

A MÁGICA ERÓTICA DE SIMAETA NO IDÍLIO 2 DE TEÓCRITO

Milton L. Torres

[Universidade Federal da Bahia]

RESUMO

“A Mágica Erótica de Simaeta no Idílio 2 de Teócrito” is an analysis of the argument recently advanced that the erotic incantations and aphrodisiacs used by courtesans on their clients fit a specific pattern. According to this view, a graphic distinction between male and female-targeting spells implies that ancient Greek courtesans made use of the second category in an appropriation of a typical male behavior. The purpose of this paper is to establish that even if such a distinction holds, it is not enough to provide a final solution to the enigma of Simaetha’s status in Theocritus’ well-known Idyll 2.

Keywords: erotic incantations; courtesans; Simaetha; Theocritus.

As Feiticeiras, de Teócrito

Onde estão meus louros? traga-os pra mim, Testyle! onde estão meus amuletos de amor?
Ponha uma coroa da mais fina lã carmesim naquela minha caneca, porque vou amarrar esse homem cujo amor se me tornou um peso: já faz doze dias que o desgraçado não me aparece!
Não sabe se morremos ou se vivemos, aquele inconstante não bate mais à nossa porta...
Eros já partiu com seu coração volúvel e Afrodite nos deixou só.
Mas irei até o ginásio de Timageto, ainda amanhã, vê-lo-ei e o culparei pelos males que me está causando.
Só que agora vou amarrá-lo com mandingas!
Ó Selene, brilhe para mim! Ó deusa, vou cantar-lhe suavemente.
Sim, Hecate dos infernos, perante quem até sabujos tremem, ao sair do cemitério, entre os cadáveres e o sangue escuro.

Salve, Hecate apavorante, ajude-me até o fim
a tornar esta poção bem mais forte que a de Circe,
que a de Medéia e também que a da loira Perimede.

Ó iynx, arraste aquele homem até a minha casa!

Primeiro os grãos de cevada, que torrem no fogo!
Agora, salpique... o Testyle, miserável, onde você está?
Será que virei motivo de zombaria até para você, desgraçada?
Salpique e, ao mesmo tempo, diga: – Salpico os ossos de Délfis...

Ó iynx, arraste aquele homem até a minha casa!

Délfis me magoou. Queimo estas folhas de louro contra ele:
e, assim como essas folhas crepitam no fogo,
de repente se esfazem, não sobra nem pó,
que a carne de Délfis se consuma nestas chamas...

Ó iynx, arraste aquele homem até a minha casa!

Agora é a vez de queimar pão; e você, Artemisa,
que derrete diamante no inferno e qualquer outra dura coisa...
Testyle! as cadelas urram pela cidade:
a deusa está nas encruzilhadas. Depressa: faça soar o bronze...

Ó iynx, arraste aquele homem até a minha casa!

Olhe, o mar já fez silêncio, até os ventos silenciaram;
mas ainda meu pesar não se calou no peito:
sou toda arder por aquele que me desonrou, sem me desposar;
troquei minha virgindade pela condição de indigna desgraça...

Ó iynx, arraste aquele homem até a minha casa!

Assim como derreto este boneco de cera, com a ajuda de Deus,
que Délfis da Míndia derreta de amor!
e assim como giro este rombo de bronze, de Afrodite,
que aquele homem gire na direção de nossa porta...

Ó iynx, arraste aquele homem até a minha casa!

Três vezes derramo vinho, três vezes repito:
Se mulher ou homem se deita com ele,
que o esqueçam como dizem ter-se esquecido Teseu, em Dia,
de Ariadne das belas tranças...

Ó iynx, arraste aquele homem até a minha casa!

Cavalo-louco é uma erva da Arcádia,
com a qual os poldros ficam loucos pelas éguas rapidinhas;
que, assim, tão somente nos veja, passe Délfis a esta casa,
enlouquecido, ao sair do ginásio lubrificante...

Ó iynx, arraste aquele homem até a minha casa!

Délfis perdeu uma franja de seu manto
que, agora, eu rasgo e jogo no fogo selvagem.
Ai, Eros de dor, por que você exauriu meu sangue em sua taça?
Você se lhe apegou como as sanguessugas lá do pântano...

Ó iynx, arraste aquele homem até a minha casa!

Pois vou esmagar-lhe um lagartinho, que gole venenoso!
Leve agora, Testyle, estas ervas, amasse tudo direitinho
e esfregue na porta dele enquanto ainda é noite,
sussurrando: – Estou amassando os ossos de Délfis...

Ó iynx, arraste aquele homem até a minha casa!

Agora que estou sozinha, como vou lamentar minha paixão?
Donde começar? quem me trouxe esta desgraça?
Foi Anaxo, a filha de Eubulo, que levava comigo
cestos floridos ao santuário de Artemisa, durante a procissão,
quando aquelas feras desfilavam e, entre elas, uma leoa...

Ó Nossa Senhora¹, me mostre como começou esta paixão!

Pois a ama trácia de Teumarida, que já descansou,
tendo vivido na casa contígua à minha, insistiu e suplicou
para que eu a acompanhasse à procissão. E eu, fadada ao infortúnio,
desfilei meu vestidinho de linho fino,
e me enfeitei com o traje de Clearista...

Ó Nossa Senhora, me mostre como começou esta paixão!

Já a meio caminho, perto do sítio de Licão,
vi os dois andando juntos, Délfis e Eudamipo,

1. Literalmente, “Senhora Selene.”

cujas barbas eram mais douradas do que o helicrísio,
o peito tinha brilho mais forte que o seu, Selene,
pois haviam há pouco acabado o nobre exercício da ginástica...

Ó Nossa Senhora, me mostre como começou esta paixão!

E quando o vi, fiquei alucinada naquele mesmo momento; se me ateou
um fogo
no coração e, desgraçada de mim, a beleza que tinha se evaporou.
Não mais notei a procissão, nem sei como voltei para casa,
mas uma enfermidade febril me sacudiu com violência,
e fiquei prostrada sobre o leito dez dias e dez noites...

Ó Nossa Senhora, me mostre como começou esta paixão!

O corpo cobriu-se de bolor,
o cabelo caiu, só sobrou osso, e pele.
Em que casa eu não entrei?
A visita de que velha eu negligenciei, capaz de tanta feitiçaria?
Mas nada me podia aliviar, e o tempo passou voando por mim...

Ó Nossa Senhora, me mostre como começou esta paixão!

Então abri o coração à minha serva:
– Venha, Testyle, encontre-me um antídoto para a enfermidade!
O mândio se apoderou de mim,
vá já ao ginásio de Timageto,
pois ali ele passa o tempo, ocioso...

Ó Nossa Senhora, me mostre como começou esta paixão!

E quando ele estiver sozinho, faça-lhe um sinal discreto,
dizendo-lhe: – Simaeta o chama. Traga-o aqui!
Assim falei e assim se fez. Ela me trouxe
Délfis, aquele corpo brilhoso. Logo que o vi,
cruzando a minha porta com pés ligeiros...

Ó Nossa Senhora, me mostre como começou esta paixão!

eu fiquei mais fria do que a neve,
de minha frente escorreram gotas de suor como de um orvalho úmido;
não fui sequer capaz de balbuciar
como balbuciam os bebês sonhando, quando chamam pela mãe.
Ainda assim, meu corpo se fez rijo, belo, como uma boneca de cera.

Ó Nossa Senhora, me mostre como começou esta paixão!

Mas o impiedoso, olhando-me, pôs os olhos no chão,
sentou-se no meu leito e proseou:
– Deveras, Simaeta, você me antecipou por pouco,
assim como outro dia eu mesmo antecipei por pouco ao charmoso Filinos
na carreira!
Você me chamou quando já me dispunha a vir...

Ó Nossa Senhora, me mostre como começou esta paixão!

Pois eu viria, sim, viria ao doce Eros,
com mais três ou quatro amigos no comecinho da noite,
trazendo as maçãs de Dionísio em meu colo
e uma guirlanda da papoula sagrada de Hércules sobre a fronte,
toda entrelaçada com fitas cor de púrpura...

Ó Nossa Senhora, me mostre como começou esta paixão!

E se me recebesse, que prazer!
Quem não sabe que sou ligeiro e belo entre os mancebos?
E adormeceria só de beijar sua boca perfeita.
Mas... se ao contrário, não me aceitasse e trancasse a porta,
eu a derrubaria com machados e tochas, completamente...

Ó Nossa Senhora, me mostre como começou esta paixão!

Mas, agora, tenho que dar graças primeiramente a Cipse²,
e, depois, a você, mulher, que me arrebatou desse meu fogo,
chamando-me a sua alcova assim como estou,
meio queimado, pois Eros acendeu uma chama
muitas vezes mais ardente do que a de Hefesto, em Lipara...

Ó Nossa Senhora, me mostre como começou esta paixão!

pois, com irresistível frenesi, tanto a virgem, de seu quarto,
quanto a recém-casada se levantam, deixando o leito conjugal
ainda quente! Assim falou ele e eu me deixei persuadir...
tomando-lhe a mão, deitei-o sobre a cama macia.
E nossos corpos, um sobre o outro, amoleceram;
nossos rostos, quentes; nossas vozes, sussurrando suaves...

2. Outro nome de Afrodite, por ser adorada, com fervor, na ilha de Chipre, no Mediterrâneo oriental.

Mas, para que lhe possa dar todos os detalhes, ó Selena,
cedemos ao desejo e o consumamos ali.
Desde então, nada achou que me pudesse repreender – até ontem,
pelo menos!
Nem tampouco eu a ele. Mas veio, então, a mãe de Filista,
nossa flautista, e de Melixo, hoje,
na hora em que as éguas do céu trazem rósea Aurora desde o oceano,
e me contou, entre outras coisas, que sabia estar Délfis apaixonado.
Embora não soubesse se por homem ou por mulher,
pôde me contar que estava agora a derramar
vinho sem mistura para Eros³ e que, ao fim, partiu apressado,
anunciando que trazia guirlandas para coroar uma certa casa em sua honra.
Assim me narrou a estrangeira, e eu lhe dou crédito!
Pois antes me visitava três a quatro vezes,
e guardava comigo seu frasco de perfume,
mas, agora, faz doze dias que não lhe vejo a sombra!
Não é porque achou novas delícias que se esqueceu de mim?
Mas com feitiços o amarrarei!
E se me magoar ainda, pelas Moiras, eu o confiarei ao inferno!
É por isso que guardo essa poção poderosa nesse cofrinho,
que aprendi de uma velha lá da Assíria.
Mas, salve Selena, dê com suas éguas para o lado do mar!
Ó Senhora, sofrerei o meu desejo da mesma forma como o fiz até aqui.
Adeus, Selena de trono brilhante, adeus, ó demais estrelas,
que acompanham a carruagem tranqüila da noite!

Muitos dos detalhes do ritual mágico empregado por Simaeta no Idílio 2 de Teócrito, especialmente os aspectos mais técnicos, merecem mais atenção do que têm recebido até aqui. O Idílio 2 retrata Simaeta envolvida num ritual mágico bastante elaborado. Ora, uma melhor compreensão de sua empreitada mágica pode ajudar-nos a entender, com mais clareza, o papel que ela desempenha no poema.

Recentemente, em uma apresentação intitulada “Cortesãs e Mágica Erótica: A Inversão dos Papéis Sexuais na Antiga Grécia,” C. A. Faraone propôs uma hipótese segundo a qual os encantamentos eróticos e os afrodisíacos usados pelas cortesãs (*hetairai*) em seus clientes obedecem a um padrão específico⁴. Segundo ele, as prostitutas empregariam o mesmo tipo de encantamento usado por homens contra vítimas femininas, o que ele vê como uma apropriação do comportamento masculino típico. Assim, ele defende a existência de uma inversão

3. Libação ao deus do amor.

4. C. A. Faraone, “Courtesans and Erotic Magic: The Reversal of Traditional Gender Roles in Ancient Greece,” apresentação na Universidade Wesleyana (27/2/96).

dos papéis sexuais tradicionais no círculo das cortesãs. O principal elemento dessa mágica erótica imitativa dos feitiços masculinos seria a presença, nela, do elemento sensual acompanhando uma agressividade disruptiva. Segundo ele, isso se coadunaria muito bem com outros comportamentos agressivos das cortesãs observados em circunstâncias diversas: sua desinibição nos banquetes, sua independência financeira, sua liberdade e educação, elementos do que Faraone denomina “masculinidade típica”. A hipótese de Faraone é útil, já que lança luz sobre os famosos versos de Aristófanes em *As Nuvens*:

Não recorras mais à porta de uma dançarina,
nem olhes de relance àquela tropa de prostitutas,
Para que, por causa do golpe das maçãs que atiram,
não caias da esperança de sua mocidade.⁵

Com efeito, em um artigo anterior que trata do papel desempenhado por maçãs nos afrodisíacos da Antiga Grécia⁶, Faraone prova duas coisas: (a) que, ao contrário da opinião estabelecida, feitiços que usam maçãs não se destinavam a desenvolver a fecundidade, mas a sensualidade; e (b) que os feitiços de maçã eram geralmente usados por homens contra vítimas femininas. Para comprovar isso, ele cita evidência a partir do tratamento literário do tema e, também, dos *Papyri Graecae Magicae*, como, por exemplo, essas linhas de Filodemo:

Acerto-te com uma maçã. E, se me amares de coração,
aceita-a (i.e. a maçã) e dá-me um pedaço de tua virgindade.

Ainda segundo Faraone, é por isso que a maçã chegou a adquirir grande importância nos rituais gregos de matrimônio: “acreditava-se que comer maçãs de alguma forma encorajava a intimidade sexual entre o casal”⁷. Como descrito por Plutarco, em *Mor.* 279f, o ritual da maçã assinalou uma “nova época da sexualidade grega, na qual o erotismo heterossexual dentro do matrimônio é plenamente reconhecido, assumindo precedência sobre a relação homossexual masculina tradicionalmente privilegiada”⁸.

Porém, Faraone enfrenta certa dificuldade quando alega que essa semelhança entre a mágica das cortesãs e os feitiços masculinos fornecem evidência definitiva para solucionar o enigma do estatuto de Simaeta no Idílio 2 de Teócrito. O

5. C. A. Robinson, Jr. (ed.), *An anthology of Greek drama*. Segunda Série. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1961, p. 321.

6. C. A. Faraone, “Aphrodite’s Κεστος and Apples for Atalanta: Aphrodisiacs in Early Greek Myth and Ritual,” *Phoenix* 44 (1990), pp. 219-37.

7. Faraone, p. 231.

8. Faraone, p. 28.

idílio, composto na maturidade literária de Teócrito, é considerado “uma obra-prima da literatura universal”⁹. Contudo, os estudiosos têm estado perplexos pelas referências ambíguas que Teócrito faz a Simaeta. Ela é retratada ora de forma positiva (como uma virgem apaixonada), ora de forma negativa (como uma mulher independente, que vive sozinha e não hesita em fazer sua única serva trazer um amante até sua casa, sem qualquer preocupação com sua reputação). Além disso, como Faraone mostra, o próprio nome Simaeta se encontra sob uma sombra desonrosa, sendo um híbrido que combina palavras que significam “macaco” e “bode” (apelidos pejorativos frequentemente atribuídos às prostitutas na Antiga Grécia), e, também, o nome de uma cortesã mencionado por Aristófanes, em sua obra *Os Acarnianos*:

Mas, agora, uns jovens bêbados vão até Megara e raptam a prostituta Simaeta; os megários, ofendidos, fogem com duas meretrizes do bordel de Aspásia; e, assim, por causa de três putas a Grécia pega fogo.

O RITUAL DE SIMAETA

Simaeta emprega um tipo de ritual geralmente denominado de *agogé*¹⁰. Os *agogai* eram rituais utilizados com a finalidade de trazer uma pessoa até à casa e mesmo à cama de quem a desejasse. Essa prática é também chamada de *defixio* (do lat. *defigo* ‘amarrar’) devido a sua intenção de prender a vítima. Assim, Simaeta lança mão do verbo *katadéo* (seu equivalente grego) repetidas vezes (linhas 3, 10, e 159).

Como costuma acontecer durante os *agogai*, o ambiente para o feitiço de Simaeta é noturno – talvez um sótão ou um terraço, donde ela pode observar a lua e a ela se dirigir¹¹. Nesse contexto, o advérbio *nûn* (‘agora’) pode ser entendido como equivalente a “hoje à noite”. O tempo do verbo *katadéo* não tem força de futuro, mas salienta simplesmente o desejo que Simaeta tem de realizar o feitiço imediatamente¹².

Muitos *agogai* empregavam fogo e “uma grande quantidade de mutilação

9. E. Legrand, *Bucoliques grecs: Théocrite*. Paris: Société d’Édition Les Belles Lettres, 1960, p. 94.

10. Cf. John J. Winkler, “The Constraints of Eros”. In: Christopher A. Faraone & Dirk Obbink (ed.), *Magika Hiera*. New York: Oxford, 1991, pp. 214-43.

11. Segundo Winkler, “há doze exemplos seguros de tais ritos nos *Papyri Graecae Magicae* e nos *Papyri Demoticae Magicae*”, pp. 224-5.

12. Cf. C. A. Faraone, “The ‘Performative Future’ in Three Hellenistic Incantations and Theocritus’ Second Idyll”, *Classical Philology* 90 (1995), pp. 1-15.

animal, contato com cemitérios e conversa com aqueles que tiveram morte violenta”¹³. Simaeta segue esse padrão:

Sim, Hecate dos infernos, perante quem até sabujos tremem,
ao sair do cemitério, entre os cadáveres e o sangue escuro.

Assim, ela suplica à deusa que a ajude *es telos*, ‘até o fim’ (l. 14), uma poderosa expressão mágica.

O IYNX

Este *agogê* é realizado com a ajuda de um instrumento mágico muito peculiar – o *ynx*. *Iynges* eram usados para seduzir uma vítima a uma relação temporária, essencialmente erótica (e, amiúde, extra-conjugal). Gow informa-nos que “os papiros mágicos, que datam dos primeiros cinco séculos de nossa era e estão cheios de mágica erótica, não contêm nenhuma menção desse acessório”¹⁴.

De fato, o domínio semântico dessa palavra é bastante amplo. Gow a identifica com a ninfa mitológica que capturou a afeição de Zeus e foi transformada, por Hera, num pássaro, o papa-formiga¹⁵. O papa-formiga estava, assim, interferindo com a relação que tem sido tradicionalmente interpretada como o modelo mítico das relações monogâmicas¹⁶. Gow também liga o nome a um outro pássaro famoso por atrair sua fêmea, na época de acasalamento, com movimentos curiosos do pescoço, e a uma roda mágica cuja invenção Píndaro atribui a Afrodite (*Pyth.* 4.214)¹⁷. Falando do papa-formigas pintado, Píndaro o descreve como tendo asas e pernas atadas aos aros de uma roda, um sinal de desejo que é, ao mesmo tempo, circular e não satisfeito (*Pyth.* 4.215). Na passagem, Píndaro emprega o adjetivo *álytos*, “incessante, que não deve esmaecer”, para transmitir a idéia de desamparo que estará sempre associada àquele amuleto.

13. Winkler, p. 228.

14. A. S. F. Gow, “Iynx, Rhombos, Rhombus, Turbo”, *JHS* 54 (1934), pp. 1-13.

15. Gow, p. 3.

16. Cf. Marcel Detienne, *Les jardins d'Adonis: La mythologie des aromates en Grece*. Paris: 1972, p. 170.

17. Tem havido, contudo, algumas críticas ao esforço de Gow em rigidamente distinguir rodas de *ynx*, *romboi* e *turbines*. Cf. Sarah I. Johnston, *Hecate Soteira: A study of Hecate's roles in the Chaldean oracles and related literature*. Atlanta: Scholars Press, 1990, p. 94, n. 15.

Além das associações exploradas por Gow, o *inyx* era, ainda, um outro nome para Minta, a concubina de Hades que tentou interferir com sua união com Perséfone. De acordo com Segal, “o uso figurativo da palavra *inyx*, com o sentido de ‘desejo’ ou ‘anelo’, também aparece em contextos de amor repentino e violento que não oferece continuidade”¹⁸. É por isso que o *inyx* é geralmente associado a Peito, a força da persuasão erótica.

Finalmente, a palavra *inyx* se associa intimamente com um certo assobio (o verbo *iyzo* significa ‘gritar, berrar, clamar’), referindo-se ao chamado afrodisíaco de animais no cio. Aeliano (*Nat. An. XV 19*) fala acerca de uma espécie de cágado que teria a habilidade de atrair sua fêmea por meio de uma erva-*inyx*, abandonando-a, depois, para ser devorada pelos predadores. De acordo com essa perspectiva, o *inyx* não é apenas um potente feitiço erótico, mas especificamente “um feitiço que resulta na sedução e cruel abandono do objeto de desejo”¹⁹.

Iynges são ainda denominados barqueiros, pois tanto induzem o invisível à visibilidade quanto promovem o trajeto inverso. Por poderem ser interpretados como entidades demoníacas no sistema caldaico, Johnston os vê como “transmissores, elos assimilativos entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens”²⁰. Como instrumentos mágicos, os *iynges* criam *simpatia*, uma vez que se acreditava que seu som pudesse estabelecer “uma ligação entre quem atraía e quem era atraído”²¹. Isso explica sua associação com Peito e com as sereias:

eu, de minha parte, estou convencido de tudo isso e já estava convencido mesmo enquanto entrava no saguão para falar, sendo atraído por sua beleza assim como se fosse por um *inyx* ou uma sereia²².

A noção de que o *inyx* é um amuleto erótico para atrair mulheres advém do fato de que Píndaro descreveu sua origem, em *Pyth.* 4.218-219, como sendo um amuleto dado por Afrodite a Jasão:

para que pudesse tirar de Medéia a vergonha para com os pais e que um anseio pela Grécia pudesse arrebatá-la, queimando-lhe a mente, com o açoite de Persuasão.

Assim, o *inyx* ficou associado com a sedução e a perda da castidade por parte de uma virgem. Heródoto relata que quando Io perdeu sua castidade, isso foi por ela considerado como um ato vergonhoso (cf. *Hdt.* I.8,3):

18. Charles Segal, *Poetry and myth in ancient pastoral: Essays on Theocritus and Virgil*. New Jersey: Princeton, 1981, p. 75.

19. Segal, p. 76.

20. Johnston, p. 93.

21. Johnston, p. 99.

22. Luciano, *De Domo* 13.

Tal é o relato que os persas dão acerca desses incidentes. Eles ligam sua antiga inimizade para com os gregos ao saque de Tróia. Os fenícios, contudo, diferem das declarações persas em relação a Io. Eles negam ter empregado qualquer tipo de violência para levá-la ao Egito. Eles dizem que ela mesma, tendo estado em intimidade com o capitão, enquanto seu navio estava atracado em Argos, e percebendo estar grávida, de moto próprio acompanhou os fenícios quando estes deixaram o porto, para escapar à vergonha de ser descoberta e à reprovação dos pais.

AS DROGAS DE SIMAETA E OUTRAS MATÉRIAS MÁGICAS

Simaeta conseguiu reunir todos os principais elementos necessários para um ritual mágico elaborado: um *paredros* demônico (isto é, um espírito assistente, representado talvez pela imagem de cera), a *systasis* (isto é, a presença dos deuses: Hecate, Selena e Afrodite) e uma *symistes* (isto é, a presença de um co-iniciado, representado por sua serva Testyle). Falando acerca das práticas mágicas descritas nos papiros, Graf declara que, para o feiticeiro, “o contato divino era essencial para a realização de certas praxes: somente então era possível para ele obter um assistente demônico ou divino”²³. Cria-se que tal contato divino facilitasse a busca de amor e poder.

Da mesma forma, Simaeta manuseia a maior parte da *materia magica* geralmente encontrada nos papiros: ela emprega fogo, ervas, ingredientes animais e fluidos – tudo que possa ajudá-la a tornar o feitiço eficaz. Fogo, por exemplo, é ubíquo em seu *agogé*. Ela queima grãos de cevada, *álfitá* (l. 18); folhas de louro, *dáphna* (l. 23)²⁴; e farelo, *pityra* (l. 33). Ela derrete uma imagem de cera (l. 28) e queima uma franja do manto de Délfis (l. 53). Além disso, o fogo é uma metáfora adequada que ela usa para descrever seu próprio desespero: “mas, por ele, eu me ardo toda,” (l. 40); “quando meu coração foi posto em chamas” (l. 82). Destarte, fogo é o elemento real que fornece o *background* para o encantamento, “mas é também o fogo que Simaeta deseja reacender em Délfis e fazer queimar em sua pele”²⁵.

É difícil decidir se a imagem de fogo que Simaeta derreteu era uma imagem de Délfis, de Eros ou se nem era uma imagem, mas apenas um símbolo. Como uma franja do manto de Délfis é queimada na l. 53, não havia necessidade de nenhuma outra relíquia ou representação pessoal (e, assim mesmo, um fio de

23. Fritz Graf, “The Magician’s Initiation”, *Helios* 21 (1994), p. 161.

24. As folhas de louro, ainda que usadas em outros tipos de feitiço, aparecem associadas a rituais de amarração somente em passagens que parecem depender de Teócrito como, por exemplo, Virg. Aen. 8.82 e Prop. 2.28.36.

25. Gilbert Lawall, “Simaetha’s Incantation: Structure and Imagery,” *Transactions and proceedings of the American Philological Association* 92 (1961), p. 289.

cabelo ou pedaços de unha seriam preferíveis). Por outro lado, era costumeiro nos *agogai* que alguém construísse e atribuisse poder a uma imagem de cera de Eros “a fim de que se tornasse um assistente (*paredros*), pau-para-toda-obra”²⁶. Luciano descreve um *agogê* no qual um feiticeiro hiperboreano molda uma estatueta de barro de Eros, ordenando-lhe que fosse buscar a vítima feminina (*Philops.* 13-15). Um outro elemento ativo no processo mágico de Simaeta são os grãos de cevada que ela emprega. Eles são elementos sacrificais e divinatórios de considerável importância (cf. *Odisséia*, 10.520; 11.28), e podiam aqui simbolizar a pessoa de Délfis. Portanto, não havia necessidade real de uma imagem que representasse a vítima de Simaeta.

Tão importantes quanto os grãos de cevada, as folhas de louro provêm informação adicional acerca do ritual. Ao descrever um ritual greco-egípcio dedicado a Apolo, no qual folhas de louro desempenhavam uma importante parte, Eitren alega que as folhas (“o mais confiável amuleto para a proteção do corpo”) deveriam ser usadas numa situação de pureza ritual que incluía tanto abstinência sexual quanto abstinência de alimento cárneo. Essa abstenção radical era promovida “com a finalidade de excitar o deus a uma condição de desejo incontrolável”²⁷. De fato, a pureza ritual parece ter sido um pré-requisito para todos os rituais gregos de magia e envolvia abstinência por longos períodos. Desde modelos mais antigos como Pitágoras e Apolônio de Tiana era comum, para aqueles que buscavam penetrar no reino espiritual de forma permanente, a renúncia definitiva do alimento cárneo²⁸.

A poção que Simaeta prepara para Délfis, como uma reflexão tardia, tem um ingrediente muito interessante: ela esmaga um lagarto para se tornar *κακὸν ποτόν* (l. 58). Segundo Winkler, “o pênis de um lagarto capturado quando copulando produz afeição indissolúvel na mulher que desavisadamente o ingerir”²⁹. Destarte, a cauda usada como amuleto teria a capacidade de promover ereção (Cyrnides 2.14.10-13). Gow, contudo, depende de Nic. Al. 537 para identificar essa poção com a *σαλαμίνδρα*, um *pharmakon* que queima a língua e causa tremor nas juntas³⁰. A questão, aqui, é quão desesperada estava Simaeta. Será possível que ela de fato tencionasse ferir Délfis caso seu feitiço falhasse?

Todos os objetos envolvidos no esforço mágico de Simaeta podem ser rotulados com o termo *pharmaka*: ervas, lâ (muito eficiente para uma amarra-

26. Winkler, p. 220.

27. Samson Eitren, “Dreams and Divination in Magical Ritual.” In: Christopher A. Faraone & Dirk Obbink (ed.), *Magika Hiera*. New York: Oxford, 1991, p. 183, n. 10.

28. Cf. Graf, pp. 161-77.

29. Winkler, p. 220.

30. A. S. F. Gow, *Theocritus: A translation and commentary*. Cambridge: CUP, 1952, p. 46.

ção)³¹, o lagarto morto, os instrumentos (como o *inyx*, o rombo e o bronze), a franja do manto de Délfis e a imagem de cera – até mesmo a própria recitação do feitiço³². A palavra *philtr* tem uma aplicação um pouco mais restrita, pois se refere às drogas mas não aos outros implementos³³. O uso de *pharmaka* não indica, necessariamente, que havia intenção de dano durante a execução do feitiço. O dano físico pode resultar do uso de um *pharmakon* mas não há nenhuma evidência que seja um de seus objetivos³⁴.

Eu não procurei estabelecer uma distinção rígida entre o *inyx* e o rombo. Embora reconheça que há fortes argumentos de que eles não deveriam ser confundidos³⁵, parece-me que sua presença no feitiço de Simaeta tem a mera finalidade de salientar a presença do *inyx*, que é a ferramenta mágica diretamente relacionada a seu objetivo. O refrão do *inyx*, que ocorre dez vezes no poema, serve um objetivo estrutural no encantamento: ele provê uma moldura que intercala os nove quartetos. Além disso, em contraste com as freqüentes ocorrências da palavra *inyx*, Simaeta se refere ao rombo uma única vez:

e assim como giro este rombo de bronze, de Afrodite,
que aquele homem gire na direção de nossa porta...

O rombo é considerado o oposto do *chalkeon* (isto é, o bronze propriamente dito da l. 36): o primeiro é atrativo enquanto o segundo, apotropaico. Um é usado para atrair Délfis, o outro para proteger Simaeta da presença terrível de Hecate³⁶ – “a deusa está nas encruzilhadas; rápido, soem o bronze”.

Também é muito significativa a forma com que Simaeta manipula seus *pharmaka*. Ela e Testyle esmagam, aspergem, rasgam e amassam, ações corriqueiras na *performance* mágica – uma indicação de que as duas feiticeiras estavam seguindo algum tipo de receita. Mas, na execução do feitiço, o elemento

31. Cf. Gow, p. 36.

32. Faraone, “The ‘Performative Future’”, p. 13, n. 41.

33. Cf. Gow, p. 36.

34. Gow (p. 40) é bem positivo a respeito disso: “esses feitiços... não pretendem ferir Délfis mas reacender uma paixão consumidora”. Hopkinson declara que “o fato de queimar folhas de louro (23-6) e esmagar um lagarto para a bebida de Délfis ... podem ser vistos como tentativas de causar-lhe prejuízo físico”. Neil Hopkinson, *A Hellenistic anthology*. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge: CUP, 1988, p. 156. Contudo, o relato de Dejanira nas *Trachiniai* de Sófocles é um exemplo em que dano físico resultou sem ser pretendido. Veja-se, ainda, Philip Holt, “Disease, Desire, and Deianeira: A Note on the Symbolism of the Trachiniai”. *Helios*, pp. 63-73. Veja-se também Jennifer R. March, *The creative poet: Studies on the treatment of myths in Greek poetry*. London: University of London, 1987, pp. 49-77.

35. Veja-se, por exemplo, Gow, “Iynx, Rhombos, Rhombus, Turbo”, pp. 5-8.

36. Cf. Gow, *Theocritus*, p. 43.

escrito está ausente. Isso não é surpreendente, uma vez que a palavra escrita não era considerada importante na tradição mágica grega³⁷. Essa ausência pode ser explicada (a) pelo fato de os feitiços eróticos gregos derivarem de encantamentos orais, e (b) pelo fato de os antigos gregos terem algumas reservas acerca da escrita: Platão, por exemplo, condenava-a como responsável pelo declínio da memória e da verdadeira sabedoria (*Phd.* 275A-B)³⁸.

O AGOGÊ DE SIMAETA

Naturalmente, “os detalhes da mágica de Simaeta têm toda aparência de corresponder às práticas contemporâneas”³⁹, mas eu gostaria de sugerir que a tentativa de Simaeta de atrair Dêlfis de volta a sua alcova não deve ser necessariamente vista como o esforço de uma hetaira para amarrar seu cliente. Há pelo menos duas razões por que não é difícil compreender a razão de elementos mágicos de caráter masculino estarem presentes em seu feitiço. É necessário que se tenha em mente que: (a) nosso conhecimento dos antigos *agogai* – e, para falar a verdade, de quaisquer outros encantamentos na Grécia – é altamente dependente de nossas investigações concernentes à mágica realizada por agentes do sexo masculino e que (b) o idílio foi composto por alguém do sexo masculino.

Enquanto Scarborough declara que “o uso de ‘drogas sexuais’ (sejam estas mágicas ou não) não era do conhecimento particular das mulheres apenas”⁴⁰, os *agogai* eram principalmente do conhecimento dos homens. Segundo Winkler, “a norma para tais procedimentos [i.e., encantamentos eróticos] é agência masculina e vitimização feminina”⁴¹. Além disso,

na literatura os clientes enfermos de amor são geralmente mulheres e os peritos que as ajudam a aprender a neutralizar ou a satisfazer Eros são geralmente homens, conquanto os papiros e os tabletes de receitas mágicas sejam predominantemente compostos por homens e em benefício daqueles que buscam mulheres. Os rituais

37. Cf. David Frankfurter, “The Magic of Writing and the Writing of Magic: The Power of the Word in Egyptian and Greek Tradition”, *Helios* 21 (1994), pp. 189-221.

38. Um outro elemento que dá ênfase à atmosfera mágica do idílio é a presença da matilha fantasmagórica que serve Hecate, “*perante quem até sabujos tremem*” (l. 12), “*as cadelas urram pela cidade: a deusa está nas encruzilhadas*” (l. 35-6). Semelhantemente, as alternâncias de silêncio e ruído definitivamente incrementam o tom mágico do poema.

39. Gow, *Theocritus*, p. 35.

40. John Scarborough, “The Pharmacology of Sacred Plants, Herbs, and Roots”. In: Christopher A. Faraone & Dirk Obbink (ed.), *Magika Hiera*. New York: Oxford, 1991, p. 145.

41. Winkler, p. 215.

genéricos que aparecem em manuais de mágica, também, em geral, subentendem que o cliente será um homem e a vítima, uma mulher⁴².

Portanto, pode-se dizer que há grande diferença entre a mágica literária e a feitiçaria real do dia-a-dia. Os textos literários mostram mulheres agressivamente envolvidas em feitiçarias, conquanto os papiros mostrem que são os homens que estão recorrendo à mágica erótica. Essa suspeita literária de que as mulheres podem encantar os homens pode ser devida ao fato de serem elas as responsáveis pela preparação do alimento, o que lhes pode suprir a oportunidade de adicionar – quando sentissem a necessidade – ingredientes secretos com fins mágicos. Como Plutarco o coloca:

Eu não sei como é que é que, enquanto detestamos e desprezamos mulheres que lançam mão de feitiços e mágica a fim de os utilizar contra seus maridos, nós confiamos nossa alimentação e nossas provisões a jornaleiras e escravas de modo que acabamos enfeitados e drogados⁴³.

De fato, Teócrito não permite uma reversão dos papéis tradicionais entre homem e mulher em seu *Idílio* 2. Embora dê a impressão que Simaeta era quem estava em comando da situação – tomando a iniciativa –, isso não é verdade. Há alguns aspectos que traem a vitimização de Simaeta (embora sua situação não seja inteiramente passiva).

De acordo com Winkler, o *agogê* “atribui um papel de calmo e poderoso controle a quem o executa [geralmente um homem] e imagina a cena da vítima [geralmente uma mulher] como sendo a de um tormento passional”⁴⁴. E aqui, de novo, temos uma outra distinção entre o tratamento tradicional do *agogê* e o rito da vida real:

Se pensarmos acerca da realidade da situação, a vítima pretendida está, com toda probabilidade, dormindo pacificamente, completamente alheia àquilo que um lunático tomado de amor está fazendo no telhado; enquanto que esse homem, se ele tem uma fixação por essa mulher específica, está de fato sofrendo numa situação desafortunada e desesperadora conhecida como *eros*⁴⁵.

Mas o mais importante é que quem o executa é tradicionalmente descrito nos manuais técnicos escritos por feiticeiros profissionais como estando em um

42. Winkler, p. 227.

43. *De Tuend. San. Praec.* 126a.

44. Winkler, p. 225.

45. *Id., ibid.*

estado de calmo controle da situação, enquanto a vítima é retratada como muito atormentada pelos efeitos do feitiço⁴⁶. Isso não ocorre com Simaeta no Idílio 2. Ela está longe de assumir o controle da situação! Sinais de insônia, ansiedade, desorientação, frenesi e temor não são atribuídos a Dêlfis. Precisamente, Teócrito não o apresenta como a vítima, mas como o conquistador. Ele é o homem e, por isso, deve estar no controle da situação. Na fantasia masculina de Teócrito, Simaeta é a vítima. E isso explica as metáforas de fogo a ela ligadas, conforme discutimos acima⁴⁷.

Assim, em vez de concordar que a mágica de Simaeta é o tipo agressivo de *agogê* empregado pelas *hetairai*, eu postulo que seus *pharmaka* a ligam a um outro tipo distinto de mulher. Trata-se da mesma categoria que Segal descreve como “mulheres cujas relações com os homens são casos de sedução e concubinação antes que relações matrimoniais, uma união instável e já malfadada: como Medéia e Jasão, Circe e Odisseu, Circe e Glauco etc.”⁴⁸ Dessa forma, (a) a primeira referência de Simaeta ao *inyx* (l. 17) pode ser vinculada à alusão a Medéia (l. 16), Circe e Perimede (l. 15-6); e (b) a menção de Dêlfis de um *irresistível frenesi* (l. 136) dá conta da longa separação entre a *recém-casada* e o *leito conjugal* (linhas 137-8). Segal entende essas evidências como revelando que Dêlfis é “um destruidor, não um criador, de laços duradouros de amor”⁴⁹.

Essas suposições recebem apoio adicional da modéstia dissimulada de Dêlfis em seu diálogo com Simaeta (l. 111-39). Seus olhos fixos no chão, sua artificialidade e seus exageros são próprios da insinceridade do sedutor porque, segundo Legrand, “é natural que o homem sem amor fale uma outra linguagem que não a da verdadeira paixão”⁵⁰. O escoliasta comenta que Teócrito pintou

46. Winkler menciona os seguintes casos de como a suposta vítima deve ser afetada pelo feitiço: “Tire-lhe o doce sono, que suas pálpebras não se toquem e não venham a aderir-se, que ela se exaura com ansiedade e insônia, obcecada por mim” (PGM IV.2735-39); “Ísis está virando e se contorcendo em sua cama sagrada ... Que NN, filha de NN, tenha insônia, sintase volúvel, tenha fome e sede, não consiga conciliar o sono, e tenha tesão por mim, NN, filho de NN, com uma luxúria tão profunda quanto suas entranhas até que ela venha e coloque sua genitália feminina junto à minha genitália masculina. Se ela quiser dormir, coloque açoitões de couro, cheios de espinhos, debaixo dela e cerque suas tēmporas com estacas de madeira” (XXXVI.142, 147-52); “Queime sua *psyche* com fogo insone,” (IV.2767); “Faça com que se sinte zozona, que ela sequer saiba onde está” (LXI.15-16); “Que ela se sinte aterrorizada, tendo visagens, insone, cheia de tesão e amor por mim” (VII.888-89).

47. Segal sugere que há um toque patético até mesmo “no contraste entre o *queimar* de Simaeta no desespero de seu feitiço (l. 24) e o *acender* do disfarce ‘literário’ de Dêlfis na linha 134”. Segal, p. 79, n. 23. Em grego, o verbo *aitho* aparece em ambos casos.

48. Segal, p. 77.

49. Segal, p. 81.

50. E. Legrand, *Bucoliques grecs: Théocrite*. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1960, p. 94.

em Dêlfis um homem que é um especialista na arte da sedução: *technikou kai sunetou ta erotiká*. Além disso, o fato de Dêlfis sempre fazer libações a Eros de vinho sem mistura (linhas 151-152) é visto como uma prova de que ele é “um *erotikós* hábil, em quem não se deve confiar”⁵¹. Com efeito, o uso que Simaeta faz do *inyx* tem uma implicação dupla: é tanto inapropriado (uma vez que ela está tentando contrafazer a sedução com o símbolo da sedução) e apropriado (já que sua condição é determinada pela sedução)⁵².

Finalmente, a dedicação de um *inyx* por uma certa Nico na *Antologia Palatina*, 5.205 faz lembrar as palavras de Dêlfis:

O *inyx* de Nico que pode atrair um homem de além-mar
e jovens de suas alcovas⁵³.

O *inyx* é, então, um instrumento do *agogé* usado tanto por homens quanto por mulheres, a fim de terem seu desejo sexual imediatamente satisfeito, criando, dessa forma, uma relação erótica instável que não é mantida pelos laços do matrimônio.

Feitiços eróticos usados por prostitutas não tencionam estabelecer uma excitação erótica em ambos os partidos, mas apenas no cliente. Talvez fosse útil também apontar, aqui, que há constantes mudanças na atribuição de papéis de uma estrofe para outra na imagem mitológica constantemente desenvolvida por Teócrito no *Idílio* 2⁵⁴. Portanto, uma alegação de que Simaeta era uma hetaira, apenas com base na evidência da mágica por ela empregada, não se mantém.

51. Segal, p. 80.

52. Cf. Segal, p. 82.

53. Nico é também mencionada em 5.150, 164 e 209. A palavra grega *paidas*, que traduzi como “jovens”, não define o gênero de seu referente.

54. Lawall, p. 291.