

A magia como exercício de poder utilizada pelas mulheres fictícias nas metamorfozes de Lúcio Apuleio

Luciane Munhoz de Omena

Resumo: Nesse artigo analisamos as representações femininas construídas de algumas personagens do romance *Metamorfozes*, de Lúcio Apuleio que utilizavam, segundo a concepção do autor, a feitiçaria para benefício próprio. Suas atitudes geravam ainda descontrole social em uma extensão muito maior: afetavam a ordem pública nas cidades.

Palavras-chave: Mulher. Poder. Magia.

Abstract: In this article we analysed the female representations of some characters from the novel *Metamorphoses*, by Lucio Apuleio. According to the author's conception, these characters used to deal with witchcraft for their own benefit. This attitude generated a social chaos affecting the public order in the cities.

Keywords: Women. Power. Magic.

Nesse artigo, discutiremos as representações das personagens femininas retratadas no romance *Metamorfozes*, de Lúcio Apuleio, que se dedicavam às artes mágicas como forma de articulação, legiti-

Luciane Munhoz de Omena. Bacharela e Licenciada em História (UFOP), Mestra em História Social do Trabalho com ênfase em Política no século I d.C. na UNICAMP sob a orientação do prof. Dr. Pedro P. A. Funari, Doutora em História Social com ênfase em Antigüidade Clássica na USP, sob orientação do prof. Dr. Norberto Luiz Guarinello e professora efetiva em História Antiga na Universidade Federal de Goiás. E-mail: lucianemunhoz34@gmail.com

Texto recebido: 07/03/2009. Texto aprovado: 13/05/2009.

¹ Apuleio nasceu entre os anos 114 e 125 d.C. e sua morte é datada entre 169 e 190 d. C.. Sua cidade natal é Madaura, província da África localizada entre Numídia e a Getúlia, como afirma o próprio autor em *Apologia* (XXIV, 1), quando diz: “quanto à minha pátria ela está situada entre os limites da Numídia e da Getúlia. Eu declarei de fato que era semi-númida e semi-getulo”. Em *Florida* (XX, 4-6), afirma que sua formação intelectual (música, retórica entre outras) foi realizada nas cidades de Cartago, Alexandria e Atenas e advogou em Roma, mas não obtendo sucesso retorna à África, conquistando honras e benesses. Uma evidência disto foi a descoberta de uma inscrição na Argélia, onde se lê: “Ao filósofo platônico, glória de sua cidade, os madaurenses dedicaram essa lápide às expensas do erário público” (*Inscriptios Latines de l’Algerie*, I, Paris, 1922, p. 2115).

Sua trajetória indica que pensa as estruturas sociais e as práticas de poder em relação às províncias. O elemento de definição da localidade é imprescindível, pois, tendemos a nos referir historicamente à cidade de Roma como se nos referíssemos à História Romana. Utilizamos aspectos específicos de uma determinada região como se falássemos do todo, perdendo assim, as variedades culturais ao optar pela homogeneidade social, política, econômica

mação e exercício de poder nas esferas sociais das províncias romanas¹. Interpretamos o poder, tal como coloca Foucault (1986), a partir de mecanismos disseminados em que todos os agentes atuam e sentem seus efeitos, seus variados dispositivos, ou seja, estudamos o poder em todas as dimensões sociais, não apenas na relação vertical entre estado e sociedade, mas também de maneira horizontal, nas variadas formas de vivência cotidiana.

Para nossos propósitos, iremos focar a magia como um exercício de poder realizado entre as mulheres, pois, como bem coloca Ogden, a “prática geral da magia é enraizada na cultura feminina pela vinheta de Ovídio que mostra uma mulher velha ensinando magia a um grupo de garotas: elas aprendem a amarrar línguas com a ajuda do demônio Muta Tácita”². Por um lado as personagens fictícias apuleianas não aparecem ensinando suas aprendizagens, por outro lado são retratadas como velhas estalajadeiras, as quais perseguem seus inimigos, roubam dos mortos cabelos, unhas ou feitiçarias como Panfilia à procura de seus amantes. Essa imagem tenebrosa é compartilhada igualmente em outras fontes como Circe, a sedutora, Medéia, a assassina ou Canídea e Sagana, de Horácio, que se reúnem no meio da noite em locais ermos “para escavar o solo com seus dedos em forma de garras, esquarterar um cordeiro negro, comer-lhe a carne e invocar os deuses infernais”³.

As autoridades romanas reprimiam algumas variedades de feitiçaria, sempre em oposição aos ritos públicos, ligados à religião oficial, e tais práticas eram vistas como ameaças à sociedade. Os imperadores temerosos por traições preocupavam-se pela fama de feitiçarias, as quais praticavam igualmente a arte da adivinhação, pois provocavam tanto a esperança nos inimigos quanto o medo nos veteranos. Além disso, os sacerdotes oficiais podiam manipular a interpretação do prodígio e o êxtase profético das matronas, consideravelmente perigoso em termos políticos.

A adivinhação não oficial foi praticada no âmbito da magia, embora tivesse característica diferenciada: a magia fundava-se em obrigar as forças so-

brenaturais a obedecer os homens, enquanto a outra destinava-se a atitude de temor e obediência a tais forças. Havia também pontos de encontros: ambas utilizavam a magia adivinhatória com a chamada necromancia, isto é, a evocação dos espíritos mortos e também a consulta às entranhas de mulheres e crianças⁴. Um exemplo de necromancia encontra-se na própria narrativa apuleiana: um dos personagens chamado Telifrão, conta a Lúcio que, precisando de dinheiro, submete-se ao serviço de uma vigília fúnebre para impedir o assalto tempestivo de feiticeiras, as quais roubavam as partes do morto com os dentes, para realizar, com este material, as suas artes mágicas (Livro II, XXI-XXX). No dia seguinte, no ritual público do enterro, o irmão do morto denuncia o assassinato de seu ente querido pela adúltera e o próprio cadáver, por interferência mágica, não só confirma o assassinato, mas conta acerca da mutilação do corpo do guardião por feiticeiras: metamorfoseadas em doninhas, chamando pelo nome do morto, atraem Telifrão, perdendo orelhas e nariz, para ser depois reconstituído com cera.

Essa historieta, embora tenha um perfil fantástico ainda se fundamenta na realidade vivida de Apuleio, pois, assim como ele e seus contemporâneos, acreditavam na eficácia da magia. Como bem pontua Bronislaw Baczko:

Através destes imaginários sociais, uma coletividade designa sua identidade elaborando uma representação de si; marca a distribuição dos papéis e das posições sociais; expressa e impõe certas crenças comuns, determinando especialmente modelos formadores como o do 'chefe'.⁵

As metamorfoses, a necromancia e outras técnicas eram partes constituintes do imaginário social, isto é, estavam mais próximos das percepções que os afetavam do que das concepções abstratas, as quais inibiam a esfera afetiva⁶. A feiticeira não era um mero ser abstrato, mas um ser dotado de vida e causador de temores na sociedade. A partir da atuação que se atribuía à feiticeira, criaram-se modelos

e cultural. Significa, de certa forma, esquivar-se da posição social dos agentes, dos micropoderes, dos símbolos e do modo como se organizam na sociedade (GUARINELLO, Norberto Luiz. Uma morfologia da História: as formas da História Antiga. *Politéia*, Vitória da Conquista, v. 3, n. 1, 2003, p. 41-62).

² OGDEN, D.; LUCK, G.; GORDON, R.; FLINT, V. *Bruxaria e magia na Europa: Grécia antiga e Roma*. São Paulo: Madras, 2004, p. 75/6.

³ Essa tradição literária da feiticeira perversa serviu de modelo para a construção cristã da bruxa como seguidora das trevas e do mal. RUSSELL, J. B.; ALEXANDER, B. *História da bruxaria*. São Paulo: ALEPH, 2008, p. 35.

⁴ MONTERO, Santiago. *Deusas e adivinhas*. Tradução Nelson Canabarro. São Paulo: Musa, 1998.

⁵ BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

⁶ WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. Trad. Maria Stela Gonçalves. Rio de Janeiro: Loyola, 2007.

e crenças comuns que nos permitem compreender a natureza do poder, suas fundamentações, quem exerce e sobre o que é exercido e em quais circunstâncias deve ser efetivado.

A concepção mágica do universo faz uso de leis de aplicação universal e não se limita às coisas humanas. A religião se separa da magia, pois aquela responde pela crença em seres sobrenaturais, os quais regem conscientemente o mundo de acordo com sua persuasão. Além disso, a religião necessita de uma sacralização que ocorre a partir de uma hierofania, “a pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedras ou como árvores, mas justamente porque são hierofanias, porque revelam algo que já não é pedra, nem árvore, mas sagrado”⁷. Há uma necessidade de ritualização, pois o homem religioso “torna-se contemporâneo dos deuses, na medida em que reatualiza o Tempo primordial no qual se realizam as obras divinas”⁸. Em outras palavras, o homem religioso depende exclusivamente dos deuses e, portanto, da ritualidade. Enquanto a magia pressupõe que o curso natural não está determinado por ações de seres personificados, mas, sim, por operações de leis imutáveis. O mágico conhece essas leis e delas pode tirar proveito. A prática mágica é uma intervenção humana no cotidiano. O que faz a mágica é a intervenção do mágico nas leis naturais. De acordo com Gilvan, o estigma da feitiçaria:

independente de a mesma redundar na adoção de sanções jurídicas contra os seus agentes, é um fenômeno social recorrente e faz parte de um processo de afirmação dos próprios valores religiosos coletivos às expensas de outros, que são inferiorizados e rejeitados como bárbaros, estranhos e exóticos. O que se encontra aqui é uma clivagem entre formas superiores e, por isso, aceitas de religião e formas inferiores e condenáveis, pois, como bem observa Bourdieu (1974: 43), um sistema de práticas e crenças está condenado a surgir como feitiçaria “todas as vezes que ocupar uma posição dominante na estrutura das relações de força simbólicas, ou seja, no sistema das relações entre o sistema de práticas e de crenças próprias a uma formação social determinada.”⁹

⁷ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 15.

⁸ *Ibid.* p. 74.

⁹ SILVA, Gilvan Ventura da. *Reis, santos e feitiçeiros*. Constâncio II e os fundamentos míticos da Basílica (337-361). Vitória: EDUFES, 2003, p. 225.

O eixo central da narrativa apuleiana fundamenta-se na utilização da magia sem a intervenção divina e a punição sofrida pelo protagonista foi tornar-se asno, privando-se da fala. Assim, intensifica-se a consciência de seu sofrimento com o castigo externo das agressões corporais¹⁰. Tal consciência, como propõe Sérgio Vicente Motta,

é justamente dessa esfera de perdição que o personagem poderá retornar, porque o circuito da representação realista faz o destino do homem girar pelas voltas desse labirinto simbólico, cujo ponto mais alto de afloração é o das relações humanas, em que se depara, ironicamente, como prisioneiro do comando mitológico demoníaco¹¹.

Essa esfera de realismo possui um traço indispensável e ambivalente: trata-se de um estado de transformação, mas ainda incompleto por aparecerem o estágio da morte e do nascimento¹². No caso do protagonista, após todos os infortúnios, retorna à forma humana pela intervenção da deusa Ísis, fazendo-o aprender pelo sofrimento. Esse caráter regenerador é positivo: Lúcio entra para o colégio dos pastóforos da deusa é elevado à ordem dos decuriões.

Houve uma salvação no caso de Lúcio que, no entanto, é uma exceção: a representação realista retrata situações de degradação humana, os personagens são sempre dramatizados pela angústia, constituídos por um “idealismo heróico pela figura fragilizada do homem anti-herói, colocando em cena o drama de suas angústias particulares”¹³. Lúcio é um anti-herói, oscila entre os movimentos de queda e redenção, mas não é o caso das personagens femininas: estas são inseqüentes por utilizarem a magia sem a ritualidade, sem a permissão dos deuses, aliás, de forma independente, visando aos interesses próprios e, como parte de uma trama realista, as personagens sobrevivem causando desordens e não recebem sanções sociais.

Iniciemos então com a personagem Panfilia. O romance narra, na voz de um narrador-personagem¹⁴, a viagem de um jovem culto, aparentado pela linha materna com o filósofo Plutarco. Faz uma via-

¹⁰ Como sugere Bakhtin, “o asno é um dos símbolos mais antigos e mais vivos do ‘baixo’ material e corporal, comportando ao mesmo tempo um valor degradante (morte) e regenerador. Basta lembrar Apuleio e seu *Asno de Ouro*, os mimos de asnos que encontramos na Antigüidade e, finalmente, a figura de asno, símbolo do princípio material e corporal nas lendas de São Francisco de Assis. A festa do asno é um dos aspectos desse motivo tradicional extremamente antigo”. Nesta situação de baixo corporal, o Asno-Lúcio passa por inúmeras dificuldades e volta à forma humana na festa dedicada à deusa Ísis. BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Brasília: Universidade de Brasília, 1999, p. 67.

¹¹ MOTTA, Sérgio Vicente. *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica*. Das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. São Paulo: Unesp, 2006, p. 218.

¹² BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Brasília: Universidade de Brasília, 1999, p. 21.

¹³ MOTTA, Sérgio Vicente. *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica*. Das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. São Paulo: Unesp, 2006, p. 245.

¹⁴ BRANDÃO, J. L. O narrador no romance grego. *Ágora*. Estudos Clássicos em Debate, 1, 1999, p. 31-56.

gem de negócios à Tessália e, por isso, é recomendado por seu amigo Deméias a hospedar-se na residência do senhor Milão. Este é um homem muito rico, mas de extrema avareza. Panfília é apresentada como esposa do hospedeiro da seguinte forma: “tem, uma esposa, companheira da sua calamitosa existência” (Livro I, XXI).

Panfília vive em relativo isolamento social, apesar de ser rica. Seu marido, além de avarento, é endinheirado: “É lá que mora o teu Milão, um homem que possui haveres em abundância, mas desacreditado por sua extrema avareza e sua sórdida baixaza” (Livro I, XXI). A situação de Panfília é financeiramente cômoda pelo fato dela se associar à fortuna do marido pelo casamento. Isso lhe proporcionava o ócio. Ela não precisa se ocupar dos filhos, pois não os teve. Utilizava seu tempo praticando a arte mágica, a qual lhe servia como uma forma de exercitar e ampliar sua autonomia. Seu marido desconhece tal informação, embora toda a cidade o soubesse. Quando Lúcio encontra a personagem Birrena, é advertido: “Guarda-te, guarda-te energeticamente dos perigosos artificios e da criminosa sedução dessa Panfília” (Livro II, V). A maga mantém sobre a cidade alguma proeminência, ainda que sob a base do medo. No livro II, Apuleio volta a condenar Panfília pela boca de Birrena:

Reparando num moço bonito e bem-feito, atraída por sua beleza, não tira dele mais nem os olhos nem os pensamentos (...). Mas aqueles que se mostram morigerados, e que, por seus desdêns, incorrem em seu desfavor, num instante ela os transforma em pedras, em carneiros, em quaisquer animais, sem falar daqueles que simplesmente suprime (Livro II, VI).

Essa crítica apuleiana refere-se a pelo menos quatro pontos negativos: usar a feitiçaria por motivo tão baixo quanto à infidelidade: deixar os afazeres de dona-de-casa, confiando-lhes a escrava Fôtis, e até dando-lhe autonomia, a ponto de decidir sobre os seus próprios vínculos amorosos a concepção pejorativa sobre o adultério, pois, poderia causar a interrupção sangüínea da tradição e ao mesmo tem-

po afetar moralmente o considerado “sagrado lar”; e, por fim, a maior crítica encontra-se na postura passiva do marido, aliás, este lhe devota certa desatenção (Livro II, XII), enquanto a cidade sente medo pelo fato dela ser uma feiticeira. Esta desatenção é expressa no seguinte excerto:

Que chuva abundante teremos amanhã!” [Diz Panfília.]
E como o marido lhe perguntasse como sabia, ela respondeu que era sua lâmpada que lho predizia. A estas palavras, riu-se Milão, dizendo: “Que famosa Sibila mantemos na pessoa desta lâmpada: do alto do seu candelabro, como de um observatório, ela contempla tudo que se passa no céu, e o próprio Sol (Livro II, XII).

Apuleio critica a utilização da magia para a conquista de fins particulares. As leis naturais eram universais e, por isso, não se devia intervir junto a elas para a realização de interesses privados. Há um paradoxo entre o significado da magia enquanto sistema religioso e saber técnico no plano vivido. O primeiro possui uma conotação de serenidade, respeito para com a divindade e *status* social ao sacerdote responsável pela prática do ritual mágico. Como acentua Carlos Roberto Figueiredo Nogueira, é perigoso acentuar a diferença entre magia e religião, pois, pode-se verificar ingredientes mágicos nos sistemas religiosos, quer dizer, “não há religião sem magia, ou magia que não contenha, ao menos, um grão religioso”¹⁵.

Magia e religião se miscigenam e se interpenetram, impondo, em uma instância, uma estrutura dialética sem a qual não existiria o conjunto sacro-profano, uma ordem moral — um *ethos* coletivo — e uma existência simbólico-imaginário aonde se inscreve a possibilidade de superação mental de uma realidade social. Em resumo, todo sistema religioso funciona em conjunto, ou não funciona.¹⁶

No livro XI, há uma passagem em que a deusa Ísis conversa com o protagonista, Lúcio: “Presta atenção às ordens que vais receber de mim, uma atenção religiosa” (Livro XI, V). As ordens religiosas re-

¹⁵ NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *Bruxaria e História: as práticas mágicas no ocidente cristão*. Bauru: Edusc, 2004, p. 23.

¹⁶ *Idem*, p. 23.

feriam-se à transformação do Asno-Lúcio em homem, a qual ocorreria no dia seguinte em uma procissão à deusa. No cortejo os sacerdotes orientados por Ísis:

levarão na mão direita uma coroa de rosa amarrada ao seu sistro. Então não hesites: atravessa o cortejo, conta com a minha benevolência. Quando estiveres bem perto, docemente, como que para beijar à mão do sacerdote, colhe as rosas e, de repente, te verás despojado do couro dessa besta maldita que há muito me é odiada” (Livro XI, VI).

Temos, nesse cortejo, a realização de um ato mágico: a metamorfose de um asno em homem sob os auspícios da deusa Ísis e, assim, estabelece-se também um pacto de Lúcio com a deusa. O que é evidenciado nos ditames da deusa:

viverás feliz, viverás cheio de glória sob a minha proteção; e quando se acabar tua trajetória terrestre e desceres aos infernos, lá ainda, nesse hemisfério subterrâneo, a mim, que estás vendo aqui, encontrarás brilhando entre as trevas do Aqueronte e reinando sobre as moradas profundas do estige” (Livro XI, VI).

Temos, portanto, um entrelaçamento entre a religião e a magia pela transformação do asno em homem e pelo pacto de Lúcio com a deusa Ísis. Há, portanto, um forte entrelaçamento entre religião e magia por meio do pacto entre o mortal e a imortal, no caso a deusa Ísis. Mas nem toda atividade mágica ligava-se, diretamente, ao culto religioso. Tínhamos intervenções mágicas objetivando ações cotidianas, consideradas por Apuleio, fúteis como as previsões para bons dias de viagens, conquistas pessoais e até mesmo charlatanismo. A própria condenação da deusa contra Lúcio, tornando-o um asno deveu-se, justamente, a excessiva curiosidade de Lúcio, para manipular a magia por seus interesses particulares. Queria a todo custo transformar-se em ave, assim como Panfilia, por isso, declarou a Fótis que, caso seu desejo fosse concedido, tornar-se-ia seu escravo (Livro III, XXII). O que seria na concepção

apuleiana uma bestialidade: um homem livre tornar-se um escravo e ainda mais, escravo de uma mulher igualmente servil.

Panfília aproxima-se da magia como saber técnico, que não depende da intervenção de um deus. Apuleio constrói a trama em que Panfília atua de forma a colocar essa mulher em uma situação de irresponsabilidade frente aos segredos da magia. Ela não possuiria o senso de responsabilidade necessário para tanto. Fótiis lamenta-se: “Nós já somos mal vistas na cidade, como gente dada à ciência dos malefícios” (Livro III, XVI).

Nesse mesmo livro, Panfília usa dos cabelos do moço para fazê-lo apaixonar-se por ela. A maga faz uso das leis naturais para se beneficiar e não para algum propósito de interesse geral. É auxiliada por uma mulher ainda menos responsável que ela própria. Não fosse assim, Lúcio não teria sido transformado em asno. O autor madaurense demonstra-se contrário a esse tipo de utilização da magia. Mas há de se notar que é graças a ela que Panfília tem alguma autonomia. Por meio das artes mágicas, ele pode atuar para além do que lhe reservaria a vida no lar. Atacando o uso da magia para a conquista de amantes, Apuleio critica a autonomia de Panfília. Esta personagem diferencia-se das outras do mesmo nível social — Birrena, Psiquê e Caridade — porque praticava certo tipo de “atividade”, a magia, que lhe proporcionava autonomia perante a cidade e o esposo. Apuleio critica a maga Panfília e a põe como um modelo a não ser seguido pelas matronas da província.

Como fizemos com a Panfília, iniciaremos nossa análise com a personagem Fótiis, percebendo sua colocação no universo narrativo. O protagonista, ao descobrir que Panfília é iniciada nas artes mágicas, aproxima-se da escrava Fótiis pela qual já demonstrará ter alguma atração: “A fâmula Fótiis, podes resolutamente atacar. É uma bonita moça, gosta de rir e é viva. Ontem à noite conduziu ao teu quarto, te pôs no leito com gesto brando, retirou-se com pena, isso se lia no seu rosto” (Livro II, VII).

Não havia nada de excepcional em um homem livre ter um caso amoroso com uma escrava. Não se

permitia manter uma ligação afetuosa com uma matrona, símbolo do matrimônio e da fertilidade. Mas nos interessa, em particular, a atuação de Fótis na casa de seus senhores e a maneira pela qual envolve seu amante.

Responsável pela organização doméstica, ela mantém um alto grau de autonomia no interior da casa. Esta função cabe à matrona. Tamanha é a liberdade, que seduz um hóspede e mantém com ele um relacionamento amoroso sem que seus senhores saibam. Lúcio descreve como Fótis preparou o primeiro encontro: “a cama dos escravos tinha sido arranjada no chão, fora e longe do quarto, sem dúvida a fim de afastar qualquer testemunha dos nossos encontros noturnos” (Livro II, XV).

Além de seu desembaraço, na casa de seus senhores, observamos o seguinte diálogo entre Lúcio e Fótis:

Que fino cozido preparas! Feliz, sim certamente e favorecido pelo destino, aquele a quem permitires enfiar o dedo aí (...). “Salva-te, desgraçadinho, arreda-te para bem longe do meu fogão. Se a menor faísca te atingir, queimarás até a medula e ninguém extinguirá o braseiro, senão eu, que conheço as boas receitas e sei fazer dançar agradavelmente uma caçarola — e um leito” (Livro II, VII).

Fótis o envolve com muito erotismo e astúcia. Estas palavras emanam sensualidade e desejo. Em certa passagem, determina até o momento do ato sexual, “tem piedade de mim”, eu lhe roguei “socorre-me depressa. Como vês, minhas forças estão tensas à aproximação do combate que me anunciaste, sem proclamação do fecial” (Livro II, XVI).

Temos uma mulher distante das normas tradicionais, daquelas normas que atribuíam às mulheres apenas um papel submisso, em que um homem tudo controlaria e comandaria¹⁷. Especialmente para uma escrava. Além disso, Apuleio tem o cuidado de impor marcas ao diálogo erótico entre Fótis e Lúcio, isso se manifesta sob a égide das imagens sociais: o espaço da cozinha para a mulher — “sei fazer dançar agradavelmente uma caçarola — e um leito” — e

¹⁷ ROUSELLE, Aline. *Por-néia: sexualidade e amor no mundo antigo*. São Paulo: Brasiliense, 1984; VEYNE, Paul. *História da Vida Privada: do Império Romano ao Ano Mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; FINLEY, M. I. *Aspectos da Antigüidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

as imagens cívicas para o homem — “minhas forças estão tensas à aproximação do combate que me anunciastes, sem proclamação do fecial”. Instituiu-se, portanto, as ocupações e responsabilidades, que compete a cada um dos dois na sociedade. Como acentua Daniel Barbo em sua obra intitulada — *O triunfo do Falo: homoerotismo, dominação, ética e política na Atenas Clássica*:

as tipologias eróticas antigas geralmente derivavam seus critérios para categorizar as pessoas não de sexo, mas de gênero. Os antigos tendiam a interpretar o desejo erótico como normativo se esse desejo impelisse o ator social a se conformar com o seu papel masculino convencionalmente definido, ou como desviante, se o impelisse a violar esse papel.¹⁸

Mesmo em se tratando de tipologias eróticas na Atenas Clássica, tal interpretação pode ser associada à forma com que Apuleio torna ainda mais ridículo o comando de Fótis: a caçarola domina as armas e o autor madaurense, horrorizado, tenta alertar seus contemporâneos. O que está em jogo é uma inversão de valores: primeiro, uma mulher e de condição servil domina um homem e, não qualquer um, por tratar-se de um cidadão romano; e, em segundo, essa relação o conduz a uma “passividade erótica” sendo, portanto, uma forma servil de prazer pelo fato dela se constituir, “no caso greco-romano, um ato degradante para um cidadão, enquanto a atividade afirmava a sua superioridade e sua masculinidade”¹⁹.

A mulher, ao concentrar sua atuação social em casa, não estaria menos apta à busca de maior autonomia individual. Segundo Marilena Chauí (1981), a coação se efetiva, de fato, quando definimos:

o espaço privado não como espaço da privacidade e da intimidade, mas como lugar da privação. Estar (...) circunscrito ao espaço privado é estar privado da relação com os outros pela palavra e pela ação na construção e nas decisões concernentes ao mundo comum, i. e., à existência política.²⁰

¹⁸ BARBO, Daniel. *O triunfo do falo: homoerotismo, dominação, ética e política na Atenas clássica*. Rio de Janeiro: E-papers, 2008, p. 29.

¹⁹ *Idem*, p. 47.

²⁰ CHAUI, Marilena. *Perspectivas antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991, p. 33.

A historiografia representa satisfatoriamente esta definição ao afirmar que as romanas eram vítimas dessa privação, por ser em um apêndice doméstico do homem. Raras vezes se subtraíam à sua posição de *domina domi* e, quando o faziam, era para prejuízo do “bem público”. Contudo, observamos claramente as reações de transgressão da personagem Fótis, que se mostra distante do ideário de mulher submissa. Ao se valorizar apenas a atuação político-institucional como signo de autonomia social, a historiografia deixa de apreender as estratégias de afirmação feminina, as quais alimentam outros espaços de ação social.

Em outra passagem, Fótis participa da preparação de um ritual ao deus Riso, sendo Lúcio a vítima de ridículo. Esta festa consistia em aplicar uma brincadeira a um visitante, na qual toda a comunidade participava com o objetivo de dar muitas gargalhadas. Porém, ao terminar a festa, nosso protagonista, fica aborrecido por ter sido enganado pela amante (Livro III, XIII). Neste ponto, Lúcio impõe a Fótis uma tomada de decisão: por um lado, ela tem o conhecimento do interesse de Lúcio pelas artes mágicas e, se revelasse os segredos de sua ama, não perderia o amante (Livro III, XIV); por outro lado, arrisca-se, ao trair Panfilia, revelando a Lúcio seus segredos.

Isso significa uma aposta: trocar uma situação mais estável por outra instável. O relacionamento com Lúcio era proveitoso, devido à possibilidade que lhe abriria de comprar sua liberdade. Como liberta, poderia ser concubina, pois na condição de escrava a legislação romana não permitia este tipo de união. As concubinas eram mulheres com as quais os homens, casados ou não, dormiam habitualmente. Não se permitia, contudo, que um homem casado tivesse mais de uma concubina. O concubinato precisava também se parecer em tudo com o casamento e a concubina devia ser livre.

Na realidade, Fótis busca proteção material e melhoria da sua posição social, ou não equivaler-se a Lúcio, mas promover-se. Estamos em uma sociedade que valorizava as hierarquias sociais; um universo que privilegia um grupo limitado de pessoas,

os cidadãos, grupo em que não se integra um número considerável de indivíduos. Fótiis, como escrava, não poderia ser sequer concubina de Lúcio. É muito natural a estratégia de Fótiis de buscar ligar-se a Lúcio. Para lograr seu intento, ela teria que ser liberta com condições materiais mínimas à sobrevivência, contando, para isso, com o auxílio do amante poderoso. Daí sua aposta na intensificação de seus laços com Lúcio com risco de perder a confiança da senhora e a autonomia de que gozava naquela casa.

Essa estratégia é adjacente àquela vivida por outra personagem do romance, a “esposa do jornalista”: vive inserida no núcleo masculino, usando da união matrimonial como estratégia de afirmação social. Utiliza-se da condição de dona-de-casa para conseguir sua autonomia afetiva, mantendo amantes e afastando-se, pelo casamento, do modelo de dominação que deveria coibir tal comportamento. Fótiis é sensível à idéia da utilização da união com um homem de boa posição social como forma de “alcançar” uma nova situação social. Assim, ambas utilizam os mecanismos que deveriam oprimi-las e controlá-las para escapar ao controle e à opressão. É essa perversão que Apuleio quer atacar.

Iniciemos, por fim, a análise da personagem Méroe. Lúcio, ao fazer a viagem à Tessália, conhece um homem chamado Aristômenes que lhe conta a seguinte história: guiado pelo desejo de comprar queijo fresco mais barato, em Hípata, encontra o amigo Sócrates, cuja a família dava-o por morto. Estando Sócrates em total miséria, leva-o a um estabelecimento de banho, dá-lhe um bom repasto e o abriga em uma estalagem. Em seguida, Sócrates conta-lhe que tinha fugido das garras de uma terrível mulher. Ao voltar da Macedônia a trabalho, resolve parar em Larissa para assistir a um espetáculo de gladiadores, quando um bando de ladrões o atacou. Sem ter para onde ir, pediu ajuda a uma velha estalajadeira, Méroe. Ela consente em ajudá-lo. Contudo, Méroe o faz por ter se apaixonado por Sócrates, a quem reterá, contra sua vontade. Esse se vê indefeso. Ele descobre, tarde demais, que a estalajadeira é uma poderosa feiticeira. Mantinha a cidade sob seu domínio pelo pavor generalizado, pois os citadi-

nos temiam ser vítimas de sua feitiçaria. Graças a tais poderes, Méroe ouviu a conversa entre Sócrates e Aristômenes. Irrada com o relato do amante, mata-o sem que Aristômenes pudesse reagir à violência.

A feitiçaria realizada pela personagem Méroe pode ser caracterizada por dois componentes: um primeiro é a relação com o ofício que permite à personagem apuleiana, sendo estalajadeira, utilizar-se da arte mágica para afastar seus concorrentes. Como pontua Ogden:

a profissão dos estalajadeiros predomina, o que é justificável diante de sua antiga reputação como barulhentos, tagarelas e vulgares; a distinção entre estalajadeiros e donos de bordel era vaga, e estes geralmente eram mulheres.²¹

Outro componente seria a magia relacionada ao erotismo de mulheres, assim como Méroe e Panfilia, que se utilizavam das artes mágicas para a conquista de seus amantes através de placas pré-incritas, pedaços exumados de corpos humanos e pregos de crucificação, ainda com fiapos de carne presos a eles (Livro II, 28,30; III, 17). Certamente, “um poder mágico era conferido a esses objetos por intermédio de sua associação com a morte e a catástrofe, bem como pela dificuldade de sua aquisição”²².

Tais práticas eram consideradas ilícitas e, portanto, passíveis de punição; não é sem motivo que o próprio Apuleio é acusado de ter enfeitado Pudentíla, sua esposa, para casar-se e se apropriar de sua riqueza. Sua defesa encontra-se na obra *Apologia* em que utiliza, como principal argumento, o fato de que, como filósofo, interessava-se por todos os fenômenos, mesmo os mais bizarros. Seu argumento venceu as autoridades, caso contrário, teria sido condenado à morte. Méroe, da mesma forma, é acusada por Sócrates por ter desestabilizado a ordem social de toda uma cidade, controlando-a por meio da magia (Livro I, X).

A personagem Méroe é representada no universo cotidiano como uma figura aparentemente atípica dentro do quadro construído por Apuleio, pois suas ações são completamente independentes do domí-

²¹ OGDEN, D.; LUCK, G.; GORDON, R.; FLINT, V. *Bruxaria e magia na Europa: Grécia antiga e Roma*. São Paulo: Madras, 2004, p. 50.

²² *Idem*, p. 32.

nio masculino. Nenhuma outra personagem foi apresentada assim. Méroe desvia-se do costume de vínculo matrimonial, o qual era considerado um dever cívico ou do concubinato. Isso, a princípio, causa estranheza em uma sociedade em que, a partir da proeminência social consolidada no nível doméstico, a mulher podia se impor noutros espaços de sociabilidade. É isso o que ocorre com todas as mulheres do romance. Psiquê, por exemplo, em seu conto, tem todo o relato que a envolve permeado pelo conflito que se estabeleceu em função do fato de não conseguir uma união conjugal (Livro IV, XXXII). Méroe, contudo, não é casada, vive rodeada de amantes e ainda pior, utiliza a magia para meios escusos (Livro I, VII).

Apuleio, ao representá-la de forma distinta, apresenta-nos igualmente uma preocupação quanto às mudanças de sua época. Méroe parece ser aos olhos do autor, o modelo do que se tornariam as mulheres, caso continuassem as práticas identificadas com as personagens Fótiis e a Panfilia. Logo, a sociedade romana, segundo o autor, desgastar-se-ia pelas atitudes incoseqüentes das mulheres.

Portanto, o pensamento apuleiano baseia-se numa retomada dos antigos valores morais, os quais estão se diluindo e dando lugar a inúmeros adultérios, casamentos instáveis e evidencia a utilização da magia como forma de manipulação de poderes superiores sem o auxílio dos deuses. Apuleio, contudo, mais do que recriminar as atuações de autonomia feminina faz uma crítica tenaz ao descaso masculino. O romance é uma forma de precaução e advertência quanto aos rumos do declínio que vem ocorrendo no universo romano. Em especial, enfatizado pela mudança de comportamento das mulheres. Tal alerta perpassa tanto a postura de Méroe, a qual vive completamente afastada do núcleo masculino, quanto as outras duas que, mesmo vinculadas à idéia de casamento e concubinato, servem-se delas para interesse próprio, desvirtuando sua finalidade social. Portanto, Méroe representa o caso limite a que se chegaria se os homens nada fizessem; Fótiis e Panfilia mostram imagens de mulheres que surgiam em razão dos homens não as controlarem.

Referências

Documentação textual:

Apuleio, Lúcio. *O asno de Ouro*. Tradução Francisco Antônio de Campos. Portugal: Europa-América, 1990.

_____. *Oeuvres complètes d'Apulee*. Trad. Henri Clouard. Paris: Librairie Garnier Frères, 1997.

_____. *Opusculs philosophiques et fragments*. Texte établi, traduit et commenté par Jean Beaujeu. Paris: Les Belles Lettres, 1973.

_____. *Apologie, Les Florides, Traités philosophiques*. Traduit Henri Clouard. Paris : Garnier, s/d.

Obras gerais:

BAKHTIN, M. A. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

BARBO, Daniel. *O triunfo do falso: homoerotismo, dominação, ética e política na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

BRANDÃO, J. L. O narrador no romance grego. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, 1, 1999, p. 31-56.

CHAUÍ, M.. *Perspectivas antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FINLEY, M. I. *Aspectos da Antigüidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FOUCAULT, Michel. *A microfísica do poder*. Organização e tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Uma morfologia da História: as formas da História Antiga. *Politéia*, Vitória da Conquista, v. 3, n. 1, 2003, p. 41-62.

MONTERO, Santiago. *Deusas e adivinhas*. Tradução Nelson Canabarro. São Paulo: Musa, 1998.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *Bruxaria e História: as práticas mágicas no ocidente cristão*. Bauru: Edusc, 2004.

OGDEN, D.; LUCK, G.; GORDON, R.; FLINT, V. *Bruxaria e magia na Europa: Grécia antiga e Roma*. São Paulo: Madras, 2004.

RUSSELL, J. B.; ALEXANDER, B. *História da bruxaria*. São Paulo: ALEPH, 2008.

ROUSELLE, Aline. *Pornéia: sexualidade e amor no mundo antigo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SILVA, Gilvan Ventura da. *Reis, santos e feiticeiros. Constância II e os fundamentos míticos da Basiléia (337-361)*. Vitória: EDUFES, 2003.

VEYNE, Paul. *História da Vida Privada: do Império Romano ao Ano Mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. Trad. Maria Stela Gonçalves. Rio de Janeiro: Loyola, 2007.