos d’água era valorizado por ser mais frio do que o normal e pela água, em especial as subterrâneas, ser um ingrediente especial para ativação das placas. Outro motivo para a escolha desse metal era a sua cor, semelhante a dos mortos,

e seus componentes químicos venenosos. Contudo, D. Odgen (2004: 30) acredita que a valorização do chumbo para a fabricação dessas placas se dava

porque a destruição de um cano de uso público era um ato perigoso, anti-social e anticultural, o que, por si, conferia poder mágico ao processo de amaldiçoar. É comum que os ingredientes mágicos antigos sejam ou extremamente perigosos ou difíceis de obter.

Outros metais também eram utilizados para a fabricação de placas de maldição, como bronze, cobre, estanho, pedras preciosas, além de ouro e prata. Porém tais metais eram mais utilizados em amuletos contra maldições, por seu caráter purificador. A escolha desses metais talvez venha do fato de que eles eram extraídos do subsolo, daí representarem uma ligação com o mundo infernal e dos mortos. Ovídio deixa clara essa idéia que os romanos tinham em relação aos metais na elegia III, 8, versos 37 e 38, dos *Amores: Aeraque et argentum cumque auro pondera ferri / Manibus admorat, nullaue massa fuit*<sup>53</sup>.

Uma vez a placa feita, nela eram gravados o nome da vítima ou a imagem desta, pois tal ato era visto como um “congelamento”, e as *uoces magicae* (ODGEN, 2004, p. 60), ou seja, as fórmulas mágicas chamadas de *Ephesia Grammata* (MASSONNEAU, 1934, p. 106), que são

palavras misteriosas que não têm significado óbvio ou imediato em grego ou qualquer outra língua. (...) Não se sabe com certeza se a origem delas tinha de fato alguma ligação com Éfeso (o nome pode derivar do termo babilônio, *epê sú*, ‘enfeitiçar’) (ODGEN, 2004, p. 61).

Tais inscrições geralmente eram consideradas ininteligíveis para os mortais, pois eram compostas de: 1) figuras mágicas que lembravam letras ou

---

<sup>53</sup> “Os bronzes e a prata, com o ouro, e as cargas de ferro / pertenciam aos Manes, mas não houve nenhum acúmulo (de metais)”.

vogais gregas, pois eram consideradas poderosas, já que eram compostas do número de 7 (considerado um número místico); 2) formas como quadrados, triângulos, “formas de asas”, losangos, que substituíam algumas letras; 3) imagens que deveriam representar a vítima ou figuras do que se esperava que ela sofresse, como múmias amarradas ou traspassadas por pregos.

As placas geralmente eram perfuradas por pregos pelo seu significado de amarração, restrição. Os pregos mais valorizados eram os de crucificações e de destroços de navios naufragados, porque “certamente, um poder mágico era conferido a esses objetos por intermédio de sua associação com a morte e catástrofe, bem como pela dificuldade de sua aquisição” (ODGEN, 2004, p. 32).

Além de serem perfuradas por pregos, as placas de maldição também eram dobradas, talvez com o objetivo de distorcer o pensamento e as ações da vítima. As *defixiones* ainda continham outras formas de distorção como: 1) o texto era escrito em várias direções, da esquerda para a direita e da direita para a esquerda, como as “viradas do boi”, de baixo para cima e ao contrário, num efeito serpentiforme ou em espiral; 2) o nome da vítima podia ser escrito de trás para frente; 3) o texto podia ser soletrado de trás para frente, ou seja, era escrito letra por letra no sentido contrário.

Para finalizar, acreditava-se que a placa seria mais eficaz se acompanhada de um *ousía* da pessoa para quem a maldição era dirigida.

O estágio final da *defixio* era o lugar em que ela seria depositada e que contribuiria para a sua ativação. Entre os locais mais valorizados pelas bruxas estão: 1) covas de mortos, em especial os que tiveram uma morte violenta ou prematura; 2) santuários subterrâneos, pela proximidade com o mundo infernal; 3) cursos d’água, sendo mais valorizados os de águas subterrâneas, porque eram úteis para “esfriar” a vítima; 4) lugares relevantes tanto para a vítima quanto para o praticante, como a casa da pessoa que seria amaldiçoada ou seu espaço de trabalho; 5) santuários na superfície, principalmente quando se tratava de orações por justiça.

Outra variante das placas de maldições eram as bonecas de vodu. Assim como acontece com as tábuas, as bonecas também foram encontradas em lugares como covas, casas, santuários e cursos d'água, e eram feitas dos mesmos materiais, como o chumbo e o bronze, porém acredita-se que a cera era o material mais usado, além de argila e lã<sup>54</sup>.

De acordo com a observação de Tupet (1976:49), as bonecas de vodu, a partir das leis de analogia e de simpatia,

consistem em escolher um apoio de ex-voto ou voto, que representam a pessoa sobre a qual se quer agir. Toda ação suportada pelo voto será sentida pela pessoa que ela representa. O método mais corrente consiste em modelar uma figura que se torna a imagem da pessoa visada.

Elas eram, então, representações concretas dos temas apresentados nas placas de maldição e tinham como objetivo amarrar, restringir suas vítimas. Por isso, na maioria das vezes eram amarradas ou torcidas,

geralmente de modos violentos, especialmente no pescoço e nas pernas, de modo que a cabeça e as pernas apontassem em direções opostas. O propósito desse ato não parece ter sido mutilar ou matar as vítimas, mas 'confundir' seus desejos e esforços (ODGEN, 2004, p. 85).

Algumas vezes eram traspassadas por pregos ou agulhas, seu objetivo era o mesmo, restringir as pessoas para quem eram dirigidas as maldições, assim como descreve Ovídio na elegia III, 7: *Sagaue poenica difixit nomina cera, / et medium tenues in iecur egit acus?* (Am., III, 7, 29 e 30)<sup>55</sup>. A cera tem um papel importante nos encantamentos eróticos, pois sua ativação se dará por meio de

---

<sup>54</sup> Este material foi citado por Horácio na sua sátira I, 8.

<sup>55</sup> "Ou uma bruxa pregou meu nome em cera vermelha / e espetou pequenas agulhas em minhas vísceras?"

derretimento. Ao se derreter a boneca de cera, esperava-se que a vítima também se derretesse ou queimasse de amor.

Alguns animais também eram usados em lugar das bonecas de voðu, como camaleões torcidos e mutilados e rãs. Os mais usados eram filhotes de cães, por serem animais consagrados a Hécate. Além da referência ao uso de pássaros, “possivelmente, a ave com o pescoço torcido (*inyx*), que fora presa com as asas abertas sobre uma roda – também conhecida como um *inyx* ou *rhombos* – que era, então, girada em duas cordas para atrair a pessoa amada” (ODGEN, 2004, p. 88).

O *rhombus* era um instrumento muito usado pelas bruxas, principalmente, nas práticas de magia amorosas. Consistia numa

pequena roda com raios, comportando ao longo da sua circunferência externa projeções, pontiagudas ou arredondadas, e furada nos seus dois lados, por onde passam dois fios ligados entre si em cada extremidade (TUPET, 1976, p. 51).

Na Grécia esse instrumento era confundido tanto com termo *inyx* quanto com o topos giratório. Os poetas latinos os descrevem como “um objeto que gira, composto de uma pequena roda unida com fios que o provocam pela sua torção” (TUPET, 1976, p. 53). Ovídio, nos *Amores*, cita esse instrumento em sua elegia I, 8, verso 7 : *Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo*<sup>56</sup>.

P. Harvey (1998: 322) lembra que se acreditava que, a essa roda, prendia-se um pássaro chamado piadeira, capaz de atrair a pessoa amada. Segundo Harvey:

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

---

<sup>56</sup> “Sabe bem que erva, que fitas reunidas com seu torto fuso”.



hábito de sibilar como uma serpente e fingir-se de morta quando estava nas mãos de alguém.

A. M. Tupet (1976: 50) afirma que a origem de tal uso vem de referências mitológicas, em que uma ninfa, filha de Eco, tentou atrair os amores de Zeus para ela e que, por ciúmes, Hera a transformou num pássaro.

Esse instrumento estava intimamente ligado ao mundo feminino. Quando uma mulher casava-se, no dia de seu casamento três de suas companheiras, em procissão, levavam-lhe a roca e o fuso, emblemas ostensivos de suas virtudes e de suas ocupações domésticas. O que não era o caso das feiticeiras, que se aproveitavam desse instrumento para suas práticas de feitiçaria devido à crença de que o movimento circular e constante provocava um tormento na inconsciência daquele que era enfeitado, e que ainda colaborou para a imagem literária do uso do fuso na magia.

Essa simbologia é simples de se explicar, pois o movimento rápido e cíclico do fuso provoca um efeito de fascinação ou hipnose na pessoa que observa, por seu movimento monótono. Com essa ação, a maga podia manipular o espírito de sua vítima aos seus propósitos (TUPET, 1976, p. 51 e 52).

Em certas interpretações fantásticas, o fuso ganha ajuda do uso dos *licia* (cordões ou fios de uma velha trama), significando que os espíritos dos homens deveriam ser influenciados pela magia como os fios da trama retomam e são apertados pelos novos fios da cadeia, ou seja, a feiticeira prendia ou amarrava as suas vítimas, assim como nas placas de maldição, em que se acreditava que o nome da pessoa, a quem se dirige a maldição, estivesse amarrado.

Os *licia* eram instrumentos muito valorizados pelos praticantes de magia. Eram fitas, laços, fios, todos esses objetos que A. M. Tupet (1976: 44) menciona serem “objetos mágicos em materiais têxteis”, que tinham como objetivo amarrar a vítima. Embora sejam objetos de culto religioso, são utilizados também na magia, principalmente as fitas fúnebres, pois tinham “uma potência mágica na medida em que põem estes objetos em contato com o mundo infernal” (TUPET, 1976, p. 45).

Já os fios (*stamina, licia*), os laços (*uincula*) e, principalmente, os nós têm um valor mágico evidente, pois são utilizados também para amarrar ou restringir um inimigo. Outro fator importante para a valorização dos nós por conta das práticas mágicas é o fato de constituírem “um signo de mal auguro”, conforme assinala Massonneau (1934, p. 116).

### 3. 5. 4. Os Filtros Mágicos

Além dos instrumentos e práticas citados acima, as feiticeiras também utilizavam certos itens da farmacopéia, usados na fabricação de beberagens, filtros e poções, às quais se atribuía um caráter mágico, capaz de fazer nascer o amor em alguém indiferente, ou medicinal.

Contudo, parecem, na literatura grega, designar não somente poções, mas diversos encantos mágicos, ou talismãs, destinados a procurar algum bem, como coragem, um casamento ou a paz (TUPET, 1976, p. 56).

Na poesia grega os filtros recebem o nome de *φ.:λτρον*. Porém essa palavra quase não é encontrada nos poetas romanos, pois a língua latina possui termos equivalentes, dentre os quais estão *poculum*, que, segundo o dicionário de Francisco Torrinha, designa “bebida, beberagem”, mas também “filtro amoroso, bebida envenenada”. Daí encontra-se em Virgílio a expressão *pocula amoris* (*Georg.*, 128) e em Horácio *pocula desiderii* ou *poculum amoris* (*Epod.*, 5, 38; 17, 80). Outro termo igualmente utilizado para designar os filtros mágicos era o *uenenum*, que tem como primeira definição no dicionário “beberagem, filtro amoroso, feitiço”. De acordo com Tupet ( 1976: 57):

A sua utilização, e os acidentes às vezes mortais que provocavam, devem ser correntes, porque, tanto na Grécia como em Roma, as leis previam

sanções contra estas práticas, e as relações de processos intentados sobre acusações desta ordem são numerosas. Estes negócios são assimilados aos crimes de envenenamento, dado que *venenum* designava veneno como também filtro, e que os mágicos que fabricavam-no eram ditos *veneficae*.

Entre as substâncias utilizadas pelas bruxas na composição de seus filtros e de suas poções, diversos textos mencionam uma grande diversidade de materiais, que A. M. Tupet (1976: 57) reagrupa em três categorias: mineral, vegetal e animal.

Encabeçando a lista estão os ingredientes de origem mineral e que entram na composição de filtros com menor frequência em relação aos demais elementos, talvez pelo grau de dificuldade que certas pedras tinham em ser encontradas. Contudo, encontram-se vestígios da utilização de alguns minerais, como o betume, o enxofre e o sal, que era considerado um agente purificador. Outras substâncias também eram usadas, como a areia da praia. Conforme lembra Tupet:

Quando a areia é lavada sem fim pelo mar, os seus grãos inúmeros evocam uma quantidade incomensurável de anos que trazem assim a este filtro, destinado a dar uma nova juventude, a essência da eternidade. (TUPET, 1976, p. 58)

Outras pedras também eram utilizadas, como o ímã, pela sua qualidade de atração, e a pedra da água, que despertou a seguinte reflexão de Tupet:

é provável que esta curiosa particularidade [da pedra da água], evocando a gestação animal, (...) figurando a reprodução e o nascimento, parece representar um princípio vital, e dá a este mineral a virtude necessária de um filtro de ressurreição (TUPET, 1976, p. 59).

Ou talvez sua virtude venha da dificuldade que se tinha em encontrar um ninho de águia e conseguir chegar até ele, pois, como foi dito anteriormente, é comum que os ingredientes mágicos fossem de difícil acesso ou representassem algum perigo.

Em maior número, encontramos a utilização de substâncias vegetais na composição dos filtros. É precisamente o que Tupet nos traz à lembrança, quando afirma:

A partir do fragmento antigo de Lívio são citadas as plantas utilizadas pelas feiticeiras: *radiculae, herbae, surculi* – ‘raiz, pequenas mudas, pequenos caules’ -, o que abrange todas as partes das plantas, exceto talvez as flores, mais raramente evocados. (TUPET, 1976, p. 59)

Na tradição literária grega as feiticeiras aparecem sempre como *rhizotomoi*, 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” e eram consideradas capazes tanto do bem quanto do mal, pois muitas plantas utilizadas por elas eram reconhecidas como poderosos venenos, mesmo as que podiam ser usadas com o objetivo de cura. Essa tradição passa para os poetas latinos, que em sua maioria descrevem suas feiticeiras e bruxas recolhendo material para a composição de seus filtros. Isso é o que parece justificar que Ovídio escreva, na elegia I, 8, dos *Amores*, que a bruxa Dipsas *Scit bene quid gramen, (...) valeat* (*Am.*, I, 8, 7, 8)<sup>57</sup>, além disso ele cita em outras elegias o uso de ervas como venenos, utilizados para prejudicar alguém ou como abortivos:

*Non te cantatae laeserunt paelicis ocellis.* (*Am.*, I, 14, 39)<sup>58</sup>

*Non ad miscenda coimus toxica.* (*Am.*, II, 2, 63, 64)<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> “Sabe bem que erva (...) é eficaz”.

<sup>58</sup> “As ervas encantadas da concubina não te prejudicaram”.

*Et nondum natis dira uenena datis?* (Am., II, 14, 28)<sup>60</sup>

*Num misero carmen et herba nocent?* (Am., III, 7, 28)<sup>61</sup>.

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, como foi dito anteriormente, a lua e a escuridão eram fatores importantes para as práticas mágicas, em especial a lua, por deixar sobre as plantas seu *uirus* mortal (*uirus lunaire*)<sup>62</sup>.

Uma segunda característica indicada pelos poetas é a origem dessas ervas. Entre os lugares em que as plantas são colhidas estão: Cáucaso, Creta, Iolcos, alguns lugares do Oriente (vide, por exemplo, a origem de Medéia, considerada uma especialista em ervas), a Tessália, terra consagrada às feiticeiras por excelência, a ilha de Cárpatos, no Mar Egeu, localizada entre Rodes e Creta, a ilha de Ea, situada no Mar Tirreno, famosa entre os poetas por ser a ilha em que viveu Circe, sobrinha de Medéia, também conhecedora de ervas e que transformou os companheiros de Odisseu em porcos, utilizando um licor encantado. Ovídio várias vezes cita em seus *Amores* esses lugares, em especial o mar Tirreno; nas elegias I, 8, 5; II, 15, 10; III, 7, 79, pode-se encontrar referência à Ilha de Ea; em I, 14, 38; III, 7, 27, temos a Tessália em evidência e encontra-se apenas uma citação da Ilha de Cárpatos na elegia II, 15, 10.

Quanto às plantas utilizadas nos filtros, não se encontram, entre os poetas, evidências concretas de quais eram usadas pelas feiticeiras. Mas “se as plantas mágicas não são designadas nomeadamente pelos poetas, é fácil imaginar que as feiticeiras escolhiam vegetais com propriedades específicas” (TUPET, 1976, p. 63), com ações tóxicas, narcóticas e alucinógenas.

---

<sup>59</sup> “Não nos reunimos a venenos misturados”.

<sup>60</sup> “E dás venenos funestos aos que ainda não nasceram?”.

<sup>61</sup> “Por acaso um encantamento ou alguma erva prejudicaram a mim, infeliz?”.

<sup>62</sup> Cf. p. 75 desta Dissertação.

As substâncias animais são mais numerosas do que as vegetais. Entre elas está o uso de répteis, como a salamandra, a serpente, devido ao “seu aspecto estranho, sua vitalidade, sua muda (de pele), seu caráter perigoso, sempre servindo de alimento para a superstição” (TUPET, 1976, p. 64), e os lagartos, principalmente os *bicodula* (TUPET, 1976, p. 66), ou seja, os que tinham duas caudas, considerados *monstra*, pois tudo o que fugia à normalidade ou era tido como impuro pertencia ao mundo da magia. As rãs também eram muito utilizadas na fabricação de filtros, devido ao veneno de sua pele e por serem considerados animais de mau presságio. Animais marinhos, em especial os venenosos, eram muito valorizados, sendo usados em sortilégios de ressurreição.

Os pássaros também forneciam substâncias mágicas, em especial a coruja, animal noturno. “Desde a Antigüidade, 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” (TUPET, 1976, p. 68). Em Roma, apesar de receber o nome de *bubo*, era mais conhecida pelo nome de *strix*, em que as bruxas se transformavam, para enfraquecer e sugar o sangue das crianças. Várias lendas atribuem à bruxa o poder de transformar seus inimigos ou ela mesma em animais. O aspecto preferido, como vimos, era o de pássaros noturnos como o mocho e a coruja, mas elas também se metamorfoseavam em cães, ratos, moscas, etc (MASSONNEAU, 1934, p. 71).

A transformação animal era um *tópos* muito comum na literatura latina, tanto que levou Ovídio, na elegia I, 8, a afirmar: *Hanc ego nocturnas uersam uolitare per umbras / suspicor, et pluma corpus anile tegi;* (Am., I, 8, 13 e 14)<sup>63</sup>. Essas transformações aconteciam espontaneamente ou por meio de filtros ou poções mágicas, em que algumas plantas, principalmente as alucinógenas, tinham um papel importante. Tudo isso mexia com a imaginação da população e dos poetas, que talvez duvidassem de certas técnicas, tanto que Ovídio, na elegia II, 15, deseja ser transformado no anel que dará de presente para sua amada:

---

<sup>63</sup> “Suspeito que ela, transformada, voe pelas sombras noturnas / e que seu corpo de velha seja coberto de plumagem”.

*Inuedeo donis iam miser ipse meis.  
O utinam fieri subito mea munera possem  
Artibus Aeaeae Carpathiue senis!  
(Am., II, 15, 8-10)<sup>64</sup>.*

Algumas substâncias animais também eram usadas pelas feiticeiras como o caso do *hippomanes*. Composto de ἵππολ, cavalo em grego, e do verbo μα.:νομαι, ficar louco, o termo, então, significa literalmente “loucura de cavalo” e evoca a excitação das éguas, que durante o período do cio, ficavam agitadas e nervosas (TUPET, 1976, p. 79-81). Richard Gordon (2004, p. 171) acrescenta que a idéia de *hippomanes* também estava ligada a um abscesso na cabeça do potro recém-nascido, que é engolido pelas mães, quando esta limpa seu filhotes logo após o parto.

Com o passar dos tempos, começou a haver desacordos quanto ao local do abscesso: testa, lombo ou órgãos genitais; ou ainda se esta palavra se refere a um abscesso ou a uma planta que causa euforia, cujo suco leitoso possui propriedades venenosas. Téocrito (Idílio II, 48-51) dá uma amostra dessa confusão ao declarar que “o *hippomanes* é uma planta do país da Arcádia. Ao se alimentarem desta planta ficam loucas, nas montanhas, todas as jovens potras e os rápidos cavalos” (Apud. TUPET, 1976, p. 79).

Apesar de a definição de *hippomanes* ter chegado a Roma como uma planta, vemos em diversos poetas latinos a idéia de secreção genital da égua. Na Geórgica III, 280 de Virgílio, tem-se: “Então o humor viscoso justamente nomeado de *hippomanes* pelos pastores, que escorre de suas virilhas; as maldosas madrastas freqüentemente colhem-no, misturando às ervas, dizendo palavras mágicas” (Apud. TUPET, 1976, p. 80). Idéias que Ovídio denominou de *uirus amantis equae* (Am., I, 8, 8), e antes dele Própercio e Tibulo já tinham feito.

---

<sup>64</sup> “Eu mesmo, infeliz, já invejo ao meu presente.  
Oxalá eu pudesse, de imediato, me tornar o meu presente  
pelas artes de Ea ou do velho de Cárpatos!”.

A idéia do uso do *hippomanes* na bruxaria vinha da crença de que essa substância tinha um caráter afrodisíaco, daí a sua utilização em filtros de amor, pois era carregada de hormônios, inspirando, assim, um amor louco nas vítimas das bruxas.

Os pertences de um cadáver e os de uma pessoa viva (*ousía*) eram bastante úteis para as bruxas, como foi visto no capítulo que se tratou da necromancia<sup>65</sup>.

### 2. 5. 5. O Mau-olhado

Acreditava-se que certas pessoas, evidentemente bruxas e magos, tinham o poder de provocar o mal, a doença, a morte, apenas com o olhar. Segundo essa crença, a pessoa que praticava esse tipo de ato deveria trazer em um dos olhos a marca dos *iettatori* (TUPET, 1976, p. 178-180 e GORDON, 2004, p. 214), ou seja, a dupla pupila, e no outro, a imagem de um cavalo (GORDON, 2004, p. 214), que, geralmente, era atribuída a alguma anomalia, como um olho só, estrabismo, olho vazado ou portador de uma mancha ou névoa (TUPET, 1976, p. 178). Ovídio é o único dos poetas elegíacos a citar o caso da dupla pupila em sua elegia I, 8, versos 15 e 16: *Suspicior, et fama est; oculis quoque pupila duplex / fulminat, et gemino lumen ab orbe micat*<sup>66</sup>.

O mau-olhado não se coloca no mesmo plano moral e religioso das outras práticas mágicas, pois é resultado de um sentimento obscuro e maléfico, já que é fruto da inveja, e recebe o nome de *fascinum* por ser uma forma de encantamento com o uso de um malefício.

Por último, a particularidade da dupla pupila deve aproximar-se da crença do mau-olhado, atestado em todas as épocas em diferentes países do Ocidente, e ainda tão vivo hoje em dia na bacia mediterrânea, e mesmo na Itália, na

---

<sup>65</sup> Cf. p. 72 dessa dissertação.

<sup>66</sup> “Suspeito e diz-se; a dupla pupila também fulmina em seus olhos / e uma luz brota em seus círculos dos olhos”.



superstição do “malocchio” e da “jettatura” (TUPET, 1976, p. 390).

Contra a *fascinatio* do mau-olhado havia os amuletos, talismãs, fórmulas e gestos, que ajudavam a proteger os indivíduos e que também recebia o nome de *fascinum*. Tratava-se de combater fogo com fogo. Os amuletos de caráter animal, principalmente os munidos de chifres, certas partes do corpo, como olho, falo, mão aberta, eram os mais requisitados, sobretudo os últimos pelo seu valor apotropaico.

O falo foi o que ganhou mais destaque, pelo fato de o membro masculino estar associado à vida, à fecundidade e à sorte, opondo-se aos ataques perniciosos do mau-olhado. Era comum que se representassem figuras de falos na entrada das casas, em certas áreas da cidade, como campainha, mosaicos, anéis, copos, ânforas, vasos e outros. Conforme lembra Funari (2003:320):

O falo não apenas afastava o mal como trazia sorte e conseqüente felicidade. Recorde-se que a palavra latina *felicitas* significa, a um só tempo, “felicidade” e “sorte”, ambos os sentidos derivados do significado original de *felix*, “fértil”. O falo, elemento básico da fertilidade, traz, portanto, sorte e felicidade.

Outro símbolo também muito usado no Império Romano era a *figa*, representação fálica sutil, de dois dedos que acolhem o polegar, simbolizando o falo em pleno ato sexual, que configura um gesto obsceno e, por isso mesmo, de valor apotropaico. A palavra *figa* originalmente significava “genitália feminina” e até hoje existe na Itália com a mesma significação. Outro gesto, ainda em uso na Itália, é o de fazer chifres com mão para afastar o mau-olhado e possíveis malefícios.

#### 4. TRADUÇÃO DA ELEGIA I, 8

Existe uma velha (que todo aquele que quiser conhecer uma alcoviteira<sup>67</sup>  
ouça), existe certa velha de nome Dipsas<sup>68</sup>.

Tem este nome pela circunstância; ela, sóbria, nunca viu a mãe  
do negro Mêmnon<sup>69</sup> com seus cavalos róseos.

5 Ela conhece as artes mágicas e os feitiços de Ea<sup>70</sup>  
e habilmente faz recuar as águas à sua fonte;  
sabe bem que erva, que fitas reunidas com seu torto fuso<sup>71</sup>,  
que esperma das éguas no cio é eficaz<sup>72</sup>.

Quando quer, as nuvens aglomeram-se por todo céu;  
10 quando quer, o dia brilha pelo orbe puro.

Eu vi, se de algum modo acreditas, estrelas cobertas de sangue;  
a fase da lua estava encarnada de sangue.

Suspeito que ela, transformada<sup>73</sup>, voe pelas sombras noturnas  
e que seu corpo de velha seja coberto de plumagem;

15 suspeito e diz-se; a dupla pupila<sup>74</sup> também fulmina em seus olhos  
e uma luz brota em seus círculos dos olhos.

Ela evoca de suas antigas sepulturas seus bisavôs e tataravôs

---

<sup>67</sup> Em latim a palavra que designa a alcoviteira é *lena*, termo análogo ao *leno* (gigolô, cafetão).

<sup>68</sup> *Dipsas*. Nome proveniente de uma serpente oriental, cuja mordida provoca sede.

<sup>69</sup> *Parentem Memnonis*. Referência à deusa Aurora, deusa do amanhecer, que abria as portas do Oriente para o Sol. Geralmente era descrita guiando um carro reluzente puxando por quatro cavalos brancos. Foi casada com Titono e gerou Mêmnon, rei da Etiópia e sobrinho de Príamo. Segundo a lenda, teria lutado contra os gregos na guerra de Tróia. Os etíopes acreditavam que sua estátua produzia um som claro e harmonioso, como se alegrasse com a aparição de sua mãe.

<sup>70</sup> *Aea*: 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 (HARVEY, 1998, p. 480). Na Itália conhecia-se a lenda de que seu lar localizava-se num promontório do Lácio, chamado Circeios (*Eneida*, VII, 10-24).

<sup>71</sup> *Rhombos*. No dicionário de Francisco Torrinha, encontra-se a seguinte definição: “fuso de bronze utilizado nos encantamentos”.

<sup>72</sup> *uirus amantis equae*: Ovídio faz referência aqui ao *hipomanes*, substância utilizada na fabricação de filtros de amor.

<sup>73</sup> *Versam*: refere-se à transformação animal, que, segundo o pensamento maravilhoso da época, a feiticeira costumava fazer (cf. p. 93 dessa Dissertação).

<sup>74</sup> *Pupila duplex* (Cf. p. 96 dessa Dissertação).

e separa a sólida terra com longas fórmulas<sup>75</sup>.  
Esta se propôs a macular os casamentos pudicos<sup>76</sup>  
20 e, todavia, sua língua não está privada de um discurso nocivo.  
O acaso me fez testemunha do seu diálogo, ela ensinava  
tais coisas (as portas duplas me ocultavam):  
“Sabes, minha luz<sup>77</sup>, que ontem foste do agrado de um jovem rico?  
Ele ficou imóvel e não tirou os olhos do teu rosto.  
25 Mas a quem não agradarias? A tua beleza não é inferior a nenhuma;  
infeliz de mim! Tais qualidades estão longe do meu corpo.  
Se eu quisesse serias tão feliz quanto belíssima:  
se tu te tornares rica, eu não serei pobre.  
A estrela hostil de Marte, desfavorável, prejudicou a ti,  
30 Marte afastou-se; agora Vênus está apta ao teu signo<sup>78</sup>.  
Ei, presta atenção, que um futuro rico amante  
te seja útil e te deseje: e que cuide do que te falta.  
Ele também tem uma formosura que se compararia a tua;  
se ele não quiser te comprar, deveria ser comprado.”  
35 Ela corou: “Na verdade convém que o pudor sirva das alvas bocas, mas  
este  
é útil se o simulas; verdadeiro, costuma ser prejudicial.  
Quando olhares bem o seio, de olhos baixos,  
na medida em que o outro consentir, deverá ser observado.  
Talvez as impuras sabinas<sup>79</sup>, quando Tácio era rei,

---

<sup>75</sup> Versos 17 e 18: tema da necromancia (Cf. página 72 dessa Dissertação).

<sup>76</sup> *Thalamos pudicos*: O dicionário de Francisco Torrinha nos dá as seguintes significações para a palavra *thalamos*: leito nupcial, casamento, himeneu. Ovídio alude ao fato de a figura da *lena* representar uma figura feminina que não só está longe do poder e da autoridade de um *pater familias*, como tem atitudes contrárias a tudo o que Augusto tentava restituir com a *Lex Iulia*, visto que a bruxa alcoviteira se propunha a macular os casamentos pudicos.

<sup>77</sup> *Mea lux*: denominação afetuosamente e admirativa bastante corrente (RIPERT, nota 104, p. 365).

<sup>78</sup> Versos 29 e 30: *stella Martis*. Referência ao uso da astrologia para prever períodos da vida de determinada pessoa ou do mundo. Os poderes dos deuses mitológicos foram atribuídos aos planetas, por isso Marte, assim como o deus homônimo, era o planeta que regia as guerras e discórdias, ao passo que Vênus era favorável à reconciliação e às intrigas amorosas.

40           novas, não tenham querido ser de vários homens;  
agora Marte<sup>80</sup> agita os ânimos com guerras estrangeiras,  
              mas Vênus<sup>81</sup> reina na cidade do seu Enéias.  
As belas brincam: é casta aquela que ninguém solicitou;  
              ou, se a timidez não proíbe, ela própria solicita.

45    Do mesmo modo observa estas que trazem rugas no alto da fronte;  
              os muitos crimes cairão das rugas.  
Penélope<sup>82</sup> experimentava com um arco as forças dos jovens;  
              era em forma de chifre o arco que investia contra os flancos.  
Secretamente o tempo volátil escorrega e engana

50           e o ano veloz desliza com os seus favoráveis cavalos.  
As peças de bronze reluzem com o uso, um bom vestido merece ser  
estimado,  
              os tetos abandonados tornam-se velhos com o vil desleixo;  
a beleza, a não ser que permitas, finda se ninguém aproveitar.

---

<sup>79</sup> *Sabinae*: Quando Rômulo construiu a cidade de Roma, percebeu que o número de mulheres era insuficiente, e nenhum povo queria se unir aos romanos, que eram, naquela época, um povo de pastores em sua maioria. Então, com o objetivo de assegurar mulheres para seu povo, Rômulo convidou os sabinos, habitantes da região vizinha, para presenciarem os jogos que estavam sendo celebrados. Enquanto isso, um grupo de soldados romanos invadia a cidade sabina e raptava as mulheres. Assim, eclodiu uma guerra entre os dois povos, e os sabinos, comandados pelo rei Tito Tácio, sitiaram o Capitólio. A reconciliação entre os romanos e os sabinos se deu pela intervenção das mulheres, já com filhos nos braços, que imploravam para que houvesse paz e os dois povos pudessem viver em harmonia. Assim se deu a união desses dois povos.

<sup>80</sup> Esse deus, na religião romana antiga, era associado ao ciclo agrário, ligado à vegetação. Na religião oficial, era associado à guerra, daí Ovídio citar que “Marte agita os ânimos com guerras estrangeiras”. Mais tarde, devido à grande helenização que Roma sofreu, é associado ao deus grego Ares, também um deus guerreiro. Seu animal sagrado era o lobo, por ser um animal predatório, e seu altar ficava no Campo de Marte. Esse deus também fazia parte do imaginário romano, pois se acreditava era pai de Remo e Rômulo, fundador da cidade de Roma.

<sup>81</sup> Vênus, deusa que na religião primitiva estava associada aos pomares, teve a sua concepção modificada devido talvez a idéias recebidas da Sicília e da Grécia, assumindo a configuração de deusa do amor. É sobre isso que Ovídio se refere nesse verso. Outra referência do verso é a *Eneida* de Virgílio, que atribui à deusa, associada à Afrodite da *Ilíada*, a maternidade de Enéias, daí a expressão “do seu Enéias”. Por conseguinte, ela também era protetora da família Juliana, pela sua descendência direta de Iulo Ascânio, neto de Vênus. Recebeu, então, um templo no Fórum Júlio, onde era chamada *Venus Genetrix*, mãe protetora de todo povo romano.

<sup>82</sup> Penélope: esposa de Odisseu, que resistiu bravamente durante vinte anos às investidas dos homens que desejavam desposá-la. Segundo a *Odisséia*, prometera que escolheria o seu pretendente assim que terminasse de tecer uma colcha. Contudo, para prolongar o dia da escolha, desfia o trabalho à noite. Porém, uma outra lenda, considerada caluniosa, dizia que Penélope media as forças de seus pretendentes com um arco em forma de chifre.

E um e outro não têm êxito suficiente;  
55 nem a odiosa rapina já é certa para muitos;  
uma presa bem forte vai do rebanho aos lobos de pêlo branco.  
Eis, o que este teu poeta dá além de novos versos?  
Receberás muitos mil do amante.  
O próprio deus dos poetas<sup>83</sup>, belo em seu manto áureo,  
60 toca o sonoro fio da lira dourada.  
Que aquele que te presenteia seja para ti maior do que o grande Homero;  
acredita em mim, presentear é coisa espirituosa.  
Não desdenhes se houver alguém salvando sua cabeça com um preço;  
o crime do pé engessado é sem valor<sup>84</sup>.  
65 E que nem as velhas imagens de cera ao redor dos átrios<sup>85</sup> te iludam:  
carrega contigo os teus avôs<sup>86</sup>, ó pobre amante.  
Como, porque é belo pedirá uma noite sem presente?  
Porque dá, te exigirá antes do seu amante!  
Exige um preço mais baixo, enquanto estendes tuas redes,  
70 para que não fujam; capturados, atormenta-os com as tuas leis.  
E um amor dissimulado não prejudica; deixa que ele acredite ser amado,  
mas toma cuidado para que este amor não saia de graça para ti.  
Nega umas noites com freqüência, ora finge uma dor de cabeça,  
ora Ísis<sup>87</sup> será aquela que oferecerá as causas.  
75 Recebe-o logo depois, para que não produza o hábito de sofrer  
e para que um amor tantas vezes repelido não diminua.

---

<sup>83</sup> Apolo, considerado na Grécia deus da medicina, da profecia e também da música, especialmente a acompanhada pela lira. Esse deus vai ser adotado no panteão romano como Febo Apolo, como deus da cura, para expiar uma epidemia de assolava a cidade de Roma. Mais tarde vai ser associado com o deus dos oráculos e da profecia, aparecendo como um inspirador de oráculos, como os Livros Sibílicos. O manto áureo que cobre o deus diz respeito à idéia de que os poetas eram ricos porque faziam poesia, pois ela própria era capaz de arrecadar riquezas para eles.

<sup>84</sup> Alusão ao giz que era usado para marcar os pés dos escravos postos à venda.

<sup>85</sup> Eram máscaras de cera, pintadas, que reproduziam os traços dos antepassados, como caricatura, que tivessem sido *curules aediles*, encarregados de representar o povo nas assembleias. Estas imagens ornavam os vestíbulos (*atria*) e eram levadas em procissão durante os funerais dos membros da família.

<sup>86</sup> *Lares Familiares*. Espíritos dos antepassados incumbidos de cuidar da casa e de seus moradores, cultuados nas lareiras domésticas.

Que tua porta seja surda ao que pede e aberta ao que traz<sup>88</sup>;  
     que o amante recebido ouça as palavras do excluído;  
 e, como ferida, algumas vezes torna-te furiosa em primeiro lugar com o  
 ferido;  
 80           a tua culpa cessa com a culpa compensada.  
 Mas nunca presentes um longo tempo em fúria;  
     muitas vezes uma ira demorada causa rancores.  
 Que teus olhos ainda não aprendam a chorar forçado  
     e ora este ora aquele façam suas faces umedecidas;  
 85    e, se enganas alguém, não temas perjurar-lo;  
     Vênus torna os deuses surdos a este jogo<sup>89</sup>.  
 Que estejam presentes um escravo e uma escrava hábil para as duas partes,  
     que ensinem convenientemente o que possa comprar para ti,  
 e para si peçam pouco; se pedirem pouco de muitos,  
 90           logo haverá um grande monte de cereais.  
 Que a tua irmã, mãe e ama também arranquem de teu amante,  
     rapidamente uma presa torna-se visada por muitas mãos.  
 Quando te faltarem motivos para pedir presentes,  
     farei uma libação para declarar teu aniversário.  
 95    Cuida para que ele ame inseguro pelo rival desconhecido;  
     o amor não dura muito, se suprimes os combates.  
 Que ele veja por todo leito os vestígios de (outro) homem

---

<sup>87</sup> Sobre os deuses orientais, cf. p. 59.

<sup>88</sup> Tema do canto à porta da amada. Era comum encontrar esse tipo patético de cena na elegias eróticas. Diante da porta da mulher amada, o poeta, no papel do amante rejeitado, confessava a sua dor de estar do lado de fora da casa de sua dama e por isso gemia e lamentava-se, implorava aos deuses da soleira para que ela ouvisse sua súplica e atente-se o seu desejo. P. Grimal (1991: 143) afirmar que “esse costume, praticado em país grego na época helenística, fora introduzido em Roma com os restantes dos hábitos amorosos nos quais as cortesãs gregas procedentes do Oriente haviam formado seus ‘clientes’ romanos. Na Grécia dera lugar um gênero literário chamado *paraklausithyron*, a ‘canção diante da porta fechada’, e os poetas romanos também adoravam esse tema”.

<sup>89</sup> Suposta alusão à *Ilíada*, em que Afrodite, assimilada à deusa Vênus, forneceu a Hera (Juno) um cinto mágico para que com este ela pudesse seduzir Zeus (Júpiter) e, assim, afastá-lo da guerra de Tróia. Daí essa deusa ser reconhecida como a que engana os deuses com jogos cruéis do amor, pois “Vênus é uma deusa perversa” (VEYNE, 1985, p. 211).

e o pescoço feito lívido pelas lascivas conhecidas;  
especialmente que veja os presentes que o outro tenha enviado;  
100 se ninguém der, deve-se pedir na Via Sacra<sup>90</sup>.  
Quando tiveres tirado muitas coisas, sem que, contudo, (o outro) dê todos  
(os presentes),  
pede tu mesma aquilo que ele empreste, mas que nunca restituirás.  
Que a tua língua ajude e esconda teu pensamento; acaricia-o e prejudica-o;  
os ímpios venenos se escondem sob o doce mel.  
105 Se cumprires estas coisas, conhecidas a mim pela longa experiência,  
e se o vento e a brisa não levarem minhas palavras,  
viva, muitas vezes dirás bem de mim, outras vezes pedirás que,  
morta, meus ossos descansem tranqüilamente.”  
A voz continuava, quando a minha sombra me traiu,  
110 e com custo minhas mãos se contiveram  
para que não destroçassem a sua alva e pouco espessa cabeleira<sup>91</sup>,  
os lacrimosos olhos pelo vinho e as faces rugosas.  
Que os deuses<sup>92</sup> não te dêem nenhum Lar, mas uma velhice desgraçada  
e longos invernos e uma sede perpétua.

---

<sup>90</sup> *Via Sacra*: via de acesso no lado norte do Palatino. Recebeu esse nome porque é a via que levava às partes mais sagradas de Roma, como os templos de Vesta e dos Penates, o Fórum e o Capitólio. Era uma das mais importantes de Roma e por isso, todos os dias, passava por ela um grande fluxo de pessoas. Devido à sua movimentação, era um dos lugares preferidos das prostitutas e cortesãs, para conseguirem seus clientes e para os encontros clandestinos.

<sup>91</sup> Geralmente as bruxas eram descritas com poucos cabelos ou usando perucas.

<sup>92</sup> Referente à “Providência Divina”. Que os romanos acreditavam em vários deuses, isso já é fato conhecido, mas o que chama a atenção é o fato do uso do plural “os deuses”, que designava a soma dos diferentes deuses. Quando se invocava “os deuses”, esperava-se que fossem favoráveis aos homens de bem, pois eles “não deixariam de ser providenciais, recompensadores e vingadores”; “os deuses”, que amavam os homens virtuosos, fariam triunfar a boa causa, dariam com certeza a vitória. “Os deuses” punirão meu perseguidor, dizia um oprimido, castigarão esse celerado no além, não permitirão tal coisa” (VEYNE, 2006, p. 207).

## 5. A BRUXA: REPRESENTAÇÃO DO IMAGINÁRIO LITERÁRIO OU POPULAR?

*Publius Ovidius Naso* (43 a.C. – 18 d.C.) foi um dos mais brilhantes e refinados poetas da época augustana; porém, sua poesia era repleta de ironia, o que talvez tenha lhe rendido a fúria do Imperador Augusto. De acordo com a observação de Bignone (1952:309):

Ele é o verdadeiro filho da sociedade de seu tempo, cansada dos trágicos sobressaltos e das sanguinárias lutas do último período das guerras civis por moribundos ideais republicanos.

Ovídio nasceu em Sulmona, filho de uma das últimas famílias eqüestres do Império Romano. Seu pai, desejoso de que seus filhos ingressassem na carreira política, mandou Ovídio e seu irmão para Roma, a fim de que eles estudassem retórica. Porém, desde cedo o jovem Ovídio manifesta sua vocação poética, pois, segundo ele mesmo diz, *et quod temptabam dicere uersus erat* (*Trist.*, IV, 10, 25)<sup>93</sup>.

Ovídio torna-se, então, poeta dessa época, por sua poesia despreziosa, inaugurando uma nova fase na poesia latina, que E. Paratore (1983: 501) diz ser “privada de qualquer ideal político ou religioso ou moral, mas também incapaz de viver profundamente as paixões por eles despertadas”. Ovídio não se preocupava em conquistar cifras fantásticas ou mesmo a estilística pessoal, antes preferia os assuntos em voga para competir com os modelos, de preferência os gregos. Seu estilo literário era alimentado por sua rica imaginação, que Paratore (1983: 502) chama de “desenfreada e incontida”. Um vocabulário, o encontro de dois elementos, uma recordação erudita ou uma reflexão marginal eram suficientes para mexer com a mente irrequieta do poeta. Assim, Ovídio acumula verso sobre verso, cheio de acréscimos casuais, ostentando também sua própria erudição acerca de qualquer assunto, mitológico ou geográfico.

---

<sup>93</sup> “tudo o que me dava a escrever, saía-me em versos”



Entre seus primeiros poemas estão os *Amores*, compostos entre 19 e 15 a.C. São elegias em que o poeta narra pequenas aventuras amorosas com Corina, pseudônimo de sua amada e musa inspiradora. Porém, ao contrário do que acontece com os outros elegíacos, duvida-se da veracidade dessa musa (cf. Wilkinson, Ripert, Paratore, Bignone), por não parecem verdadeiras as situações relatadas por Ovídio, devido à “sua mania de fazer demais, de captar o sucesso com os meios exteriormente mais impressionantes” (PARATORE, 1983, p. 505). Conforme afirma P. Grimal (1992: 73), Ovídio canta a sua paixão por Corina, mas o “confessa que esta Corina nada tem de real, que ela é apenas um ‘objeto’ imaginário, que deve um traço a esta, um outro àquela”.

Diferentes dos outros poetas elegíacos, os relatos amorosos de Ovídio são menos dramáticos, parecem mais com “comédias invertidas” (BIGNONE, 1952, p.310), em que predominam as conquistas e as aventuras de amor.

O tom de comédia pode ser percebido na elegia I, 8, quando Ovídio inicia o poema, dirigindo-se ao seu leitor como se este fosse o público de teatro: *Est quaedam (quicumque uolet cognoscere lenam, / Audiat) (Am., I, 8, 1)*<sup>94</sup>. Vale a pena destacar aqui que, do verso 1 ao 22, o poema aproxima-se em demasia do prólogo da *Aululária* de Plauto, talvez porque Ovídio quisesse seguir uma das modas de Roma como Néraudau (2003: 19) explica:

Em *As Tristes*, Ovídio evocou duas vezes as representações cênicas de alguns de seus poemas em Roma, de onde estava ausente (...). Um espetáculo em moda na época e que consistia em acompanhar com gestos e danças a interpretação de um texto. As *Bucólicas* de Virgílio tiveram a mesma encenação (...).

Mais adiante Néraudau acrescenta que, entre as obras de Ovídio, somente os *Amores* e as *Heróides* se prestam mais a uma encenação teatral. Veyne (1985: 60) também afirma que:

---

<sup>94</sup> “Existe uma velha (que todo aquele que quiser conhecer uma alcoviteira ouça)”

A elegia romana justapõe num mesmo poema idéias ou cenas (...). Estas cenas de gênero tendem freqüentemente ao tipo, à comédia de costumes (o ciumento, as artimanhas da mulher adúltera) e o ego é apenas um procedimento. A elegia é uma fotomontagem de sentimentos e de situações típicas da vida passional irregular, expostos na primeira pessoa.

Os elegíacos, em especial Ovídio, são cenaristas de sentimentos. Os poetas fingem compartilhar os sentimentos com os seus leitores, mas, na verdade, manipulam traços de humor e não participam do que é posto em cena. Por isso pode-se observar, a partir do verso 1 até o verso 20, a descrição da personagem, como fez Plauto na *Aululária* com Euclião.

Ovídio descreve a seguir uma série de práticas mágicas, de *Dipsas*, pois *illa magas artes Aeaeaque carmina nouit* (*Am.*, I, 8, 5)<sup>95</sup>. O poeta apresenta uma miscelânea de crenças, ritos e superstições greco-romanas que circulavam em Roma desde a época da República, e que aumentaram durante a grande invasão oriental, além de também terem se tornado um *tópos* da literatura, tanto grega quanto romana. A bruxa de Ovídio sabe fazer recuar as águas à fonte (verso 6), provocando longos períodos de seca; conhece as virtudes das ervas (verso 7); sabe utilizar o *rhombus* para atrair um amante (verso 7); usa diversos *uira*, como o *hippomanes* (verso 8); pode controlar os poderes da natureza, para conjurar chuvas de granizo (versos 9 e 10); pode se transformar em animais, como a coruja (versos 13 e 14); tem a marca dos *jettatori*, ou seja, do mau-olhado (versos 15 e 16) e faz rituais de necromancia (versos 17 e 18); além de saber fazer previsões por meio de horóscopos (versos 29 e 30).

Essa miscelânea de práticas mágicas, apresentadas por Ovídio, talvez esteja ligada a uma crítica supersticiosa presente na política restauradora de Augusto, numa tentativa de revitalizar antigas práticas religiosas há muito

---

<sup>95</sup> “ela conhece as artes mágicas e os feitiços de Ea”

esquecidas pelos romanos, por conta da invasão das religiões orientais, ou na própria descrença que o poeta tinha nessas práticas, que ele reuniu na ridícula personagem da *lena*, a alcoviteira.

Os elegíacos têm um espírito didático por excelência, já que toda poesia deveria ter esse caráter, como já professava Horácio em sua *Arte Poética*<sup>96</sup>. Eles deveriam, então, dissertar sobre várias coisas presentes nos costumes da época, sem serem racionadores e sentenciosos, dando-se como exemplo, não para que seus leitores os sigam, mas alertando-os contra certos males. “Mas Ovídio estava menos levado a sustentar uma alta ficção do que a descrever os costumes sob pretexto de ensinar a moral”, nos adverte Veyne (1985: 87).

A *lena* era uma velha a qual algumas moças, em geral prostitutas de alto nível, que viviam no luxo e que gozavam de certa consideração, consultavam. Elas costumavam aconselhar essas jovens para que arrumassem amantes ricos, ensinando-as a serem refinadas e a explorarem sabiamente os seus encantos e talentos (GOUVEVITCH e RAEPSAET-CHARLIER, 2005, p. 169). “Elas [as bruxas] eram, em geral, ex-cortesãs, cujos encantos foram levados pela idade e procuravam lucrar com os amores de sua protegida” (GRIMAL, 1991, p. 146), tal como pode ser observado nos versos 26 e 28: *Me miseram! dignus corpore cultus abest e non ego, te facta diuite, pauper ero*<sup>97</sup>.

Elas propiciavam encontros, e os apaixonados procuravam de todas as maneiras obter seu apoio, com o pagamento de algumas moedas ou de bebida, pois estavam sempre sedentas de vinho. Daí o nome da *lena* de Ovídio se chamar *Dipsas*, cujo significado representa uma serpente oriental, cuja mordida causava muita sede na vítima. O nome dessa *lena* é motivo de graça para Ovídio, que ironicamente diz *ex re nomen habet* (*Am.*, I, 8, 3)<sup>98</sup> e, além disso, utiliza-se de sua

---

<sup>96</sup> “Os poetas desejam ou ser úteis, ou deleitar, ou dizer coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida. O que quer que se preceitue, seja breve, para que numa expressão concisa, o recolham docilmente os espíritos e fielmente o guardem (...). Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil e o agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor (...)” (Tradução de BRUNA, 2005, p. 65).

<sup>97</sup> “Infeliz de mim! Tais qualidades estão longe do meu corpo” e “se tu te tornares rica, eu não serei pobre”.

<sup>98</sup> “tem este nome pela circunstância”

erudição mitológica para apresentar ao seu leitor, de uma maneira ainda mais irônica, uma mulher que só vive bêbada e dorme a noite toda: *nigri non illa parentem / Memnonis in roseis sobria uidit equis* (Am., I, 8, 3-4)<sup>99</sup>. Ovídio utiliza-se dessa referência mitológica para reafirmar o estado de Dipsas: devido a sua eterna embriaguez, nunca via a mãe de Mêmnon, a deusa Aurora, divindade da manhã, “encarregada de abrir ao Sol as portas do Oriente”. Os poetas descrevem-na montada num carro rutilante, puxado por quatro cavalos brancos (VICTORIA, 2002, p. 16). Propércio na sua elegia IV, 5, verso 2 (*Et tua, quod non uis, sentiat umbra sitim*<sup>100</sup>) e Horácio, na sátira II, 8, 95 (*Canidia... peior serpentibus afris*<sup>101</sup>), apresentam a mesma imagem, que já era um *tópos* comum na literatura latina, a *saga* ser apresentada como uma mulher bêbada.

*Dipsas* era uma mulher contrária à moral romana, que proibia as mulheres de beberem vinho puro (*temetum*), considerado um líquido sacrificial e substituto do sangue; por isso, era a oferenda sacrificial por excelência. Bebendo-o a mulher se submetia a um princípio de vida estranho e hostil, introduzindo, dessa forma, um elemento estranho no sangue de sua família. Era a macula no sangue, semelhante à do *stuprum*.

Outro motivo para a proibição do consumo de vinho pelas mulheres era o fato de a medicina antiga julgar que o vinho possuía virtudes anticoncepcionais e abortivas, e que, assim, seu uso podia ser assimilado a uma tentativa de aborto, tornando-se perigoso às mães de família. Tal proibição estava restrita às matronas e às moças de família honrada; por causa disso, desde os tempos de Rômulo, durante muito tempo as moças de família recebiam de seus parentes masculinos um beijo na boca, como acontecia na Grécia também, não por carinho, mas para verificar se seu hálito estava puro de vinho.

Na poesia romana, a imagem da *lena* se fundiu à da *saga* (bruxa noturna), porque:

---

<sup>99</sup> “ela, sóbria, nunca viu a mãe do negro Mêmnon com seus cavalos róseos”

<sup>100</sup> “E que a tua sombra, porque não queres, sinte sede”.

<sup>101</sup> “Canídia... pior que as serpentes africanas”.

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 (VEYNE, 1985, p. 223).

Em geral, as mulheres que procuravam essas *sagae* desejavam prender um amante ou prejudicar uma rival; e para agradar a sua clientela, essas magas imploravam a diversas divindades, gregas, itálicas ou estrangeiras, como Ísis, de origem egípcia, ou Hécate, deusa tríplice associada ao mundo subterrâneo e à morte, que governava a lua. Esta se tornou uma personagem muito presente na literatura latina, inclusive em mosaicos, como na suposta casa de Cícero em Pompéia (GOUVEVITCH e RAEPSAET-CHARLIER, 2005, p. 171), que mostra uma cena, típica de comédia, em que duas mulheres consultam uma maga.

As *sagae* eram velhas cheias de rugas, usando perucas horríveis e apareciam nos poemas vestidas de negro com cobras nos cabelos, assombrando os cemitérios ou em suas lojinhas, cercadas de animais como corvos ou rãs, entre tabuinhas e pregos, substâncias imundas e rimbos sonoros, instrumentos de música que produzem ruídos estranhos. Elas enfeitiçavam bonecos de cera e gravavam fórmulas mágicas em tabuinhas de chumbo (*defixiones*)<sup>102</sup>. Tudo isso para tornar o amante infiel preso, consumido, esgotado, quebrado, torturado, asfixiado, morto, e seu sexo perde até a virilidade, como acontece na elegia III, 7, de Ovídio:

*Num mea Thessalico languent deuota ueneno  
Corpora? num misero carmen et herba nocent?  
Sagae poenica defixit nomina cera,  
Et medium tenues in iecur egit acus?(...)  
Quid uetat et neruos magicas torpere per artes?*

---

<sup>102</sup> Cf. p. 84 sobre *defixiones*.

*Forsitan inpatiens sit latus inde meum*  
(Am., III, 7, 27-30, 35-6)<sup>103</sup>.

Quanto à rival, ela perderá seus encantos, todos se afastarão, os dentes cairão, e morrerá. Em alguns casos a bruxa podia matar uma criança, como na *Sátira* I, 8, de Horácio, ou podia evocar a ajuda dos mortos, num ritual de necromancia, como se pode ver nos versos 17 e 18: *Euocat antiquis proauos atauosque sepulcris / et solidam longo carmine findit humum*<sup>104</sup>. Tudo isso para criar uma atmosfera de repugnância em seus leitores. Esta bruxa representa uma pessoa totalmente na contra mão da moral romana de sua época. Além de ser conhecedora de todas as práticas mágicas repulsivas, também adorava vinho e se propunha a acabar com os casamentos pudicos, como se pode depreender do verso 19: *Haec sibi proposuit thalamos temerare pudicos*<sup>105</sup>.

Ovídio apresenta neste verso a palavra *thalamus*, que também pode ser traduzida como leito nupcial. Contudo, a tradução casamento foi escolhida, pois era a que melhor expressava a possível idéia desse verso em nossa opinião. Talvez Ovídio quisesse aqui apresentar a *lena* como uma mulher que representava o oposto de tudo o que Augusto queria, um restaurador da antiga moral romana. R. Gordon (2004: 201) afirma que a personagem da bruxa alcoviteira “era capaz de oferecer a imagem reversa do príncipe em sacrifício (...), tornando-se tudo o que o príncipe não era – ou não deveria ser”.

Assim como Augusto desejava restabelecer a antiga religião romana, também havia de sua parte uma grande preocupação com os costumes e a moral de seu povo, que caíra muito durante a República, principalmente no período das

---

<sup>103</sup> “Por acaso meu corpo amaldiçoado enfraqueceu por causa de um veneno tessálio?  
Por acaso um encantamento ou alguma erva prejudicam a mim, miserável,  
ou uma feiticeira pregou o meu nome em cera vermelha  
e espetou pequenas agulhas no meio das minhas vísceras?  
E o que impede os músculos de se entorpecerem pelas artes mágicas?  
Talvez a insensível tornou o meu corpo assim”.

<sup>104</sup> “Ela evoca de suas antigas sepulturas seus bisavôs e tataravôs / e separa a sólida terra com longas fórmulas”

<sup>105</sup> “esta se propôs a macular os casamentos pudicos”

guerras civis. Nessa queda da moral, a instituição do casamento, que em tempos anteriores era tão forte, perde um pouco de seu prestígio devido aos inúmeros divórcios. Outro fator importante que contribuiu para o aumento do número de divórcios se deve à diminuição da *patria potestas* e do surgimento dos casamentos *sine manu*, em que as jovens não precisavam mais passar pelo constrangimento de casar-se contra a vontade.

Todas essas mudanças geraram problemas sociais, considerados, na época, gravíssimos, já que a quantidade de moças que se envolviam em *stuprum*, os raríssimos casamentos e os casais sem filhos cresciam a cada dia, principalmente na capital. Augusto, em 18 a.C., instituiu a *Lex Iulia de maritandis ordinibus*, para incentivar os casamentos e a geração de filhos<sup>106</sup>. Contudo, o Imperador não proibiu os prazeres que não colocassem em risco a honra de uma família,

e se ele viesse a gabar um pouco mais livremente os encantos de alguma jovem liberta, ninguém se lembraria de o pôr em contradição consigo mesmo quando ele se fazia o advogado das virtudes familiares. Todos sabiam, com efeito, que as classes sociais não se atinham à mesma virtude. O recurso às libertas teria sido indecente em casa de uma matrona (...). Não há hipocrisia alguma, mas uma distinção tolerada pelos costumes (GRIMAL, 1992, p. 69).

Outra característica teatral, bem próxima do prólogo da *Aululária*, está nos versos 21 e 22, em que o poeta, como uma personagem, apresenta-se como se estivesse participando efetivamente da ação: *Fors me sermoni testem dedit; illa monebat / talia (me duplices occulere fores)*<sup>107</sup>. O poeta, então, introduz seus leitores na ação, colocando-os *in medias res*. “Estamos realmente no teatro”, afirma P. Veyne (1985: 71), pois

---

<sup>106</sup> Cf. p. 29 desta Dissertação sobre o casamento no período de Augusto.

<sup>107</sup> “O acaso me fez testemunha do seu diálogo, ela ensinava / tais coisas (as portas duplas me ocultavam).”

quando a cortina se levanta (...), resta ao leitor compreender pouco a pouco quem são essas pessoas e qual é a sua intriga, escutando o que dizem em cena esses personagens tão concentrados em seus negócios.

E é assim que Dipsas aparece para nós, leitores. Ela desconhece totalmente a presença do poeta ali e dos leitores também, que participam da ação através dos versos do poeta; então, a *lena* desenrola o seu *eloquio nocente* (*Am.*, I, 8, 20)<sup>108</sup>, com o qual aconselhava uma jovem, tal qual acontece na elegia IV, 5 de Propércio. E, como na elegia deste outro poeta, não há como identificar a presença de Corina na elegia I, 8, de Ovídio. Mas, contudo, quando os poetas falavam de seus amores em suas elegias, pensava-se:

nas mulheres não casadas, nas plebéias, nas libertas, nas cortesãs, em todas aquelas cujos amantes tinham a indulgência do costume ou mesmo da lei, em suma, nosso romano pensava por estereótipos (VEYNE, 1985, p. 114),

Para aumentar ainda mais o repúdio de seu leitor ao retrato apresentado de *Dipsas*, Ovídio diz que *nec tamen eloquio lingua nocente caret* (*Am.*, I, 8, 20)<sup>109</sup>, ou seja, ela utilizava-se de recursos retóricos para aconselhar sua protegida e, assim, tentar persuadi-la a atrair um amante rico, que, com certeza, não seria o próprio poeta. Como foi dito no capítulo referente à elegia, essa mulher, sendo ela uma ex-cortesã, não era uma inculta, pois as damas da sociedade romana dessa época não desejavam mais ser meros objetos, enfeitando os salões. Por isso, pode-se conjecturar que *Dipsas* fosse conhecedora das regras da retórica, talvez na imaginação de Ovídio, pois vale lembrar que ele foi instruído em retórica quando jovem, pelos professores Aurélio Fusco e Pórcio Latrão.

---

<sup>108</sup> “discurso nocivo”

<sup>109</sup> “sua língua não está privada de um discurso nocivo”



Sendo assim, no discurso da velha alcoviteira, pode-se identificar 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” (REBOUL, 2004, p. 45). A partir de então, partiu-se para a identificação das partes referentes à disposição dos argumentos do discurso. Segundo a ilustração de O. Reboul, os argumentos de um discurso retórico se organizam em cinco partes: 1) Exórdio, a parte inicial do discurso, cuja função é “tornar o auditório dócil, atento e benevolente”; 2) Narração, que expõe os fatos referentes à causa e que no deliberativo serve para apresentar exemplos; 3) Confirmação, que compreende o conjunto de provas, despertando piedade ou indignação ao auditório; 4) Digressão, cuja função é distrair o auditório, “mas também apiedá-lo ou indigná-lo” (REBOUL, 2004, p. 59); 5) Peroração, que “é o momento por excelência em que a afetividade se une à argumentação, o que constitui a alma da retórica” (REBOUL, 2004, p. 60).

No poema de Ovídio, a partir do verso 23, onde começa o “discurso nocivo” da velha bruxa alcoviteira, que vai até o verso 108, pode-se facilmente identificar as cinco partes referentes a um discurso retórico.

Dos versos 23 ao 34, encontra-se a parte referente ao exórdio do discurso de Dipsas. Ela introduz sua fala chamando sua protegida de *mea lux* “minha luz” (verso 23), que era uma “denominação afetiva e admirativa bastante corrente” (RIPERT, 19[...], n. 104, p. 365), encontrada com frequência nas elegias eróticas. A bruxa procurava, assim, chamar a atenção de sua aconselhada para um possível amante rico, provavelmente com mais posses do que o poeta e tenta, acima de tudo, despertar o interesse da jovem dizendo que *haesit et in uoltu constitit usque tuo* (Am., I, 8, 24)<sup>110</sup>, além de tentar captar sua benevolência elogiando-lhe a beleza, pois, segundo o pensamento da época, não havia mulher que resistisse a qualquer tipo de elogio, daí ela afirmar *et cui non placeas? Nulli tua forma secunda est* (Am., I, 8, 25)<sup>111</sup>. Logo em seguida ela lamenta-se de não ser tão

---

<sup>110</sup> “ele ficou imóvel e não tirou os olhos do teu rosto”.

<sup>111</sup> “mas a quem não agradarias? A tua beleza não é inferior a nenhuma”.

bonita quanto a jovem, pois, como já foi dito anteriormente, é uma ex-cortesã, cujos encantos da juventude a deixaram. Como velha, só lhe restam as artimanhas da magia para lucrar o máximo possível com a moça, que é sua discípula, como se pode notar nos versos 27 e 28: *Tam felix esses quam formonsissima, uellem: / non ego, te facta diuite, pauper ero*<sup>112</sup>.

Para melhor convencer a jovem moça a prender um amante rico, a bruxa utiliza-se da artimanha dos conhecimentos astrológicos, que supostamente teria, ao dizer que *stella tibi oppositi nocuit contraria Martis; / Mars abiit; signo nunc Venus apta tuo* (Am., I, 8, 29 e 30)<sup>113</sup>. Ovídio faz referência ao uso da astrologia para prever períodos da vida de determinada pessoa ou do mundo, que desde a República, através da invasão oriental de diversos cultos, fazia parte de vários grupos da sociedade. Até mesmo o Imperador Augusto era sensível a esta forma de adivinhação, já que fez uso do símbolo do Capricórnio, seu signo zodiacal, em várias moedas e camafeus.

Na astrologia, os poderes dos deuses mitológicos foram atribuídos aos planetas; daí Marte, assim como o deus, ser o planeta que regia as guerras e a discórdia, ao passo que Vênus era favorável à reconciliação e às intrigas amorosas<sup>114</sup>. Entre as mulheres esta prática teve muita acolhida, pois elas se viam tratadas como os homens, diferentemente do que acontecia na religião romana e em outros cultos (Cf. MONTERO, 1999, p. 189).

A bruxa alcoviteira ainda insiste para que a moça tente segurar esse homem rico, que pareceu estar interessado nela, por ele ser útil já que cuidará do que falta à jovem, que talvez fosse pobre: *Prosit ut adueniens, em aspice! Diues amator / te cupiit: curae, quid tibi desit, habet* (Am., I, 8, 31 e 32)<sup>115</sup>. P. Veyne (1985: 132) diz que:

---

<sup>112</sup> “Se eu quisesse serias tão feliz quanto belíssima: / se tu te tornares rica, eu não serei pobre”.

<sup>113</sup> “a estrela hostil de Marte, desfavorável, prejudicou a ti; / Marte afastou-se; agora Vênus está apta ao teu signo”.

<sup>114</sup> Sobre astrologia, cf. p. 53.

<sup>115</sup> “Ei, presta atenção, que um futuro rico amante / te seja útil e te deseje: e que cuide do que te falta”.

na poesia da época, o limite entre a mulher livre, a mulher interesseira, a mulher sustentada por um homem e a mulher venal era incerto (...). Aquelas que não estavam à venda exigiam, todavia, pagamento do eleito de seu coração, pois o amor merecia salário (...). Era portanto possível, em Roma, obter com pagamento os favores de uma mulher ou de um rapaz da melhor sociedade,

Dipsas ainda diz, no verso 34, que *si te non emptam uellet, emendus erat*<sup>116</sup>.

Algumas prostitutas, escravas ou libertas, eram alugadas por determinado tempo, que poderia vir a ser uma única noite, se elas tivessem talentos com música, dança ou canto, ou por períodos mais longos, que iam de vários meses a um ano. Um sistema muito praticado já na Grécia, mas ao qual os romanos, juristas como eram, acrescentaram garantias que acompanham qualquer contrato de locação (SALLES, 1983, p. 185). Apesar do contrato de locação estabelecido entre um jovem e o *leno* ou *lena* da bela a ser alugada, havia uma preocupação dessas mulheres se oferecerem a outros, se ele lhes oferecessem maior interesse, rompendo e enganando, assim, àquele que pagou para tê-las com exclusividade, daí o contrato que estabelecia o que o “locador” esperava e o que não permitia da cortesã alugada.

A *Asinária* de Plauto nos dá detalhes de um contrato de locação entre o jovem Diabolo e uma alcoviteira (*lena*), que apesar de exagerado, como convém ao gênero cômico, nos ensina como a jurisprudência latina soube codificar com minúcias o costume grego. Através do contrato escrito pelo amigo de Diabolo temos uma noção de como a jovem alugada deveria se comportar, sendo uma “propriedade” de seu senhor: ela não poderá se comunicar com outro homem a não ser seu proprietário; deveria se comportar como um objeto decorativo, com o único e exclusivo objetivo de elevar a notoriedade do seu senhor, e como um

---

<sup>116</sup> “se ele não quiser te comprar, deveria ser comprado”.

objeto não tinha o direito de tomar nenhuma iniciativa, como convidar alguém para jantar ou convocar um deus para favorecê-la; não deveria sair de seu papel de objeto para se comportar como um ser vivo, ou seja, não poderia fazer nenhum sinal a um convidado, se a luz da lâmpada se apagasse que ficasse imóvel, ou ainda pronunciar palavras ambíguas ou falar língua estrangeira, e nem limpar os lábios poderia, somente o senhor (SALLES, 1983, p. 186 e 187 e ROBERT, 1995, p. 246 e 247). Veyne nos diz ainda:

Esta forma de prostituição estava em todo lugar, já que a venalidade propriamente dita se reduzia a certa indelicadeza: dormir com alguém porque foi paga, ao invés de receber pagamento porque se dormiu com alguém; prometer seus favores por escrito, num reconhecimento de dívida, negociar seus favores escutando conselhos comerciais de sua alcoviteira (VEYNE, 1985, p. 133).

A segunda parte do discurso da velha alcoviteira 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 caso deste poema, Ovídio utiliza-se não só de fatos históricos, como o rapto das sabinas, mas também de mitológicos, como a lenda de Penélope.

Dipsas começa a desfilar uma série de exemplos ilustres quando percebe que sua protegida cora de vergonha ao ouvir palavras tão cheias de venalidade de sua mestra. A bruxa, então, ordena que ela se dispa desse pudor, mas não completamente, pois o falso pudor fingido pela cortesã fazia parte das armadilhas para prender um apaixonado e fazê-lo entregar toda a sua fortuna. Para tanto, todas as armas serviam, como fingir de repente uma certa frieza que só excitava o desejo, assim como um pudor fingido, provocar o ciúme do amante, deixando os vestígios do outro no leito ou deixar espalhados os presentes recebidos, ou ainda deixar o amante do lado de fora da casa, enquanto ela recebia um outro homem. Daí Dipsas dizer:

*Decet alba quidem pudor ora, sed iste,  
Si simules, prodest; uerus obesse solet.  
Cum bene deiectis gremium spectabis ocellis,  
quantum quisque ferat, respiciendus erit.  
(Am., I, 8, 35-8)<sup>117</sup>.*

Dipsas continua tentando convencer sua discípula a conseguir um segundo amante, levando em consideração que o poeta já seja amante dela, e esquecer o pudor, que era tão disseminado pelos exemplos histórico-mitológicos. Ovídio, então, cita os mitos pela boca de sua *lena*, para os tornar exemplos que não deveriam ser seguidos. Neste momento a ironia do poeta se faz presente mais uma vez.

O rapto das sabinas é o primeiro exemplo apresentado por Dipsas. Em primeiro lugar o que chama a atenção é o adjetivo *immundae* (imundas, impuras), pois uma dúvida impera neste momento: tem-se a impressão, numa primeira leitura, que esse adjetivo poderia indicar o caráter racial das sabinas perante os romanos, já que elas não pertenciam à raça descendente de Enéias, como a população romana.

O adjetivo *immundae* poderia, além disso, referir-se ao ponto de vista de Dipsas. Talvez, segundo o que Ovídio imaginava, as sabinas fossem impuras porque, sendo elas estrangeiras, não deveriam se tornar matronas, ganhando assim um respeito que as cortesãs não tinham em Roma. Em sua maioria essas mulheres eram estrangeiras, escravas ou libertas, em geral vindas da Grécia. Elas, então, seriam consideradas por Dipsas imundas ou impuras porque não teriam escolhido ficar com vários homens: *Forsitan immundae Tatio regnante Sabinae / noluerint habiles pluribus esse uiris* (Am., I, 8, 39 e 40)<sup>118</sup>. Sendo assim, elas

---

<sup>117</sup> “Na verdade convém que o pudor sirva às alvas bocas, mas este é útil se o simulas; verdadeiro, costuma ser prejudicial. Quando olhares bem no seio, de olhos baixos, Na medida que o outro consentir, deverá ser observado”.

<sup>118</sup> “Talvez as impuras sabinas, quando Tácio era rei, / novas, não tenham querido ser de vários homens”.

seriam também tolas, já que quase não havia mulheres na cidade recém criada, e poderiam dominar vários homens e conseguir muitos presentes. As sabinas, então, seriam, segundo o pensamento da velha bruxa, um exemplo a não ser seguido por sua protegida.

Nos versos 41 e 42 continuam as alusões mitológicas, onde Ovídio aponta para as duas supostas origens do povo romano. No verso 41, aparece Marte que *externis animos exercet in armis*<sup>119</sup>. Segundo a lenda, fora este deus que engravidara a vestal Réia Silva e desta união nasceram os gêmeos Rômulo, que fundaria a cidade de Roma, e Remo. Tal citação atribui um caráter guerreiro ao povo romano, porém por outro lado a população de Roma também tinha uma outra origem divina muito mais antiga, proveniente de Enéias.

Vênus aparece no verso seguinte como a deusa que reina sobre a cidade dos descendentes do seu filho Enéias, a *Venus Genetrix*. Muitos autores (Paratore, Ripert, Grimal) afirmam que Ovídio via a cidade de Roma como a cidade do amor. Roma, no momento em que Ovídio chega à cidade, vivia uma época de paz, os jovens romanos não se preocupavam mais com conflitos e guerras e tal atitude estava gerando um maior gosto por prazeres de todos os tipos.

Sendo os *Amores* umas das primeiras obras de Ovídio, percebe-se que, nesse instante, o poeta vive um momento alegre, ao entrar em contato com ambientes de festas e prazeres. E. Paratore (1983: 505) chega a afirmar que Ovídio, nesse momento, está tão estupefato com as festas, os prazeres da cidade, que chega a exclamar *Venus Aeneae regnat in urbe sui* (Am., I, 8, 42)<sup>120</sup>, pois “a Roma de Ovídio não é a ‘rainha das cidades’, que dita as leis do gênero humano; é, por excelência, a cidade dos amores” (GRIMAL, 1991, p. 156) e Ovídio havia sido destinado a ser seu celebrador, instruído pelo deus Cupido, que triunfava em toda cidade.

Para Ovídio, toda *Vrbs* convidava para os amores: os passeios públicos, as praças, os pórticos ofereciam belezas de todos os lugares do mundo conhecido e

---

<sup>119</sup> “agita os ânimos com guerras estrangeiras”.

<sup>120</sup> “Vênus reina na cidade do seu Enéias!”

até mesmo adolescente, jovens moças, mulheres maduras, passeavam diante dos homens, esperando por algum elogio ou para serem amadas. Muito parecida com as cidades descritas por Plauto em suas peças, era a Roma que Ovídio descrevia em seus versos.

Sendo, então, Roma a cidade dos *Amores*, só restava à jovem seguir os conselhos de Dipsas, pois não havia muitos pudores na cidade quanto se julgava, por isso a moça deveria se entregar aos jogos de sedução e conseguir vários amantes.

Tais jogos de sedução são citados por Dipsas no verso 43, quando ela diz *ludunt formonsae*<sup>121</sup>. Ovídio aponta aqui para “a ostentação de má conduta da parte das mulheres [que era] historicamente comprovada” (VEYNE, 1985, p. 130), apresentando diversos quadros de mulheres que estão longe da autoridade de um *pater familias*. Elas eram libertas e plebéias, que estão longe do jugo do *mos maiorum*, ou jovens viúvas, divorciadas e órfãs, que com o dote tornam-se muito poderosas e, por isso, agiam conforme sua conduta. Essas mulheres tomavam um amante, daí Dipsas afirmar nos versos 43 e 44: *casta est, quam nemo rogavit; / aut, si rusticitas non uetat, ispa rogat*<sup>122</sup>. “As ligações das moças, em contrapartida, deviam permanecer em segredo; sempre se suspeitava de uma e gostava-se de acreditar que seu amante era o seu escravo administrador”, afirma P. Veyne (2006: 85).

A viúva (*uiduae*) e a divorciada são tipos da época de Ovídio. Essas mulheres tinham o controle absoluto de suas riquezas, casa e propriedades, dificilmente se colocavam sob o domínio de um homem, embora a família tentasse manter sua virtude intacta e para isso apressava-se em lhe arrumar um *custos*, um guardião, que poderia ser um tio paterno. Elas não deveriam permanecer por muito tempo neste estado, pois “admitia-se que a mulher, mais tímida em aparência ia mais longe à deriva, uma vez rompidas as amarras” (VEYNE, 1985, p. 186). Este se mostra severo, proíbe que elas tenham amantes,

---

<sup>121</sup> “As belas brincam”.

<sup>122</sup> “é casta aquela que ninguém solicitou; / ou se a timidez não proibi, ela própria solicita”.

pretende manter a proibição em relação ao vinho e lhes coloca em prisão domiciliar, ocupando-as com os tradicionais trabalhos da roca e do fuso (VEYNE, 1985, p. 131). “A mulher é uma criança grande da qual se deve cuidar por causa do dote e do nobre pai” (VEYNE, 2006, p. 50).

Porém, muitas dessas mulheres ou se opunham à autoridade deste homem ou os seus *custos* não estavam muito preocupados com as condutas de suas protegidas, a não ser quando elas faziam mau uso de seus bens. Então, essas mulheres, embora muito mais distintas do que as libertas, passavam a se comportar como as outras, ligando-se a homens, que “deviam cuidar de lhes dar prazer na cama” (VEYNE, 2006, p. 85), e exigindo pagamento pelos seus favores. Tais ligações eram sempre conhecidas em toda Roma. Pode-se, então, observar a clara alusão de Ovídio a essa personagem-tipo nos versos 45 e 46: *Has quoque, quae frontis rugas in uertice portant, / excute; de rugis crimina multa cadent*<sup>123</sup>.

Para concluir, Ovídio apresenta mais um quadro em que as mulheres estão longe das amarras do marido, a partir do exemplo mitológico de Penélope. Segundo a *Odisséia*, ela resistiu bravamente durante vinte anos às investidas de vários homens, enquanto seu esposo Odisseu voltava para casa depois da Guerra de Tróia. Contudo, para que seus pretendentes não insistissem muito, ela prometera casar-se no dia em que terminasse uma colcha, que desfazia durante a noite, não acabando nunca o seu trabalho. Devido à sua persistência em não escolher um novo marido, Penélope torna-se, dentro da mitologia heróica, um exemplo de esposa fiel.

Porém, não é a este mito que Ovídio se refere na fala de Dipsas. Uma outra lenda, considerada caluniosa, dizia que Penélope, usando um arco em forma de chifre media as suas forças com a de seus pretendentes, tal como fazia Atalanta<sup>124</sup> para afastar os jovens que queriam casar com ela: *Penelope iuuenum*

---

<sup>123</sup> “Do mesmo modo observa estas que trazem rugas no alto da fronte; / os muitos crimes cairão das rugas”.

<sup>124</sup> Atalanta era uma grande caçadora e “declarou que não concederia a sua mão senão àquele que a houvesse vencido na corrida” (VICTORIA, 2002, p. 14). Caso o pretendente não ganhasse a corrida seria morto. Hipomenes aceitou o desafio e, instruído por Afrodite, levou consigo três maçãs douradas, que



*uires temptabat in arcu; / qui latus argueret, corneus arcus erat*<sup>125</sup>. Vale observar que Ovídio chama a atenção para a forma do arco que Penélope usava, em forma de chifre, talvez numa clara alusão ao símbolo de virilidade que o *cornu* representava, deixando explícito que essas mulheres eram masculinizadas ou que as mulheres de sua época não eram mais tão passivas como as de outrora, já que passavam a disputar com os homens.

Já se falou sobre o desejo das mulheres de serem instruídas e não apenas meras peças decorativas. Com certeza, essa era a idéia que Ovídio imaginava, que uma alcoviteira como Dipsas teria quando fizesse uso desse mito, instruindo, assim, sua discípula a disputar com os homens, não só os seus conhecimentos, mas também a quantidade de amantes. Era o mundo em que Ovídio vivia, em que “cada uma dessas mulheres escolheu um certo número de amigos e cada um desses amigos freqüenta por sua vez um certo número de outras mulheres” (VEYNE, 1985, p. 133).

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 o discurso retórico, pois consiste no momento em que o orador apresenta um conjunto de provas e que é o “tempo forte do *lógos*, a confirmação recorre, porém, ao *páthos*, despertando piedade ou indignação” (REBOUL, 2004, p. 57). Num discurso retórico a apresentação dos argumentos segue uma ordem “homérica”, em que “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 I, 8, a confirmação está retida entre os verso 49 e 94. Nestes versos, ainda muito próximos da narração, Dipsas continua tentando convencer sua discípula a escolher o amante rico, e para tanto cita a temática estóica do *carpe diem* e da fugacidade do tempo, tão presente na lírica de Horácio:

---

deixava cair. Atraída pelas frutas, Atalanta não resistiu à tentação de parar e apanhá-las, assim, Hipomenes ganhou a corrida e casou-se com a moça.

<sup>125</sup> “Penélope experimentava com um arco as forças dos jovens; / era em forma de chifre o arco que investia contra os flancos”.

*Labitur occulte fallitque uolatilis aetas  
Et celer admissis labitur Annus equis.  
Aera nitent usu; uestis bona quaerit haberi;  
Canescunt turpi tecta relictis situ;  
Forma, nisi admittas, nullo exercente senescit  
(Am., I, 8, 49-54)<sup>126</sup>.*

Tem-se nesse trecho dois pontos de vista que podem ser enfocados. O primeiro diz respeito à suposta alusão de que Ovídio estivesse aqui apontando para o entendimento errôneo que os romanos faziam dos ensinamentos estóicos e epicuristas, principalmente desta última corrente filosófica.

A moral epicurista consistia no bem-estar pela eliminação da dor pelo prazer, ou seja, a procura do prazer só podia ser efetuada caso a pessoa estivesse sofrendo (ROBERT, 1995, p. 21). Essa filosofia adaptou-se muitíssimo bem às características romanas, agrárias e trabalhadoras, porém a falta de instrução da população logo a transformou em uma moral vulgar do prazer. “O prazer é o início e o fim da vida feliz, assim citavam Epicuro” (ROBERT, 1995, p. 22), contudo, no contexto errado, pois os romanos passaram a acreditar que a raiz e o princípio de qualquer prazer resumia-se apenas ao prazer carnal, que resultava num equilíbrio, porque nada mais podia ser tirado do corpo a não ser prazer.

Por outro lado, a menção à fugacidade do tempo também pode significar que Dipsas incentiva sua protegida a não desperdiçar o seu tempo com amantes, como o poeta, pois esse homem não poderá lhe dar muita coisa e ela desperdiçará a beleza da juventude. Esse trecho do poema assemelha-se à elegia IV, 5, de Propércio: *Dum uernat sanguis, dum rugis integer annus, / utere, ne quid cras libet ab ores dies! / Vidi ego odorati uictura rosaria Paesti / sub matutino cocta*

---

<sup>126</sup> “Secretamente o tempo volátil escorrega e engana  
e o Ano veloz desliza com os seus favoráveis cavalos.  
As peças de bronze reluzem com o uso, um bom vestido merece ser estimado,  
os tetos abandonados tornam-se velhos com o vil desleixo;  
a beleza, a não ser que permitas, finda se ninguém aproveitar”.

*iacere Noto*<sup>127</sup>. Veyne (1985: 225) afirma que diz que “estes versos de antologia são citados às gargalhadas por uma alcoviteira como amostra dos únicos presentes que os poetas podem oferecer às mulheres”, ou seja, que eles só seriam capazes de oferecer belos versos às suas amadas.

Nos versos 55 e 56, Ovídio compara sua amada a um animal selvagem. Horácio costumava comparar as suas damas a certos animais, como a cerva ou a jovem égua, ou seja, animais que, geralmente, eram caçados, o que entra em contraste com as mulheres das elegias. Devido à grande ambição e venalidade das damas elegíacas, elas eram constantemente comparadas aos animais de rapina, em especial à loba, daí o uso do termo *inuidosa rapina* (odiosa rapina) no verso 55.

A mulher da elegia era, então, comparada a um predador, que vivia caçando um amante que lhe desse mais do que o atual. Ela é a *she-wolf*, como diz Wilkinson (1955: 51), a *lupa*, cujo nome é o mais simbólico. Daí ver-se no verso 56 o termo *canis lupis* (lobos de pêlo branco), ambos designando a amada do poeta, afirmando, assim, que a moça em questão não é nada mais do que uma cortesã. Os homens, então, passam a ser a sua presa gorda (*plena praeda*), de quem tirará tudo o que puder dele, tal qual um animal faminto faz ao corpo do animal que foi caçado.

Essas mulheres representadas nas elegias assemelham-se ao quadro de cortesãs apresentadas nas comédias de Plauto. Em suas peças, elas geralmente são apresentadas como seres insaciáveis, hipócritas e sem qualquer tipo de sentimento. Tinham por objetivo apenas enriquecer e para isso era preciso deparar os homens que caíam em suas armadilhas, principalmente os bem ricos.

As mulheres apresentadas nas elegias, segundo P. Veyne (1985: 134), representam muito bem a sociedade romana da época de Ovídio. Para ele:

---

<sup>127</sup> “Enquanto o sangue tem a temperatura da primavera, e enquanto o ano (tempo) passa sem rugas,  
Não te agrade aquilo que amanhã cairá do rosto!  
Eu vi as roseiras do perfumado Pesto jazerem  
Agrupadas sob o matutino Noto”.

essas mulheres não são venais, mas são interesseiras. Porque eram romanas e porque a sociedade romana era tão interesseira (...); em Roma, todo rico fazia comércio de tudo, todo senador emprestava a juros altos, e a negociata nobre era ainda mais difundida (...). O círculo de damas, ávidas por presentes, também fazia negócios; elas corriam atrás de presentes, enquanto os homens corriam atrás de dotes.

Contudo, na visão do poeta, essas mulheres elegíacas não eram uma mera representação da sociedade romana como defendera tão bem P. Veyne, pois o poeta não pensava em sua sociedade como interesseira, pois tais práticas citadas acima faziam parte do cotidiano romano e eram vistas como comuns. Essas mulheres faziam parte dos estereótipos femininos que os romanos julgavam ou classificavam em certos paradigmas: 1) social; só se podia amar livremente uma mulher não casada, plebéia ou liberta; 2) moral; as mulheres, cujo comportamento era muito livre, eram consideradas cortesãs; 3) cívico; as libertas costumavam ter uma moral particular. Os romanos tinham uma tendência a pensar que cada classe social tinha uma moral, que era totalmente diferente da camada social dominante.

Daí Ovídio mostrar Dipsas ensinando a sua protegida a ser ambiciosa, a procurar um novo amante mais rico do que o poeta, pois ele não poderia lhe dar mais do que meros versos, que não valiam nem uma moeda de ouro: *Ecce, quid iste tuus praeter noua carmina uates / donat?* (Am., I, 8, 57)<sup>128</sup>. Por outro lado, se a moça escolhe ficar com o amante rico, esse lhe dará *milia multa* (muitos mil). Contudo, talvez não fosse aos poemas que a velha bruxa se referisse no verso 58, mas sim, a mil presentes, mil moedas, mil coisas, que, com certeza, seriam mais valiosas do que os poemas do poeta, que não serviriam para nada.

Nos versos seguintes, encontra-se outra vez a ironia de Ovídio, quando ele faz uma comparação do novo amante de sua escolhida com o próprio deus Apolo.

---

<sup>128</sup> “Eis, o que este teu poeta dá além de novos versos?”.

Na verdade, devido à imaginação de Ovídio, esse homem era mais rico do que o poeta e para Dipsas mais importante, por causa das riquezas que possuía, ao contrário do outro. Vale observar aqui o uso dos adjetivos *aurea* (verso 59) e *inauratae* (verso 60), significando, respectivamente, áurea e dourada, numa referência clara ao ouro e à riqueza que o tal amante cobiçado tinha. Tal fortuna tornava-o mais nobre do que o próprio Homero: *Qui dabat, ille tibi magno sit maior Homero* (Am., I, 8, 61)<sup>129</sup>, pois, segundo o pensamento de Dipsas, *res est ingeniosa dare* (Am., I, 8, 62)<sup>130</sup>.

Essa ambição das cortesãs muitas vezes podia ser justificada, porque em muitos casos os maiores beneficiários dos presentes do apaixonado eram os *lenos*, que se assemelham aos homens que se aproveitam da bondade alheia. Esses homens eram os protetores e, em sua maioria, os donos das prostitutas. Geralmente, eram provenientes do Oriente e muito mal-vistos pelos romanos, porque andavam sempre à procura de escravas ou belas moças com a finalidade de prostituí-las. As prostitutas o temiam, pois

bastava uma moça não satisfazer o apetite de lucros do senhor e, de cortesã relativamente privilegiada, ela poderia se encontrar seminua na calçada de uma pocilga sebenta, fazendo convites a um cliente vulgar por alguns asses (ROBERT, 1995, p. 248).

Os versos 63 e 64 exemplificam muito bem esse medo e o desejo de liberdade desse tipo de mulher, que

Evidentemente tinha apenas uma única idéia: conquistar um amante que quisesse comprá-la do *leno* e instalá-la em sua casa, ou, se estivesse bastante apaixonado, libertá-la. Então ela não dependeria mais de ninguém; poderia exercer

---

<sup>129</sup> “Que aquele que te presenteia seja para ti maior do que o grande Homero”.

<sup>130</sup> “presentear é coisa espirituosa”.

sua profissão livremente e, quem sabe, fazer fortuna! (GRIMAL, 1991, p. 140-41).

Em vista dessa afirmação de P. Grimal, podemos analisar os versos 63 e 64, em que Dipsas aconselha a sua protegida a não desdenhar de uma pessoa que estiver salvando sua própria cabeça, pagando-lhe um preço (*nec tu siquis erit capitis mercede redemptus, despice*<sup>131</sup>), pois era melhor do que a escravidão de um *leno* cruel. Isso explica a afirmação do verso seguinte: *gypsati crimen inane pedis*<sup>132</sup>, onde se percebe o medo que as prostitutas tinham do *leno*, tendo em vista que, dependentes dele, poderiam viver em total escravidão. De onde a alusão ao giz usado para marcar os pés dos escravos à venda.

A partir de então, Ovídio desfila uma série de regras de sedução das cortesãs, presentes em todas as elegias, como uma espécie de lei do gênero. Dentro dessa “mitologia do amor livre” (VEYNE, 1985, p. 105), os poetas criaram essas mulheres que os amavam por causa dos seus poemas. Porém, mesmo que eles fossem os escolhidos do coração, só por esse motivo não deveriam ter uma noite sem pagamento, como repreende Dipsas no verso 67: *quin, quia pulcher erit, porcet sine munere noctem?*<sup>133</sup>. Contudo, mesmo que traga os tais presentes, ainda assim, ele não poderá tê-la antes do amante, como a velha bruxa aconselha sua discípula no verso seguinte: *quod det, amatorem falgitet ante suum!*<sup>134</sup>. “É curioso observar como as sociedades mais falocratas sonharam com imagens femininas soberanas”, observa P. Veyne (1985: 144), que ainda acrescenta que as musas das elegias representavam as mulheres do ponto de vista dos romanos, definidas como:

Pequenos seres que não se respeita e que não se respeitam; inocentes como crianças, fazem aquilo que os adultos lhes mandam fazer, exceto desobedecer; exigem pagamento sem constrangimento maior do que o de uma criança

---

<sup>131</sup> “Não desdenhes se houver alguém salvando sua cabeça com um preço”.

<sup>132</sup> “o crime do pé engessado é sem valor”.

<sup>133</sup> “como, porque é belo pedir uma noite sem presentes?”

<sup>134</sup> “porque dá, te exigirá antes do seu amante!”

que pede um grande brinquedo. Não são companheiras, mas crianças mimadas. (VEYNE, 1985, p. 133).

Dentro das regras de sedução que a jovem cortesã devia seguir, Dipsas continua desfilando seus conselhos de ex-cortesã e bruxa alcoviteira, ensinando que a moça deveria pedir sempre um preço por seus favores. Em princípio, o preço seria baixo, enquanto ela seduzia seu amante e deixava-o louco de paixão, como se vê nos versos 69 e 70: *Parcius exigo pretium, dum retia tendis, / ne fugiant*<sup>135</sup>. Tal artimanha tinha como objetivo fazê-lo arruinar toda a fortuna, entregando-a a cortesã. Como explica J. N. Robert (1995: 245): “tão logo prende um apaixonado na armadilha, trata de retê-lo para fazê-lo cuspir sua fortuna”, o que aparece no verso 70: *captos legibus ure tuis*<sup>136</sup>.

Tais artimanhas da cortesã consistiam também em fingir um forte sentimento de afeto e até amor, pois cabia “a seu comportamento de grande sedutora tentar atingir a vaidade dos homens fingindo admirar-lhes a coragem e a virilidade” (ROBERT, 1995, p. 244) e assim aconselhava Dipsas a sua protegida: *nec nocuit simulatus amor; sine credat amari*<sup>137</sup>. “Tal falta de sensibilidade é dissimulada por um tom verdadeiro de atriz. Trata-se de manter no amante a esperança da volúpia próxima” (ROBERT, 1995, p. 244). Contudo, no final a bruxa ainda alerta para que a moça não ofereça os seus favores de graça. Talvez Ovídio tenha desejado nesse verso um efeito cômico, para tornar sua bruxa ainda mais ridícula, causando, em seu leitor, um repúdio maior em relação a essa mulher, tornando-a quase uma figura grotesca, não só pela aparência, mas também por suas atitudes.

As cortesãs também deveriam “fingir de repente uma certa frieza que só excitará o desejo” de seu amante (ROBERT, 1995, p. 245) e para isso elas dispunham de algumas táticas, que são apresentadas nos versos de Ovídio, pois

---

<sup>135</sup> “Exige um preço mais baixo, enquanto estendes tuas redes, / para que não fujam”.

<sup>136</sup> “capturados, atormenta-os com as tuas leis”.

<sup>137</sup> “e um amor dissimulado não prejudica; deixa que ele acredite ser amado”.

“sua dureza de mulheres venais, torna-se crueldade de mulher fatal, onde a escolha que fazem cada noite dentre os postulantes se torna capricho de uma soberana” (VEYNE, 1985, p. 106).

A dama, então, passa a negar algumas noites ao seu amante (*saepe nega noctes*<sup>138</sup>) e para isso tem algumas desculpas já na ponta da língua, como por exemplo uma dor de cabeça (*capitis modo finge dolorem*<sup>139</sup>) ou de repente torna-se devota da deusa Ísis (*et modo, quae causas praebeat, Isis erit*<sup>140</sup>), pois era permitido a seus devotos um período de castidade que podia durar para sempre ou um determinado tempo<sup>141</sup>. Contudo, Dipsas adverte que essas recusas não deveriam demorar muito, pois com o tempo o amante poderia se cansar de tantas desculpas e acostumar-se a sofrer, esfriando, assim, seus sentimentos em relação à jovem, ou procurar uma outra dama que fosse mais acessível, como pode ser observado nos versos 75 e 76: *mox recipe, ut nullum patiendi colligat usum, / neue relentscat saepe repulsus amor*<sup>142</sup>. Segundo Veyne (1985, p.133): “uma mulher interesseira sabe segurar na mão seu bando com autoridade, repartir seus favores, recusar ser complacente demais, ceder uma noite para não desencorajar um infeliz que acabaria por fugir”.

Dentro dos jogos das cortesãs também estão os momentos em que as portas de sua casa estão fechadas aos seus amantes, enquanto ela recebe um outro, que, geralmente, não é o poeta. É o tema das “escaramuças na porta das belezas” (GRIMAL, 1991, p. 142), presentes em todos os elegíacos e em que as damas se mostram cruéis e insensíveis aos apelos dos poetas. Era a porta à qual todos os adjetivos, que deveriam designar a amada, eram dirigidos. No caso deste poema, pode-se destacar no verso 77 o adjetivo *surda*, numa clara referência à amada do poeta, que deveria fazer de conta que não ouvia os apelos dos amantes que vêm à sua casa de mãos limpas; em contrapartida a porta estará *laxa* (aberta)

---

<sup>138</sup> “Nega umas noites com frequência” (*Am.*, I, 8, 73).

<sup>139</sup> “ora finge uma dor de cabeça” (*Am.*, I, 8, 73).

<sup>140</sup> “ora Ísis será aquela que oferecerá as causas” (*Am.*, I, 8, 74).

<sup>141</sup> Sobre os Ísis, cf. p. 59.

<sup>142</sup> “recebe-o logo depois, para que um amor tantas vezes repellido não diminua”.



ao que traz o tão esperado presente. Esse jogo só servia para esquentar ainda mais os sentimentos em relação à amada, “recusar seus favores é o melhor meio de submeter o amante, que, como um jogador, obstina-se e investe ainda mais, desesperadamente, na esperança de recuperar seus lances precedentes” (VEYNE, 1985, p. 210). Dentro dessa mesma temática, o amante era obrigado a ouvir os apelos do amante excluído para que temesse, algum dia também, ser recusado como o outro por não ter levado nada para a sua amada, como se observa no verso 78: *audiat exclusi uerba receptus amans*<sup>143</sup>.

Uma outra artimanha das cortesãs era mostrar-se furiosa diante do seu amante para que ela não perca os seus presentes, como se pode ver no verso 79: *et, quase laesa, prior nonnumquam irascere laeso*<sup>144</sup>. É importante notar a utilização do adjetivo *laesus*, *-a*, *-um*, cujo significado, além de “ferido”, pode ser “ofendido, lesado”. Talvez esse uso esteja ligado ao rompimento das normas do contrato feito com os *lenos* ou *lenas* pelo aluguel da moça, que podia durar de um mês a um ano<sup>145</sup>. O amante se mostraria um tanto ofendido em relação ao comportamento de sua amada, que deveria ser, pelos menos durante o tempo em que estava sendo alugada, apenas dele, mas, devido ao círculo de amores de que todos esses homens faziam parte, elas poderiam usar tal fato a seu favor e, fingindo-se magoadas, acusá-lo de alguma falta, chegando até a fingir um certo ciúme. Elas deveriam saber manipular os sentimentos, através de chantagens emocionais, pois, assim conseguiriam fazer com que *uanescit culpa culpa repensa tua*<sup>146</sup>, como diz Dipsas.

Esse seria mais um motivo para uma pequena recusa, pois sua mágoa o afastaria de seu leito. Porém, logo em seguida, Dipsas adverte que essas brigas não poderiam durar muito tempo, porque, assim como as desculpas dadas para afastar de seu leito, quanto maior fosse a demora da reconciliação o amante poderia cansar-se de esperar, ficaria rancoroso e procuraria uma nova amada, que

---

<sup>143</sup> “que o amante recebido ouça as palavras do excluído”.

<sup>144</sup> “e, como ferida, algumas vezes torna-te furiosa em primeiro lugar com o ferido”.

<sup>145</sup> Sobre o aluguel das cortesãs, cf. p. 116.

<sup>146</sup> “a tua culpa cessa com a culpa compensada”.

seria mais amável do que ela. Daí os versos 81 e 82: *Sed numquam dederis spatiosum tempus in ira; / saepe simultates ira morata facit*<sup>147</sup>.

Mas se por um acaso isso acontecesse, a cortesã deveria saber mais uma vez apelar para a chantagem emocional, despertar a sensibilidade em seu amante através de suas lágrimas e, dessa forma, fazer com que ele voltasse para os seus braços. Contudo, tal situação deveria ser evitada, como adverte Dipsas: *Quin etiam discant oculi lacrimare coacti / et faciant udas ille uel ille genas*<sup>148</sup>. É importante notar, no verso 83, o uso do adjetivo *coactus*, *-a*, *-um*, cujo significado é “forçado, obrigado”, referente aos olhos, numa clara alusão ao fato de o choro da cortesã ser um choro falso, mais uma vez enganando o seu amante.

Contudo, tais perjuros não deveriam ser temidos pela moças, e Dipsas garantia essa atitude apresentando o exemplo da deusa Vênus, que era capaz de tornar surdos todos os deuses aos jogos de amor, como pode ser visto nos versos 85 e 86: *Nec, siquem falles, tu periurare timeto; / commodat in lusus numina surda Venus*<sup>149</sup>. Ovídio utiliza-se mais uma vez da mitologia para justificar os atos humanos, pois, como em todos os elegíacos, o uso da mitologia é uma “paródia temática”, que os poetas usam

logo que nos fala do gesto de um humano, enumera os deuses ou os herói que fizeram o mesmo gesto, e esta maneira de levar a Fábula a sério era humorística. Ela o era desde a época helenística, que inventou de recolher as lendas para fazer delas uma ciência divertidamente mentirosa; a época helenística, prolongando de modo lúdico o velho pensamento mítico, havia imaginado também tratar em pé de igualdade a realidade cotidiana e o fabuloso (VEYNE, 1985, p. 195).

---

<sup>147</sup> “Mas nunca presentes um longo tempo em fúria; / muitas vezes uma ira demorada causa rancores”.

<sup>148</sup> “Que teus olhos ainda não aprendam a chorar forçado / e ora este ora aquele faça suas faces úmidas”.

<sup>149</sup> “e, se enganas alguém, não temas perjurar-lo; Vênus torna os deuses surdos a este jogo”.

Neste caso tem-se aqui uma clara alusão à *Iliada* de Homero, mas precisamente ao canto XIV, onde Zeus, *Diòs Apáte*, “Zeus Iludido”, é enganado por Hera, conforme lembra G. Ragusa (2004, p.19). Para que seu plano dê certo, Hera pede ajuda a Afrodite (Vênus), que lhe empresta seu cinto, no qual concentra todos os seus “encantamentos”, e as duas deusas, então, enganam o deus dos deuses. Vênus, em toda a poesia amorosa, aparece com a denominação de uma deusa perversa, capaz de enganar deuses e homens.

Como já foi dito nesta Dissertação, ter relações com mulheres que trocavam seus favores sexuais por alguns presentes caros e moedas de ouro era permitido entre os romanos, tudo para preservar a honra das matronas e das moças de família. Tais relações só eram vistas como perigosas quando o jovem se apaixonava por uma dessas damas, que, percebendo disso, aproveitava para tirar tudo o quanto pudesse de seu amante, para isso também contando com pequenas ajudas, como a dos escravos. Assim, diz Dipsas: *Seruus et ad partes sollers ancilla parentur, / qui doceant apte tibi possit emi*<sup>150</sup> (Am., I, 8, 87-8).

Por outro lado, pelos supostos serviços prestados ao amante, que eles peçam algo em troca, mesmo que seja de pouco valor, mas que o jovem ávido de ser amado e querido pela sua amada dará de bom grado; assim nos versos 89 e 90 tem-se: *et sibi pauca rogent; multos si pauca rogabunt, / postmodo de stipula grandis aceruus erit*<sup>151</sup>, onde o apaixonado aparecerá como uma personagem das comédias que “na maioria das vezes arruína-se, quando não arruína igualmente a seu pai ou a um amigo para manter uma cortesã, em geral bem ingrata” (ROBERT, 1995, p. 242).

Outra ajuda virá da parte da família da jovem. A irmã, a mãe e a ama devem pedir presentes também para elas, como pode ser observado no verso 91: *Et soror et mater, nutrix quoque carpat amantem*<sup>152</sup>. Duas coisas chamam a nossa atenção neste verso: primeiramente o fato de a família da jovem em

---

<sup>150</sup> “Que estejam presentes um escravo e uma escrava hábil para as duas partes, / que ensinem convenientemente o que possa comprar para ti”

<sup>151</sup> “e para si peçam pouco; se pedirem pouco de muitos, / logo haverá um grande monte de cereais”.

<sup>152</sup> “Que a tua irmã, mãe e ama também arranquem de teu amante”.

questão se constituir apenas de mulheres e não haver a presença de um *pater familias*, talvez significando que a moça fosse órfã de pai e que não possuísse uma outra figura masculina que olhasse por ela; segundo tal quadro, a moça poderia fazer parte de um grupo social menos favorecido, como o dos plebeus, no qual não havia o crime do adultério e do *stuprum*, pois essa moça estaria afastada do jugo do *mos maiorum*. Outra coisa que vale destacar nesse verso é o uso do verbo *carpat*, que significa, além de “arrancar”, “devorar, consumir”. Esse verbo aqui empregado expressa exatamente a ação destas mulheres. Elas farão de tudo para esgotar todos os recursos do jovem rico, que tolamente se entrega aos seus sentimentos. Pode-se notar melhor isso no verso 92, onde a palavra *praeda* (presa) aparece outra vez, denominando de novo o amante: *fit cito per multas praeda petita manus*<sup>153</sup>.

Até mesmo a bruxa fará parte desse pequeno complô para sugar todos os recursos do tolo apaixonado. Dipsas afirma que se faltarem os motivos para que a jovem peça presentes, ela fará uma libação, um sacrifício em honra do dia do nascimento da moça. Essa era mais uma das táticas das cortesãs para conseguir mais presentes, elas multiplicavam os aniversários, assim como diz Dipsas nos versos 93 e 94: *Cum te deficient poscendi munera causae, / natalem libo testificare tuum*<sup>154</sup>.

Com estes versos termina a parte do discurso de Dipsas referente à confirmação e 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 retórico poderia até servir de prova indireta.

A partir do verso 95, Ovídio, através de Dipsas, que continua instruindo sua protegida, procura aumentar ainda mais o repúdio em relação a essa velha alcoviteira, levando o seu leitor à indignação. Contudo, talvez, a figura da *lena* fosse tão ridícula, que só restaria ao leitor rir, pois “a Antigüidade ignora o sério:

---

<sup>153</sup> “rapidamente uma presa torna-se visada por muitas mãos”.

<sup>154</sup> “Quando te faltarem motivos para pedir presentes, / farei uma libação para declarar teu aniversário”.

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 deles” (VEYNE, 1985, n. 49, p. 122).

Dipsas continua ensinando a discípula como manter o seu amante, “exercitando o ciúme” dele, pois “provocar o ciúme é também uma astúcia empregada de bom grado” pelas cortesãs, segundo J. N. Robert (1995: 245). O tempo todo temeria um outro amante, para que a paixão deste se tornasse ainda mais ardente. Seguindo tal pensamento, ela diz nos versos 95 e 96: *Ne securus amet nullo riuale, caueto*<sup>155</sup>, pois *non bene, si tollas proelia, durat amor*<sup>156</sup>. Assim, para que um outro não tomasse sua amada, ele pagaria mais caro e seria, então, o preferido do coração da sua cortesã, pois

na poesia amorosa da época, fala-se tão freqüentemente em dar dinheiro quanto se fala em cortejar no Grande Século; se a amada se mostra cruel, oferece-se mais. O dinheiro é mais do que um meio de convencer as damas, é um direito que elas adquirem por seus favores, e a mais amorosa será mais bem paga (VEYNE, 1985, p. 131).

Esse tipo de concubinato em que uma mulher tinha mais de um amante era muito comum em Roma; o amante freqüentava a casa de sua amada e não lhe era desconhecido que ela possuía um outro. Acerca desta questão, pontua Grimal:

Assim, querer tirar de uma amante o direito de escolha equívale a portar-se como um rústico, e os romanos, maridos ciumentos, aprendiam a ser os mais liberais dos amantes. (...) As “partilhas”, inevitáveis quando a amada era uma cortesã, deveriam parecer insuportáveis quando o objeto escolhido fosse uma mulher cujo tipo de vida a classificasse entre as “matronas” – e no entanto não era nada disso. Ao que parece, só o

---

<sup>155</sup> “Cuida para que ele ame inseguro pelo rival desconhecido”.

<sup>156</sup> “o amor não dura muito, se suprimes os combates”.

casamento autorizava o ciúme, e quem o sentisse ao amar livremente deveria dissimulá-lo para não passar por incomodo e grosseiro. É curioso pensar que naquela época o mesmo homem que se vingaria exemplarmente de um rival surpreendido com sua esposa legítima não ousava sequer dar mostras de mau humor quando traído pela amante! (GRIMAL, 1991, p. 161).

Sendo assim, a mulher deveria deixar à mostra os vestígios de que outro homem esteve em sua casa, em seu leito e, principalmente, que lhe trouxe presentes, como se pode ver nos versos 97, 98 e 99: *Ille uiri uideat toto uestigia lecto / factaque lasciuvis liuida colla notis; / munera praecipue uideat, quae miserit alter*<sup>157</sup>. Se por acaso não tiver recebido nenhum presente de nenhum de seus amantes, que fosse pedir na rua, em especial na Via Sacra (*si dederit nemo, Sacra roganda uia est*<sup>158</sup>), uma das principais vias de Roma, devido à sua movimentação; e, portanto, um dos lugares preferidos das prostitutas e cortesãs. Era nesse lugar que elas conseguiam seus clientes e marcavam seus encontros clandestinos, pois “as praças públicas, os locais de passeio e principalmente os lugares de espetáculo são os principais pontos de encontro”, conforme lembra Robert (1995, p. 139).

Dipsas apresenta, nestes versos, um quadro perfeito dessas mulheres ambiciosas, que estavam sempre procurando ganhar muitos presentes e que não deveriam ter pena de tirar tudo o quanto pudesse de seus amantes; mesmo que estes já não tivessem mais nada para dar, ainda assim, ela iria pedir algo emprestado, que esse nunca mais veria de volta, como se pode ver nos versos 101 e 102: *Cum multa abstuleris, ut non tamen omnia donet, / quod numquam reddas, commodet, ipsa roga*<sup>159</sup>. Além disso, a cortesã deveria saber muito bem

---

<sup>157</sup> “Que ele veja por todo leito os vestígios de (outro) homem / e o pescoço feito lívido pelas lascivas conhecidas; / especialmente que veja os presentes que o outro tenha enviado”.

<sup>158</sup> “se ninguém der, deve-se pedir na Via Sacra”(Am., I, 8, 100).

<sup>159</sup> “Quando tiveres tirado muitas coisas, sem que, contudo (o outro) dê todos (os presentes), / pede tu mesma aquilo que ele empreste, mas que nunca restituirás”.

dissimular seus verdadeiros sentimentos e nunca se atralhar com uma mentira. Assim, roga Dipsas para que a jovem aprenda a não deixar que sua língua a traia, pois deve ao mesmo tempo enganar o amante com doces palavras de amor e afeto, e saber levá-lo à ruína, como pode depreender do verso 103: *Lingua iuuet mentemque tegat; blandire noceque*<sup>160</sup>.

A cortesã deveria ser doce para com o amante, mas, ao mesmo tempo, alguém que suga todos os recursos de seu apaixonado sem que este perceba, daí Ovídio terminar essa parte do discurso de Dipsas com uma máxima popular: *Impia sub dulci melle uenena latent*<sup>161</sup>, aumentando ainda mais o repúdio em relação à velha bruxa, pois ela utiliza-se desse ditado, dessa verdade popular pejorativa, deixando-a favorável aos seus ensinamentos, que já eram contrários à moral da época. Tal moral não consistia na proibição desses amores, como foi visto anteriormente, mas no amor que era uma doença, pois transformava um homem em escravo de uma mulher e, além disso, o levava à miséria total.

A partir de então, o discurso de Dipsas encaminha-se para a parte final de um discurso retórico, em que a peroração se faz presente. Esta parte “é o momento por excelência em que a afetividade se une à argumentação, o que constitui a alma da retórica” (REBOUL, 2004, p. 60). É nessa parte que o orador apela para o patético, tentando atingir a sensibilidade de seu auditório.

Ovídio atribui esse tom patético ao final do discurso de Dipsas. A velha bruxa apela para a sensibilidade de sua protegida, pedindo para que a moça não se esqueça de seus conselhos, pois se os seguir será muito feliz em suas conquistas e dessa forma agradecerá eternamente por seus ensinamentos, como se pode ver nos versos 105 a 108:

*Haec si praestiteris usu mihi cognita longo,  
Nec tulerint uoces uentus et aura meas,  
Saepe mihi dices uiuae bene, saepe rogabis  
Vt mea defunctae molliter ossa cubent*<sup>162</sup>.

<sup>160</sup> “Que a tua língua ajude e esconda teu pensamento; acaricia-o e prejudica-o”.

<sup>161</sup> “Os ímpios venenos se escondem sob o doce mel” (*Am.*, I, 8, 104).

<sup>162</sup> “Se cumprires estas coisas, conhecidas de minha longa experiência,

A partir deste ponto, o discurso de Dipsas finda e o poeta apresenta-se em cena como uma personagem de uma comédia, uma personagem-tipo, o amante indignado; e o que vemos do verso 109 até o final do poema é “a explosão de sua cólera ou seu resmungar”. “O personagem é posto em cena sob o próprio nome do autor, exprime sinceramente sentimentos, sem que uma falsa nota venha perturbar a convicção dos espectadores” (VEYNE, 1985, p. 58-9). Vê-se, então, a partir do verso 109, quando o poeta é descoberto escutando o monólogo da velha alcoviteira, a ira que ele supostamente sente em relação a tudo o que ouvira:

*Vox erat in cursu, cum me mea prodidit umbra,  
At nostrae uix se continuere manus  
Quin albam raramque comam lacrimosaque  
uino  
Lumina rugosa distraherentque genas*<sup>163</sup>.

O poeta monta, assim, uma situação da vida passional próxima da comédia de costumes, só que em primeira pessoa. Para convencer o seu leitor, ele imita os movimentos de alguém que se revoltaria ao ouvir tais coisas e estabelece, desta forma, com o seu leitor um contágio pela emoção.

No final desse poema, presenciamos a cartase do poeta, e quem sabe de todos os homens que se sentiam vítimas dessas mulheres e de suas protegidas; o que também pode ser observado na elegia IV, 5, de Propércio, em que ele vê sua *lena* morrer engasgada. O poeta não pode deixar de se expressar como um amante indignado e enojado com tal situação e acaba, assim, atribuindo a si crenças, até considera ingênuas, dos homens simples, pois na elegia erótica não se ri somente das cenas patéticas do amante ciumento, mas também se guarda a

---

e se o vento e a brisa não levarem minha palavras,  
viva, muitas vezes dirás bem de mim, outras vezes pedirás que,  
morta, meus ossos descansem tranquilamente”.

<sup>163</sup> “A voz continuava, quando a minha sombra me traiu,  
e com custo minhas mãos se contiveram  
para que não destroçassem a sua alva e pouco espessa cabeleira,  
os lacrimosos olhos pelo vinho e as faces rugosas”.



“tradição de rir das crenças populares, de pastichar o texto das leis sagradas e dos ex-votos” (VEYNE, 1985, p. 45): *Di tibi dent nullosque Lares inopemque senectam / et longas hiemes perpetuamque sitim!*<sup>164</sup>.

Aqui, ao contrário de Propércio, Ovídio não deseja mudar o fluxo das relações do mundo em que vive, talvez porque soubesse que nada iria mudar, e atribui a punição para os atos de Dipsas aos deuses. Era comum os romanos recorrerem à intervenção divina, que consistia na invocação aos “deuses” no plural, pois, segundo afirma Paul Veyne,

“os deuses” certamente não deixariam de ser providenciais, recompensadores e vingadores; “os deuses” amavam os homens virtuosos, fariam triunfar a boa causa, dariam com certeza a vitória. “Os deuses” punirão meu perseguidor, dizia um oprimido, castigarão esse celerado no além, não permitirão tal coisa (Veyne, 2006: 207).

---

<sup>164</sup> “Que os deuses não te dêem nenhum Lar, mas uma velhice desgraçada / e longos invernos e uma sede perpétua”.

## 6. Conclusão

Ovídio, em sua elegia I, 8, dos *Amores*, procurou construir o retrato de uma *lena* (alcoviteira), apresentando uma personagem-tipo das elegias eróticas romanas.

Ao estudar sua representação dentro do imaginário romano, encontra-se uma forte ligação da figura da alcoviteira, em geral uma ex-cortesã que dava conselhos a uma jovem iniciante no ramo da prostituição, e da bruxa, que era uma das figuras mais temidas na Antigüidade, porque “possui o dom de fazer vacilar as defesas do macho e suscitar nele o terror da inquietante diferença de que fala Freud” (VEYNE, 1990, p. 171-2).

A magia, então, ganha um grande destaque dentro do estudo da personagem da bruxa alcoviteira e é indispensável para a compreensão dos poderes que Ovídio atribui a Dipsas citados nos versos 5 ao 18:

*Illa magas artes Aeaeaque carmina nouit  
Inque caput liquidas arte recuruat aquas;  
Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo  
Licia, quid ualeat uirus amantis equae.  
Cum uoluit, toto glomerantur nubula caelo;  
Cum uoluit, puro fulget in orbe dies.  
Sanguine, siqua fides, stellantia sidera uidi;  
Purpureus Lunae sanguine uoltus erat.  
Hanc ego nocturnas uersam uolitare per umbras  
Suspikor et pluma corpus anile tegi;  
Suspikor et fama est; oculi quoque pupula duplex  
Fulminat et gemino lumen ab orbe micat.  
Evocat antiquis proauos atausque sepulcris  
Et solidam longo carmine findit humum<sup>165</sup>.*

---

<sup>165</sup> “Ela conhece as artes mágicas e os feitiços de Ea  
e habilmente faz recuar as águas à sua fonte;  
sabe bem que erva, que fitas reunidas com o seu torto fuso,  
que esperma das éguas no cio é eficaz.  
Quando quer, as nuvens aglomeram-se por todo céu;  
Quando quer, o dia brilha pelo orbe puro.  
Eu vi, se de algum modo acreditas, estrelas cobertas de sangue;  
A fase da lua estava encarnada de sangue.  
Suspeito que ela, transformada, voe pelas sombras noturnas

O autor atribui a Dipsas poderes que pertenciam a crenças e superstições populares, algumas vindas do Oriente, além de atos que não convinham à moral e aos costumes da época, como beber vinho. Ovídio tentava, desse jeito, criar uma personagem totalmente repulsiva e contrária à imagem do Imperador Augusto, que procurava restaurar não só os costumes, mas também a religião com base nos velhos tempos de Roma.

Dentro do mundo elegíaco, o poeta veste-se com a pele do apaixonado e do homem comum, que acreditava em certas superstições e atos religiosos, que os cultos leitores de Ovídio consideravam ingênuos. Tudo para poder brincar com os quadros apresentados pela sociedade em que vivia, na qual os amores com mulheres livres eram permitidos. Era sabido por qualquer romano que, em geral, essas mulheres possuíam mais de um amante e que por seus favores exigiam altos preços. Contudo, vale destacar que a elegia não é um retrato fiel do mundo de que o poeta fazia parte, pois

a obra não é naturalmente um espelho (...). Seria ridículo considerar a elegia como um *repoussoir* destinado a afastar os maus costumes, e também não se pode saudar nela uma manifesto libertário (VEYNE, 1985, p. 150).

Entre esses “maus costumes”, que os elegíacos tomavam emprestado da realidade em que viviam, estavam presentes também as idéias comuns, como a crença nos *omina* e nos diversos tipos de presságios, o medo que se tinha de fantasmas (a necromancia), do mau-olhado e das *defixiones*, ou seja, de tolas superstições, que o poeta procura pastichar para mostrar o quão ridículas essas

---

E que seu corpo de velha seja coberto de plumagem;  
Suspeito e diz-se; a dupla pupila também fulmina em seus olhos  
E uma luz brota em seus círculos dos olhos.  
Ela evoca de suas antigas sepulturas seus bisavôs e tataravôs  
E separa a sólida terra com longas fórmulas”.

práticas eram. Daí a importância de descrever no capítulo referente à religião e a magia tais práticas.

A religião, nos primeiros tempos de Roma, apresentava-se cheia de superstições e práticas mágicas, devido à crença animalista de que havia na natureza algumas forças divinas capazes de intervir nos objetos e na vida dos homens. Com o tempo, tais crenças são deixadas de lado, talvez por causa da grande abertura religiosa romana em aceitar novos cultos e deuses, vindos de outros povos. Contudo, mais tarde, essa atitude será vista como prejudicial, pois levou ao esquecimento de certos cultos, sacerdócios e deuses da religião oficial romana, e possibilitou a entrada de diversas práticas mágicas, muitas advindas das religiões orientais.

Quando Augusto assume o poder, a religião romana já havia sofrido diversas modificações. Havia, em Roma, uma miscelânea de crenças, ritos, cultos, deuses e superstições vindos de diversos pontos do mundo mediterrâneo e que fomentavam a imaginação da população romana. Para organizar esse caos religioso, Augusto decide restaurar a religião e os costumes, baseando-se nos velhos tempos de Roma. Para consolidar sua política, Augusto, tal como os generais romanos, liga-se a vários poetas, que se subdividiam em dois grupos literários, de Mecenas e de Messala, para que estes cantassem as suas façanhas, pois “a obra política de Augusto, por muito genial que ela fosse, não poderia escapar à lei comum; estaria votada a perecer se não ligasse o seu destino às únicas criações humanas capazes de atravessar os séculos” (GRIMAL, 1992, p. 60).

No entanto, Ovídio, ligado à escola dos *poetae novi*, não procura manter esse acento nacional, presente na poesia de Virgílio e Horácio. Como discípulo dos Alexandrinos, ele se diz formado na sociedade galante de Roma e não se preocupa em escrever outra coisa além do amor. Em suas obras, vê-se “captado ao natural, todo o movimento de uma grande capital, que é também a capital do prazer”, conforme aponta P. Grimal (1992: 74). O autor ainda afirma que Ovídio demonstra em sua poesia “o ‘baixo mundo’ romano como os artifícios das

mulheres, as suas rivalidades, as suas malícias, os bilhetes que se enviam em segredo, as criaditas no seu papel de alcoviteiras”.

No capítulo 5 desta dissertação, dedicado à análise literária da elegia I, 8, procurou-se evidenciar como Ovídio atribuiu características de um discurso retórico ao conselho de Dipsas, contribuindo, assim, para aumentar o repúdio em relação à figura da bruxa alcoviteira.

Na elegia I, 8, o discurso de Dipsas apresenta características marcantes de um discurso que tenta persuadir o seu auditório, denominado por O. Reboul (2004: 45) como deliberativo. Dipsas, embora defenda com veemência sua causa, provoca repúdio e revolta no leitor de Ovídio, a começar pela utilização dos mitos. Dentro de um discurso retórico tal recurso era visto como uma maneira de o orador exemplificar seus argumentos, com tantos exemplos a serem seguidos pelo auditório. Encontra-se este mesmo recurso na fala de Dipsas; porém, os exemplos por ela escolhidos apresentam-se de forma distorcida, ou seja, eram exemplos que não deveriam ser seguidos, mas que, segundo a visão da velha bruxa, eram úteis para sua protegida, pois representavam mulheres que não viviam sob a custódia de um *pater familias* ou marido, por isso eram capazes de vários atos, considerados imorais pela maioria dos romanos.

Ovídio soube magistralmente introduzir na fala de Dipsas uma série de elementos que serviriam para persuadir a jovem cortesã, discípula da velha bruxa, mas que, ao invés de ser um discurso que favorecesse suas idéias e atos, fazia com que aumentasse a imagem de ridícula e repugnante que tal mulher representava para os romanos.

O poeta, no final do poema, apresenta-se como um homem indignado com o que ouve da bruxa Dipsas às escondidas e atribui a si os sentimentos de revolta que tal cena provocava em seus leitores, ao lerem tais conselhos. Contudo, ainda resta a dúvida de que, talvez, o desejo do poeta fosse transformar o máximo possível toda situação em uma cena cômica, introduzindo-se no poema como a personagem do amante indignado por ter se sentido enganado.

Ovídio, nesta elegia, apresenta quadros típicos da comédia de costumes, tal como esse tipo de literatura se propunha fazer, colocando o leitor cara a cara com o aspecto mais obscuro da sociedade romana, mas que, contudo, não era desconhecido por eles. Tendo-se em vista isto, pode-se afirmar que personagens do mundo real estão presentes neste poema, tal como a cortesã, embora não tenha uma participação mais ativa, o apaixonado, representado como o próprio poeta, que inicialmente relata o acontecimento em tom de confiança e ao mesmo tempo de teatro, e, para terminar, tem-se a presença da *lena*, a velha bruxa alcoviteira, que pode ser considerada a personagem principal desta pequena cena cômica.

Por fim, pode-se dizer que Ovídio, como poeta de seu tempo, soube muito bem retratar a sociedade em que viveu, trazendo para sua poesia elementos presentes no imaginário romano, como os poderes mágicos atribuídos a Dipsas, mas que em alguns casos eram visto como reais, já que se encontrava em Roma uma gama de cultos e deuses vindos do Oriente e que, devido à política restauradora de Augusto, eram punidos rigorosamente, porque muitos de seus usos poderiam prejudicar o próximo. Além disso, Ovídio também apresenta o quadro dos amores que permeavam toda sociedade romana, em que as *lenas* e os *lenos* eram personagens do mundo real, com os quais se devia negociar caso se desejasse uma das suas protegidas. Contudo, cabe mais uma vez lembrar que a elegia não é um retrato fiel dessa sociedade, mas apenas que o poeta utiliza-se da realidade de seu leitor, para tornar sua obra o mais próximo possível da visão que ele tem do mundo e, assim, poder achar graça do que é apresentado.

## 6. BIBLIOGRAFIA

- ANDRÉ, J. M. “Les Élégiques Romains et le Statut de la Femme” In: *L'Élégie Romaine*. Enracinement – Thèmes Diffusion. Paris: Éditions Ophrys, 1980. pp. 51- 61.
- ARNALDI, F. La “Retorica” nella poesia di Ovidio. In: HERESCU, N. I. *Ovidiana*. Recherches sur Ovide. Paris: Les Belles Lettres, 1958.
- AYMARD, A. & AUBOYER, J. *Roma e seu Império*. Tomo II. As Civilizações da Unidade Romana. Tradução de Pedro Moacyr Campos. 4<sup>a</sup> edição. São Paulo: Difel, 1976.
- BAYET, J. *Historie Politique et Psychologique de la Religion Romaine*. Paris: Payot, 1957.
- \_\_\_\_\_. *Littérature Latine*. 9<sup>a</sup> ed. Paris: Armand Colin, s/d.
- BIGNONE, E. *Historia de la Literatura Latina*. Tradução de Gregório Halperín. Buenos Aires: Editorial Losada, 1952.
- BLOCH, R. *La Adivinhación en la Antigüedad*. Tradução de Victor Manuel Suárez Molino. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Origens de Roma*. Tradução de Vicente Martins, S.J. Lisboa: Editorial Verbo, 1967.
- BLOCH, R. e COUSIN, J. *Roma e seu Destino*. Tradução de Maria Antonieta Magalhães Godinho. Lisboa: Edições Cosmos, 1964.
- BLOOM, H. *A Angústia da Influência*. Uma Teoria da Poesia. 2<sup>a</sup> edição. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2002.
- BRANDÃO, J. *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia e da Religião Romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- CANCELA, E. M. *Los Géneros Poéticos en Grecia Clásica*. Havana: Editorial Pueblo y Educación, 1990.
- CARCOPINO, J. *A Vida Quotidiana em Roma no Apogeu do Império*. Tradução de Antônio José Saraiva. Lisboa: Editora Livros do Brasil, s/d.

- CASSIRER, E. *Linguagem e Mito*. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. 4<sup>a</sup> edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- CERQUEIRA, A. L. *As Elegias Amorasas de Tibulo*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1994.
- CIRIBELLI, M. C. História e Religião em Roma Antiga. In: LIMA, L.L., CIRIBELLI, M. C., HONORATO, C. T. & SILVA, F. C. T. (org.). *História e Religião*. VII Encontro Regional de História. Rio de Janeiro: FAPERJ: Mauad, 2002. pp. 25-39.
- CODOÑER, C. (ed.). *Historia de la Literatura Latina*. [...]: Catedra Critica y Estudios Literarios, s/d.
- CUMONT, F. *Las Religiones Orientales y el Paganismo Romano*. Traducción de José Carlos Bermejo Barrera. Madrid: Ediciones Akal, 1987.
- ELIADE, M. *O Sagrado e o Profano*. A essência das religiões. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FUNARI, P. P. A. Falos e Relações Sexuais: Representações Romanas para Além da “Natureza”. In: *Amor, Desejo e Poder na Antiguidade*. Relações de Gênero e Representações do Feminino. São Paulo: Editora UNICAMP, 2003.
- GIRARD, R. *A Violência e o Sagrado*. Tradução de Martha Conceição Gambini. 2<sup>a</sup> edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1998.
- 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.
- 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.
- \_\_\_\_\_. *O Século de Augusto*. Tradução de Rui Miguel Oliveira Duarte. Lisboa: Edições 70, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Diccionario de Mitologia*. Griega y Romana. Barcelona: Buenos Aires, México: Ediciones Paidós, 1984.
- GUILLEMEN, A. L'Élément Humain dans L'Élegie Latine. In: *Revue des Études Latines*. 18<sup>o</sup> Année. Paris: Les Belles Lettres, 1940. pp. 95-111.
- \_\_\_\_\_. Sur Les Origines de L'Élegie Latine. In: *Revue des Études Latines*. 19<sup>o</sup> Année. Paris: Les Belles Lettres, 1939. pp. 282-291.
- HARVEY, P. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Grega e Latina. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- HORÁCIO. Arte Poética. *Epistula ad Pisones*. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.
- LEIPOLDT, J. y GRUNDMANN, W. *El Mundo del Nuevo Testamento*. Lo tradujo al castellano Luis Gil. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1971.
- MANGAS, J. *La Roma Imperial*. Historia del Viejo Mundo. Madrid: Información y Revistas, S.A., 1988.
- MARÍN, N. y PRIETO, A. *Religion e Ideologia en el Imperio Romano*. Madrid: Editor Akal, 1979.
- 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.

- MONTERO, S., MANGAS, J. CID, R. M. *La Religión Romana*. Cuadernos Historia. Madrid: Informacion y Revistas S.A., 1985.
- NÉRAUDAU, J. P. Prefácio e notas. In: OVÍDIO. *Cartas de Amor. As Heróides*. São Paulo: Landy Editora, 2003.
- 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.
- PARATORE, E. *História da Literatura Latina*. Tradução de Manuel Losa, S. J. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- PETIT, P. *A Paz Romana*. Tradução de João Pedro Mendes. São Paulo: Pioneira, 1989.
- PRADO, J. B. T. *Elegias de Tibulo*. Introdução, tradução e notas. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas. São Paulo: Universidade de São Paulo, [19...].
- POMEROY, S. B. *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas*. Mujeres em la Antigüedad Clasica. Traducción de Ricardo Lezcano Escudero. Madrid: Ediciones Akal, 1987.
- RAGUSA, G. Afrodite, Éros e Feitiçaria no *Idílio 2, As Magas*, de Teócrito. In: *Calíope. Presença Clássica*. n. 12. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.
- 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 & PERROT, M. *História das Mulheres. Vol. 1- A Antiguidade*. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho. São Paulo: Afrontamento, 1990.

- \_\_\_\_\_. O Sacerdote. In: GIARDINA, A. (dir.) *O Homem Romano*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1992.
- SCHÜLER, D. *Literatura Grega*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- SELLAR, W. Y. *The Roman Poets of the Augustan Age*. Oxford: At the Clarendon Press, s/d.
- SILVA, G. J. Representações Femininas e Relações de Gênero na *Ars Amatoria*. In: *Amor, Desejo e Poder na Antigüidade*. Relações de Gênero e Representações do Feminino. São Paulo: Editora UNICAMP, 2003.
- TORRINHA, F. *Dicionário Latino Português*. Porto: Gráficos Reunidos, s/d.
- TUPET, A. M. *La Magie dans la Poésie Latine*. Paris: 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.
- WENGST, K. *Pax Romana*. Pretensão e Realidade. Tradução de António M. da Torre. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.
- WILKINSON, L. P. *Ovid Recalled*. Cambridge: At The University Press, 1955.

## 8. ANEXO

- Est quaedam (quicumque uolet cognoscere lenam,  
Audiat), est quaedam nomine Dipsas anus.  
Ex re nomen habet; nigri non illa parentem  
Memnonis in roseis sóbria uidit equis.*
- 5 *Illa magas artes Aeaeaque carmina nouit  
Inque caput liquidas arte recuruat aquas;  
Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo  
Licia, quid ualeat uirus amantis equae.*
- 10 *Cum uoluit, toto glomerantur nubila caelo;  
Cum uoluit, puro fulget in orbe dies.  
Sanguine, siqua fides, stellantia sidera uidi;  
Purpureus Lunae sanguine uoltus erat.  
Hanc ego nocturnas uersam uolitare per umbras  
Suspikor et pluma corpus anile tegi;*
- 15 *Suspikor et fama est; oculis quoque pupula duplex  
Fulminat et gemino lumen aborbe micat.  
Euocat antiquis proauos atausque sepulcris  
Et solidam longo carmine findit humum.  
Haec sibi proposuit thalamos temerare pudicos,  
20 Nec tamen eloquio lingua nocente caret.  
Fors me sermoni testem dedit; illa monebat  
Talia (me dúplices occuluere fores):  
<<Scis here te, mea lux, iuueni placuisse beato?  
Haesit et in uoltu constitit usque tuo.*
- 25 *Et cui non placeas? Nulli tua forma secunda est;  
Me miseram! Dignus corpore cultus abest.  
Tam Felix esses quam formonsissima, uellem:  
Non ego, te facta diuite, pauper ero.*

*Stella tibi oppositi nocuit contraria Martis;*  
 30           *Mars abiit; signo nunc Venus apta tuo.*  
*Prosit ut adueniens, em aspice! Diues amator*  
           *Te cupiit: curae, quid tibi desit, habet.*  
*Est etiam facies, quae se tibi conparet, illi;*  
           *Si te non emptam uellet, emendus erat.>>*  
 35   *Erubit. <<Decet alba quidem pudorora, sed iste,*  
           *Si simules, prodest; uerus obesse solet.*  
*Cum bene deiectis gremium spectabis ocellis,*  
           *Quantum quisque ferat, respiciendus erit.*  
*Forsitan immundae Tatio regnante Sabinae*  
 40           *Noluerint habiles pluribus esse uiris;*  
*Nunc Mars externis animos exercet in armis,*  
           *At Venus Aeneae regnat in urbe sui.*  
*Ludunt formosae: casta est, quam nemo rogauit;*  
           *Aut, si rusticitas non uelat, ipsa rogat.*  
 45   *Has quoque, quae frontis rugas in uertice portant,*  
           *Excute; de rugis crimina multa cadent.*  
*Penelope iuuenum uires temptabat in arcu;*  
           *Qui latus argueret, corneus arcus erat.*  
*Labitur occulte fallitque uolatilis aetas*  
 50           *Et celer admissis labitur Annus equis.*  
*Aera nitent usu; uestis bona quaerit haberi;*  
           *Canescunt turpi tecta relicta situ;*  
*Forma, nisi admittas, nullo exercente senescit.*  
           *Nec satis effectus unus et alter habent;*  
 55   *Certior e multis nec iam inuidiosa rapina est;*  
           *Plana uenit canis de grege praeda lupis.*  
*Ecce, quid iste tuus praeter noua carmina uates*  
           *Donat? amatoris milia multa leges.*

*Ipse deus uatum palla spectabilis áurea*  
 60           *Tractat inauratae consona fila lyrae.*  
*Qui dabat, ille tibi magno sit maior Homero;*  
           *Crede mihi, res est ingeniosa dare.*  
*Nec tu, siquis erit capitis mercede redemptus,*  
           *Despice; gypsati crimen inane pedis.*  
 65   *Nec te decipiant ueteres circum atria cerae:*  
           *Tolle tuos tecum, pauper amator, auos.*  
*Quin, quia pulcher erit, poscet sine munere noctem?*  
           *Quod det, amatorem flagitet ante suum!*  
*Parcius exigit pretium, dum retia tendis,*  
 70           *Ne fugiant; captos legibus ure tuis.*  
*Nec nocuit simulatus amor; sine credat amari,*  
           *At caue ne gratis hic tibi constet amor.*  
*Saepe nega noctes; capitis modo finge dolorem,*  
           *Et modo, quae causas praebeat, Isis erit.*  
 75   *Mox recipe, ut nullum patiendi colligat usum,*  
           *Neue relentescat saepe repulsus amor.*  
*Surda sit oranti tua ianua, laxa ferenti;*  
           *Audiat exclusi uerba receptus amans;*  
*Et, quasi laesa, prior nonnumquam irascere laeso;*  
 80           *Vanescit culpa culpa repensa tua.*  
*Sed numquam dederis spatiosum tempus in iram;*  
           *Saepe simultates ira morata facit.*  
*Quin etiam discant oculi lacrimare coacti*  
           *Et faciant udas ille uel ille genas;*  
 85   *Nec, siquem falles, tu periurare timeto;*  
           *Commodat in lusus numina surda Venus.*  
*Seruius et ad partes sollers ancilla parentur,*  
           *Qui doceant apte quid tibi possit emi*

Et sibi pauca rogent; multos si pauca rogabunt,  
 90           Postmodo de stipula grandis aceruus erit.  
 Et soror et mater, nutrix quoque carpat amantem;  
               Fit cito per multas praeda petita manus.  
 Cum te deficient poscendi munera causae,  
               Natalem libo testificare tuum.  
 95    Ne securus amet nullo riuale, caueto;  
               Non bene, si tollas proelia, durat amor.  
 Ille uiri uideat toto uestigia lecto  
               Factaque lasciuus liuida colla notis;  
 Munera praecipue uideat, quae miserit alter;  
 100       Si dederit nemo, Sacra roganda uia est.  
 Cum multa abstuleris, ut non tamen omnia donet,  
               Quod numquam reddas, commedet, ipsa roga.  
 Lingua iuuuet mentemque tegat; blandire noceque;  
               Impia sub dulci melle uenena latent.  
 105   Haec si praetiteris usu mihi cognita longo,  
               Nec tulerint uoces uentus et aura meas,  
 Saepe mihi dices uiuae bene, saepe rogabis  
               Vt mea defunctae molliter ossa cubent. >>  
 Vox erat in cursu, cum me mea prodidit umbram,  
 110       At nostrae uix se continuere manus  
 Quin albam raramque comam lacrimosaque uino  
               Lumina rugosas distraherentque genas.  
 Di tibi dent nullosque Lares inopemque senectam  
               Et longas hiemes perpetuamque sitim!