

“Mulheres que sabem demais”: reflexões sobre a bruxa no *Satyricon*

“*Women who know too much*”: *Thoughts about the witch in Satyricon*

Waldyr IMBROISI*

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

RESUMO: O presente trabalho tem por finalidade analisar a representação da bruxa e a sua caracterização como *plussciam*, termo latino empregado na linguagem escrita apenas no *Banquete de Trimalcião*, episódio do *Satyricon* (PETRÔNIO, 2002). Buscamos analisar o contexto de uso dessa palavra, levando em consideração a presença do latim vulgar na referida obra, bem como comparar a palavra com as outras ocorrências de mesmo sentido no texto de Petrônio. As reflexões deste estudo nos levam a hipótese de que a figura da bruxa estava vinculada à figura da mulher “que sabe mais”, iniciada nas práticas divinatórias e de cura (ELIADE, 1995; COELHO, 2009), e vai ao encontro da teoria de Said Ali (1975) sobre a etimologia do termo. Tal trabalho dialoga com as áreas de estudo da cultura popular e da história das mentalidades, contribuindo para a compreensão de certos usos de vocábulos e de certas práticas sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Bruxa. *Satyricon*. Magia.

ABSTRACT: The current paper aims at analyzing the figure of the witch and its characterization as “*plussciam*”, latin term used in written language only in the episode “The Dinner of Trimalchio” in the Work *Satyricon* (PETRONIUS, 2002). We seek to analyze the context in which the word is employed, taking into account the presence of vulgar Latin in the given book, and to compare the word with other occurrences with the same meaning in Petronius’ work. The outcome of such study lead us to the hypothesis that the figure of the witch was tied to the figure of the woman “who knows best” and was acquainted of divination and healing practices (ELIADE, 1995; COELHO, 2009), and meets the theory of Said Ali (1975) on the etymology of the term “Bruxa”. This work touches study areas such as the Popular Culture and the History of Mentalities, contributing to understand certain usages of words and certain social practices.

KEYWORDS: Witch. *Satyricon*. Magic.

Introdução

O objetivo deste trabalho¹ é analisar a figura da bruxa no *Satyricon*, caracterizada pelo vocábulo latino *plussciam* – presente, nos registros escritos, apenas na obra referida (PETRÔNIO, 2002, p. 335)² – e buscando encará-lo como uma forma possível em latim vulgar para se designar a “bruxa”. As reflexões levadas a cabo por esse trabalho estão em

* Mestrado em Letras pelo PPG: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora – MG. Email: embroyler@gmail.com.

¹ Este trabalho foi orientado pelo professor Fábio da Silva Fortes, professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora.

² Para o texto do *Satyricon*, utilizamos a tradução feita por Sandra Maria Bianchet (2002), recorrendo ao texto latino original disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/petronius1.html> quando oportuno.

consonância com outras pesquisas acerca da representação das bruxas e buscam lançar luz sobre o papel que tais mulheres desempenham na mentalidade popular, sendo esse mais ou menos manifesto em diversas obras literárias.

Com efeito, há outras palavras em língua latina para se designar essa mulher sobrenatural, tais como *uenefica*, *malefica*, *nocturna*, *striga*, entre outras. Este último vocábulo, que rendeu à língua italiana a palavra *strega*, está também presente na obra de Petrónio, e tem, possivelmente, raízes gregas³.

A tradução do vocábulo em questão, perceptivelmente formado pela aglutinação de *plus* [mais] e *sciam* [sabedor, possuidor de conhecimento], não é consensual: Bianchet (2002) arrola tal palavra entre os neologismos presentes no *Satyricon*, dando-lhe o sentido de “mais sabedor, que sabe mais”, ao passo que sua tradução por bruxa nos é oferecida pelo filólogo Said Ali (1975, p. 256-257), em suas *Investigações filológicas*. Para ele, as interpretações que buscam encontrar as raízes da palavra *bruxa* em palavras relativas a insetos, como gafanhotos, ou animais, como pererecas, é inválida; cita, em lugar destes, o termo de Petrónio que não foi registrado em nenhuma outra obra literária latina: “Usado pelo rico e boçal anfitrião, vê-se que era expressão corrente no falar vulgar. Devia estar desde muito tempo restringida à significação geral de mais sabedor, reduzida a sabedor sobrenatural, habilidade de bruxa, e por fim designação de bruxa” (ALI, 1975, p. 257). O autor explicita a evolução fonética do termo e defende que o vocábulo espanhol *bruja* é derivado do português, sem ligação direta com o latim (ALI, 1975, p. 258).

De fato, parece que a evolução de tal termo para o português e posteriormente para o espanhol foi uma particularidade dessas duas línguas. As outras línguas românicas com maior número de falantes tiveram vocábulos distintos. Neste trabalho, buscaremos demonstrar a possibilidade da ligação cultural entre a bruxaria e o conhecimento, em especial dentro do contexto da cultura popular – de onde são extraídos os personagens do *banquete de Trimalquião*, de Petrónio – que poderia demonstrar que a palavra *plussciam* resultou, de fato, em *bruxa*. Não é nossa intenção provar a proveniência de tal vocábulo, posto que não há provas suficientes para isso; mas sim demonstrar o vínculo entre as duas ideias – “bruxa” e “sabedoria” – que aparece explícito em Petrónio (2002).

Primeiramente, é necessário justificar a nossa aceitação da obra *Satyricon* enquanto fonte de latim vulgar. Bianchet discorre sobre as dificuldades de se ter acesso a essa modalidade da língua latina, e elenca as desvantagens que o método comparativo, embora de grande valia, apresenta (BIANCHET, 2002, p. 11-12). Cita uma outra possibilidade: a análise de textos epigráficos, gramaticais ou literários que, “em virtude de seu caráter mais popular e menos associado à tradição gramatical clássica, são geralmente apontados como fonte para o estudo do latim vulgar” (BIANCHET, 2002, p.12). Entre estes últimos, podemos citar inscrições feitas por pessoas de pouca instrução formal, algumas expressões populares presentes nas obras de Cícero e Catulo, e o *Satyricon*, de Petrónio.

A autora diz ainda da dificuldade de se trabalhar com tais textos e da falta de consenso em relação à representatividade de um ou outro texto literário: os problemas principais são a grande dificuldade de discernir entre expressões populares, familiares e arcaicas – some-se a isso, no caso do *Satyricon*, a possibilidade de se tratar de um neologismo; e, por vezes, o caráter intencional e estilístico dos escritores no momento do registro da fala popular, tornando, assim, esse registro não espontâneo e recriado (BIANCHET, 2002, p. 13).

Entretanto, ela cita autores que destacam a obra de Petrónio, escrita provavelmente nos anos 60 do século I, como fonte de estudo e caracterização do latim vulgar. Dá-se

³ Sua origem é, provavelmente, a palavra *στρίγξ*, e seu sentido em latim é “um espírito mau que supostamente uiva durante a noite, vampiro” (OXFORD, 1968).

ainda mais atenção ao excerto da *Cena Trimalchionis*, na qual diversos personagens de camadas sociais inferiores tomam a palavra, conservando “o tom coloquial e despreocupado da fala cotidiana” (BIANCHET, 2002, p. 14). A autora discute duas correntes de pensamentos a respeito do *Satyricon*, acabando por concluir que em tal obra o latim vulgar tem papel importante especialmente no episódio do *banquete de Trimalquião* (capítulos 27 a 78), sendo tais desvios da linguagem padrão feitos por um autor conhecedor da norma culta latina.

Considerando a obra de Petrônio, assim, como uma das fontes em que podemos encontrar elementos típicos da fala popular, começamos as nossas reflexões sobre a palavra *plussciam* e sobre as bruxas, encontradas justamente na *cena Trimalchionis*, no capítulo 63.

1 A bruxa e seus poderes

A figura da bruxa⁴ é lembrada sempre como a mulher cruel, portadora de poderes mágicos, que se interpõe entre os heróis e o objetivo de sua jornada. Aparecendo na literatura oral ou em textos de circulação restrita, o papel da bruxa parece ser o da mulher portadora de poderes especiais, dissoluta e maldosa. Tal referência é recorrente: “da Índia à América, dos poemas homéricos aos severos tratados da reforma católica, reencontra-se esse tema do homem perdido porque se abandonou à mulher” (DELUMEAU, 2009, p. 467).

Podemos elencar muitas razões para a presença constante desse mito. Entre elas, destaca-se a situação da mulher e das religiões de culto feminino do período do neolítico: depois de o homem “ter deixado de viver parasitariamente das dádivas da natureza, passando de coletor e caçador para produtor de seus próprios alimentos” (HAUSER, 2010, p. 10), desenvolve-se um tipo de vida que gravita em torno da casa, do campo, da lavoura, da aldeia e do santuário. O crescente fértil (por volta de 8000 a.C.) cria uma nova forma de economia, baseada na plantação; com a agricultura, “a religião passa a girar em torno dos mistérios da mulher: ela é comparada à terra nutriz, sua gestação é o símbolo da vida oculta da semente e da regeneração; seu ciclo menstrual passa a ser vinculado a todos os ciclos naturais, como o da lua, das marés, das plantas e das estações” (ELIADE; COULIANO, 2003, p.247). Some-se a isso o fato de a mulher cuidar das crianças e da morada, legando-lhe tempo de ócio e de experimentação para lidar com os alimentos e as plantas, ou mesmo uma suposta predisposição das mulheres ao influxo das emoções (MONTEIRO, 1999, p.13).

A mulher é, então, comparada à Mãe Terra criadora, geradora da vida. Essa ligação é tão forte que, em algumas culturas, as crianças recém-nascidas eram imediatamente depositadas no solo, simbolizando o fortíssimo elo entre a fertilidade feminina e a da terra (ELIADE, 1995). Uma das provas mais pungentes dessa sacralização do feminino é a proliferação de Vênus⁵ encontradas por todo território indo-europeu. Assim, a mulher foi assumindo as funções religiosas de curandeira, adivinha e ainda de objeto de culto. Vale a pena destacar que aqui se valorizam nessa figura feminina suas capacidades acima dos outros, sua possibilidade de conhecer o que os outros não conhecem.

⁴ O Dicionário Houaiss, por exemplo, traz as seguintes definições: “1 mulher que tem fama de se utilizar de supostas forças sobrenaturais para causar malefícios, perscrutar o futuro e fazer sortilégios; feiticeira 2 mulher muito velha e feia 3 mulher azeda e mal humorada”, entre outros (2008).

⁵ Referimo-nos às estatuetas femininas, frequentemente esculpidas com seios e nádegas exageradamente grandes, construídos principalmente no neolítico. O exemplo mais famoso é a “Vênus de Willendorf”.

Com a formação das primeiras grandes civilizações, cai por terra a posição privilegiada da mulher; entretanto, as práticas religiosas e ritualísticas a que algumas mulheres se dedicavam, embora pulverizadas e destituídas de seus sentidos específicos, não desapareceram. Entre os romanos, a mulher “possuída temporariamente pelo espírito divino” despertava certa desconfiança aos grupos dirigentes, e a adivinhação foi paulatinamente sendo limitada, sendo “especialmente acolhida pela população rural” (MONTEIRO, 1999, p.13). Na Antiguidade greco-romana, temos formalizações das práticas mágicas, e ainda uma divisão dos tipos de magia: elas poderiam ser feitas para pedir proteção ou para evadir-se da legalidade estabelecida. Dessas duas, a primeira era “considerada como lícita e mesmo necessária” (NOGUEIRA, 2004, p. 27)⁶. Era mesmo explícita a diferenciação entre a magia dos rituais dos deuses, aproximada das divindades e de cunho positivo (como as realizadas na Lupercalia, por exemplo) e a magia rudimentar, secreta, com objetivos específicos como forjar filtros de amores (SILVA, 2007).

Dentro do período medieval, época da grande proliferação da ideia da bruxaria, *bruxaria*, *feitiçaria* e *magia* eram conceitos distintos. *Grosso modo*, considera-se que enquanto a bruxa não utiliza qualquer elemento material, a feiticeira se vale de venenos, poções e rituais para alcançar seus objetivos. É interessante notar como essa ideia de uso de poções está presente mesmo no vocábulo *uenefica*, um dos utilizados para designar a bruxa⁷. A magia, por outro lado, está ligada ao domínio de conhecimentos especiais que facultam certo domínio sobre a natureza ou sobre divindades e espíritos (NOGUEIRA, 2004, p.37). Tais definições, entretanto, se misturam e se entrelaçam, principalmente na mentalidade popular. Circe utiliza não só uma “varinha” para transformar os homens em porcos, mas também “drogas” (HOMERO, *Odisseia*, 10, p. 317-319)⁸. A bruxa é, portanto, aquela criatura a quem se atribuem certos poderes e habilidades que vão além do ser humano tradicional, e que pode realizar com eles feitos (positivos ou negativos) que interferem diretamente na vida dos homens. Embora tal figura apareça frequentemente como perversa, é apenas depois do século XIII é que a ideia de bruxaria ou feitiçaria estará inevitavelmente ligada a um pacto com o demônio e, conseqüentemente, com o mal (NOGUEIRA, 2004, p.30).

Se formos procurar no campo da literatura, encontramos abundantes exemplos. Podemos citar a deusa Hécate e suas voluntariosas filhas, Circe e Medeia. Nos tempos medievais, elas se tornam presença constante nos tribunais de inquisição e documentos oficiais, e, posteriormente, aparecem nos contos populares citadas com divertida ambigüidade: às vezes, o termo para designá-las é *mulher sábia*; conforme a tradução de Margareth Hunt do conto n°50 dos irmãos Grimm: “Ele convidou não apenas seus parentes, amigos e conhecidos, mas também as mulheres sábias [wise women]” (GRIMM, 2009, p. 121, tradução nossa). Em outras, ocupa a função de bruxa uma *fada velha*, como em Perrault (1999, p. 37, tradução nossa): “Tendo chegado a vez da *fada velha*, ela disse, balançando a cabeça mais por ódio que por velhice, que a Princesa perfuraria a mão em um

⁶ A afirmação de Nogueira é baseada no *Dictionnaire des antiquités Grecques et Romaines*, III, 2. Paris, 1904. p. 1494-1521.

⁷ (veneficus, -i, (n): envenenador. Incantador, mágico, feiticeiro, bruxo) [SARAIVA, 1993] (A poisoning, the preparation of magic potions, magic, sorcery) [DIOGENES, 1999] (a the use of magical arts, socery b a potent substance, a philter or sim) [OXFORD, 1968]

⁸ “Mal-intencionada, largou uma *droga* no líquido. Ofereceu, bebi. Mas o feitiço não pegou em mim. Chegou a vez da *vara*, acompanhada de palavras de *bruxa*” (Cf. tradução de Donaldo Schüller).

fuso, e que ela morreria”⁹. Os termos *bruxa* e *feiticeira* são usados indistintamente nessas obras.

2 Feitiçaria no Satyricon

Dentro do Satyricon, há menção direta a bruxas acompanhada pela palavra “plussciam” apenas no capítulo 63; entretanto, há ainda certos trechos em que a ação de uma feiticeira fica pressuposta, e em que mulheres com habilidades de adivinhação e cura buscam sanar um enfermidade que atingiu o pênis de Encólpio. Ao longo da narrativa, este passa por várias relações sexuais, de modo que a mais frequente é a que ele tem com Gitão. Em determinado momento, o narrador desperta os amores de Circe, uma mulher incrivelmente linda, com poses e de boas maneiras. “Não existe palavra que possa exprimir sua beleza, pois qualquer coisa que eu disser, será muito pouco”¹⁰ (PETRÔNIO, 2002, p. 398, tradução nossa), eis a descrição dada por Encólpio. Circe se oferece como companheira ao narrador, mesmo sabendo que ele possui Gitão. Entretanto, quando os dois estão prestes a realizar o ato sexual, Encólpio/Poliemo é acometido pela impotência sexual. A moça encara isso como uma tremenda ofensa, enquanto ele busca defender-se: “Por favor, minha rainha, não difame meus infortúnios. Eu fui contaminado por um *feitizo*” (PETRÔNIO, 2002, p. 400).

A palavra utilizada para designar *feitizo* é *ueneficium* (*Veneficio contactus sum*), palavra cuja carga semântica se aproxima do envenenamento e das práticas de feitiçaria, como apresentamos na seção anterior. Logo em seguida, há mulheres que intercedem pelo personagem principal, a fim de devolver-lhe as capacidades sexuais. Uma velha é levada pela própria Circe a fim de curar Encólpio; ela leva a cabo um ritual que envolvia o uso de um cordão, uma marca feita na testa com cuspe e poeira e atos como cuspir e arremessar em si pedras encantadas três vezes. Após isso, com um comando, fez enrijecer o membro antes impotente (PETRÔNIO, 2002, p. 403).

Esse ritual, contudo, não funciona definitivamente, ficando Encólpio novamente sem capacidades sexuais. Ele é punido por Circe e reclama longamente de sua moléstia, pedindo ajuda aos deuses; aqui, utiliza uma vez mais a palavra *ueneficio*, mas dessa vez para se referir ao sortilégio que lhe daria de volta os sentidos se pudesse se encontrar com Circe. Logo depois, Proselenos (a mesma velha mulher que tentara reanimá-lo) o encontra e leva-o pela mão. Ela pergunta: “Que feiticeiras comeram teus nervos [...]?” (PETRÔNIO, 2002, p. 404), e está disposta a ajudar Encólpio a recuperar suas capacidades viris. A palavra utilizada para *feiticeiras* é, dessa vez, *striges*¹¹, à qual retornaremos mais adiante.

Proselenos leva Encólpio para Enótia, uma sacerdotisa de Príapo. É aqui que mais abertamente aparece na obra a figura feminina enquanto portadora de conhecimentos e capacidades especiais, diretamente ligada à criação e também à morte, mas principalmente à fertilidade; dizendo ser a única capaz de curar a doença do jovem, ela afirma:

⁹ As citações elencadas são das versões do conto *A Bela Adormecida*, sendo a primeira dos irmãos Grimm (The little Briar-rose) e a segunda de Perrault (Le belle au bois dormant). Para uma análise mais minuciosa da bruxa nesses dois contos, vide Imbroisi, W. R., *Entre fadas e bruxas: a crueldade e a benevolência maternal em A Bela Adormecida*. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/VII_PAINEL_II_ENC_NAC_SIMPOSIO_1.pdf, p. 131. Seguem ambas no original: “He invited not only his kindred, friends and acquaintance, but also the wise women” (GRIMM, 2009, p. 121) e “Le rang de la *vielle fée* é tant venu, elle dit, en branlant la tête encore plus de dépit que de veillesse, que la Princesse se percerait la main d’un fuseau, et qu’elle en mourait” (PERRAULT, 1999, p. 37).

¹⁰ *Nulla vox est quae formam eius possit comprehendere, nam quicquid dixerit minus erit.* (Cf. PETRÔNIO, *Sat.* 126, p. 14)

¹¹ Cf. *Quae striges comederunt nervos tuos(...)?*

Tudo o que se vê no mundo está submetido a minhas ordens. A terra florida, quando eu quero, sugada sua seiva, torna-se seca e sem energia; quando eu quero, ela desperdiça suas riquezas e rochedos e ásperos penedos se atiram nas águas do Nilo. A mim, o mar submete suas tímidas ondas e os ventos colocam seu silencioso sopro diante de meus pés [...]

Minhas palavras valem muito. A impetuosidade dos touros se abrandando; aplacada por sacrifícios de virgens, Circe, filha de Febo, modificou os companheiros de Ulisses com suas fórmulas mágicas; proteu costuma ser o que deseja. Eu, **bastante conhecedora dessas habilidades**, posso colocar as ramagens do monte Ida em um turbilhão de água e, inversamente, instalar rios no cume de uma montanha. (PETRÔNIO, 2002, p. 408, grifo nosso)¹²

Temos, aqui, a mulher, sacerdotisa de um deus, que é capaz de, por suas habilidades, fazer tanto o bem quanto o mal. De fato, ela afirma ser capaz tanto de tornar estéril a terra quanto de fazer o inverso; compara-se, de certo modo, à Circe¹³, feiticeira que transforma em porcos e outros animais os companheiros de Ulisses e, ao trazê-los de volta à forma humana, estão mais altos, belos e fortes que antes. Ela se coloca como *conhecedora dessas habilidades*, das habilidades mágicas que a filiam à feiticeira homérica.

Em essência, as habilidades dessa sacerdotisa em nada diferem das atribuídas à bruxa. Flitz Graf (apud SILVA, 2006) teria demonstrado, em um estudo específico, que não há, a rigor, nenhuma diferença entre a prece de um *magos* e de uma *sacerdotisa*, como percebemos aqui. Ela é capaz, inclusive, de reverter o efeito causado por um feitiço (*veneficium*) lançado por uma feiticeira que não aparece na história, mas é pressuposta. Enótia ordena a Encólpio que descasque alguns grãos enquanto ela prepara algo no caldeirão; após alguns eventos que não nos interessam mais detidamente¹⁴, a sacerdotisa previu o futuro do jovem com o fígado de um ganso¹⁵. Mais uma vez, percebemos uma habilidade tipicamente dada às mulheres e que faz parte, também, das arroladas sob as capacidades das bruxas. Finalmente, o último rito utilizado para devolver a Encólpio sua perdida virilidade é a inserção de um pênis de couro ereto, lambuzado de azeite, pimenta e urtiga, em seu ânus. Entretanto, mais uma vez, não há resultado.

Na tentativa seguinte de ter uma relação sexual, o narrador atribui sua má sorte à intervenção de uma divindade sua inimiga (PETRÔNIO, 2002, p. 416). Porém, logo depois

¹² Cf: *Quicquid in orbe vides, paret mihi. Florida tellus, / cum volo, spissatis arescit languida sucis, / cum volo, fundit opes, scopulique atque horrida saxa / Niliacas iaculantur aquas. Mihi pontus inertes / submittit fluctus, zephyrique tacentia ponunt / ante meos sua flabra pedes. Mihi flumina parent ? / Hyrcanaeque tigres et iussi stare dracones. / Quid leviora loquor? Lunae descendit imago / carminibus deducta meis, trepidusque furentes / flectere Phoebus equos revoluta cogitur orbe. / Tantum dicta valent. Taurorum flamma quiescit / virgineis extincta sacris, Phoebéia Circe / carminibus magicis socios mutavit Vlixis, / Proteus esse solet quicquid libet. Hic ego callens / artibus Idaeos frutices in gurgite sistam, et rursus fluvios in summo vertice ponam* (PETRÔNIO. *Sat*, 134, 12).

¹³ Um outro ponto digno de nota em que a sacerdotisa Enótia se assemelha à Circe é com relação à devolução ou ao cessar da virilidade de um homem. Hermes admoesta Odisseu com relação à feiticeira: “Ela poderia inutilizar tua virilidade” (HOMERO, 2007, 13, p. 301).

¹⁴ Encólpio mata um ganso sagrado, despertando preocupação e ira às duas mulheres.

¹⁵ Como referido anteriormente, na sua constituição, o Estado Romano perseguiu as formas de adivinhações ditas “inspiradas”, eminentemente práticas oraculares femininas. Permitiu, assim, apenas formas de adivinhação mais indiretas, como a partir das entranhas de animais, conforme o exemplo do livro (MONTEIRO, 1999, p. 16).

disso, ele é subitamente curado, e crê que foi o deus Mercúrio o responsável por restituir-lhe os favores.

Buscamos, resumidamente, esboçar como a feitiçaria e as figuras femininas das sacerdotisas e bruxas aparecem no *Satyricon* em alguns excertos. A percepção que mais nos interessa é a de que existe uma figura feminina em que o conhecimento de práticas específicas a diferencia das demais, dando-lhe capacidades mágicas que podem servir para caracterizá-la tanto como uma bruxa (*striga*) quanto sacerdotisa (*sacerdotem*), mas sempre como alguém *plussciam*, que sabe mais. Na seção seguinte, nos dedicaremos a analisar a bruxa no trecho específico em que ela aparece caracterizada como “*plussciam*” no texto de Petronio.

3 As mulheres que sabem demais

O *banquete de Trimalquião*, episódio compreendido entre os capítulos 27 a 78, narra uma estranha festa em que Encólpio está inserido juntamente com diversos homens, de maior ou menor proeminência social. Era comum, nos banquetes em Roma, a mistura de gente de posições diferentes, de modo que a distribuição dos leitos ao redor da mesa tinha uma ordem de precedência rigorosamente observada (VEYNE, 2009, p. 171). Dentro de um banquete, além de comida e bebida farta, esperavam-se “considerações gerais, temas elevados, recapitulações pessoais”; dançarinos, aedos ou filósofos, servos do anfitrião ou contratados para a ocasião, divertiam os convivas (VEYNE, 2009, p. 172).

Um tom denso e sórdido prevalece nas impressões do narrador, que conta com detalhes o que acontece. Prevalece o mesmo espírito descrito por Paul Veyne: comida e bebida são servidas de forma muito abundante e com grande ostentação. Dançarinos, aedos e outros artistas são chamados a participar do evento, frequentemente causando uma impressão péssima. Assistimos, entre outras coisas, a Trimalquião gabando-se de suas riquezas ou brigando com sua mulher, a conversa entre convivas sobre assuntos pueris, e discussões acaloradas. Fica claro que a assembleia é composta principalmente de pessoas sem grandes dotes financeiros e requintes de educação. É interessante o fato de que o episódio funciona como uma macronarrativa para várias outras pequenas histórias, narradas pelos personagens: no capítulo 61, um dos convidados, de nome Nicerote, é encorajado a falar pelo anfitrião e começa a contar uma história em que fala da existência de um lobisomem.

É logo depois dessa narrativa que o próprio Trimalquião toma a palavra para contar outra aventura fantástica. Na infância do rico homem, o escravo preferido do senhor da casa havia morrido, para a tristeza de todos. No momento em que a mãe do garoto chorava por ele, “bruxas começaram a fazer um barulho estridente¹⁶” (PETRÔNIO, 2002, p. 334). Um homem forte e robusto, corajoso escravo da casa, teria saído com espada em punho para matar a bruxa, no que teria tido sucesso (embora o narrador deixe claro de que ele não viu, de fato, as bruxas). O valente homem retornou para dentro da casa colorido como chumbo, posto que “uma mão funesta havia tocado nele” (PETRÔNIO, 2002, p. 335), vindo a morrer poucos dias depois. Quanto ao menino morto, assim que a mãe voltou a abraçá-lo, percebeu que já não havia mais corpo humano, mas um boneco de palha. Trimalquião atribui a troca à atuação das bruxas. A atenção que ele dá ao fato de que as bruxas não foram vistas e seu apelo final dão a impressão de que o caso pode não ser verídico: “Por favor, vocês precisam acreditar em mim. Há mulheres *que sabem demais*,

¹⁶ Cf *subito* <*stridere*> *strigae coeperunt; putares canem leporem persequi*.

existem feiticeiras que agem nas trevas e, o que está em cima, elas põem abaixo” (PETRÔNIO, 2002, p. 335).

Aqui, duas vezes é utilizada a palavra *striga*. A primeira delas, “subito <stridere> strigae coeperunt; putares canem leporem persequi”, apresenta as bruxas na narrativa. Tal excerto apresenta uma relação interessante com o significado atribuído a esse vocábulo específico: sendo que ele pode ser traduzido por “um espírito mal que uiva pela noite”, as bruxas aparecem exatamente dessa forma, lançando barulhos estridentes que as caracterizam como tal. Também se liga ao possível parentesco etimológico com στρίγγξ cujo sentido é “susto, pássaro da noite assim chamado por causa de seu grito estridente¹⁷” (BALLY, 1950, tradução nossa). O outro uso da palavra retoma as mesmas bruxas, atribuindo-lhes a responsabilidade pela troca do menino por um boneco de palha: *scilicet iam puerum strigae involaverant et supposuerant stramenticiium vavatonem* (PETRÔNIO, 2002, p. 335). Esse trecho é seguido da descrição de como seriam, pois, tais bruxas, na opinião de Trimalquião: *sunt mulieres plussciae, sunt Nocturnae, et quod sursum est, deorsum faciunt* (PETRÔNIO, 2002, p. 335).

A primeira característica explicitada é *plussciam* (OXFORD, 1968, p. xx), ou seja, “que sabe [de]mais”. O anfitrião chama atenção para o fato de existirem mulheres com conhecimentos superiores, sendo, assim, perigosas; em seguida, considera-as *nocturnae*, ou seja, que pertencem ou agem à noite (OXFORD, 1968, p. xx). Bianchet (2002, p. 321) traduz o sentido desse vocábulo na oração “existem *feiticeiras que agem nas trevas*”. Finalmente, encerrando a conceituação das bruxas, são mulheres que colocam abaixo o que está colocado acima.

A forma como a bruxa fica construída aqui vai ao encontro dos apontamentos anteriores e apresenta uma definição desta mulher: sendo aquela que sabe mais que as outras, modifica a ordem geral do universo (colocam abaixo o que está acima) e modificam diretamente a vida dos homens. São mulheres que agem frequentemente nas sombras, e que têm a capacidade de furtar o corpo do menino substituindo-o por um boneco de palha. Fica em aberto a utilização dada a esse corpo por tais criaturas. Têm ainda a capacidade de, por meio do toque de suas “funestas mãos”, enfeitiçar o forte escravo capadócio e fazê-lo morrer em poucos dias.

Neste episódio, a bruxa aparece como ser manifestamente mau. Entretanto, ela é também dada como inexoravelmente *plussciam*, e é aí que se encerra o medo que causa nos outros. Nisso, se aproxima da mulher que é *conhecedora de habilidades* suficientes para curar Encólpio ou para enfeitiçar outros. A bruxaria ou a magia e um conhecimento secreto aparecem inevitavelmente ligados.

Ao fim, buscou-se concluir a ligação entre o conhecimento e a bruxa a partir da leitura do *Satyricon*. Daí, pode-se admitir a possibilidade, embora não a certeza, das investigações filológicas de Said Ali (1971, p. 257): “Eu penso que não havia de ser senão bruxa, a *plussia*, *muller plussia* daquela história contada por Trimalquião aos convivas”. Independentemente da acuidade de sua etimologia, a questão da sabedoria de tais mulheres é indiscutível a partir da análise efetuada, sendo convergente com a representação das bruxas nos contos populares e em outros textos. A pesquisadora Semíramis Corsi Silva (2006) demonstrou como isso é patente em certas sátiras de Horácio e outros textos latinos.

Ficam, mais do que respostas, diversas questões ainda por serem precisadas: após a discussão do vocábulo *plussciam*, motivação inicial da pesquisa, é preciso partir para uma pesquisa dos demais textos latinos em que a *striga* ou *uenefica* está presente e analisar se suas mulheres são também mais sábias, pesquisa essa a que pretendemos nos dedicar. Uma

¹⁷ No original: “Efraie, oiseau de nuit, ainsi nommé à cause de son cri strident” (BALLY, 1950)

análise mais aprofundada e trabalhada poderá levar-nos a buscar a tradição da bruxa na literatura e na história, e a verificação da convergência ou não da sabedoria e da bruxaria nesses dois domínios ao longo do tempo. Nossas reflexões iniciais buscam, modestamente, esboçar algumas respostas à *Pergunta inocente*, feita pelo por Mário Quintana (1988, p. 127), poeta das coisas simples: "Mas se as bruxas têm tantos poderes - por que serão tão velhas, tão feias, tão pobres, tão sujas?".

REFERÊNCIAS

- ALI, S. M. *Investigações Filológicas*. Rio de Janeiro: Grifo Editora, 1975.
- BALLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Librairie Hachette, 1950.
- BIANCHET, S. M. G. B. *Satyricon, de Petrônio: estudo linguístico e tradução*. Tese (Doutorado em Letras – Língua e Literatura Latinas) – Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2002.
- COELHO, N. N. *O Conto de Fadas*. São Paulo: Paulinas, 2009.
- DELUMEAU, J. *História do Medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.
- DIÓGENES. Thesaurus Linguae Graecae. The Packard Humanities Institute, The Perseus Project and others. Version 3.1.6, 1999-2007.
- ELIADE, M. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ELIADE, M.; COULIANO, I. *Dicionário das Religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- GRIMM, J.; GRIMM, W. *The complete Grimm's Fairy Tales*. Tradução de Margaret Hunt. Breiningsville: Digireads, 2009.
- HAUSER, A. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Donald Schüller. Porto Alegre, L&PM Pocket, 2007. v 1; 3
- HOUAIS, A. *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- MONTEIRO, S. *Deusas e Adivinhas: Mulher e adivinhação na Roma Antiga*. São Paulo: Musa Editora, 1999.
- NOGUEIRA, C. F. *Bruxaria e História: as práticas mágicas no ocidente Cristão*. Sagrado Coração: EDUSC, 2004.
- OXFORD Latin Dictionary. Oxford: University Press, 1968.
- PERRAULT, C. *Histoires au contes du temps passé*. Hérissé: La bibliothèque Gallimard: 1999.
- PETRÔNIO, G. *Satyricon*. In: BIANCHET, S. M. G. B. *Satyricon, de Petrônio: estudo linguístico e tradução*. Tese (Doutorado em Letras – Língua e Literatura Latinas) – Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2002.
- QUINTANA, M. *Porta Giratória*. São Paulo: Editora Globo, 1988.
- SARAIVA, F. R dos S. *Dicionário Latino-Português*. Rio de Janeiro: Garnier, 1993

SILVA, S. C. A imagem da mulher feiticeira como expressão da diferença de gênero em Roma: os poemas de Horácio e Ovídio. *Klepsidra*, v. 6, n. 27, jan./mar. – 2006.

VEYNE, P. O Império Romano. In: DUBY, G.; ARIÈS, P. *História da Vida Privada: do Império Romano ao ano Mil*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

Recebido em: 13 de janeiro de 2012.

Aprovado em: 04 de agosto de 2012.