

Cláudia Raquel Cravo da Silva

## Magia Erótica e Arte Poética no *Idílio 2* de Teócrito



Faculdade de Letras  
Universidade de Coimbra  
2008



Cláudia Raquel Cravo da Silva

## Magia Erótica e Arte Poética no *Idílio 2* de Teócrito

Dissertação de Doutoramento na área de Estudos Clássicos, Especialidade em Literatura Grega, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a orientação do Prof. Doutor Manuel García Teijeiro, Professor Catedrático da Universidade de Valladolid, e da Prof. Doutora Maria do Céu Zambujo Fialho, Professora Catedrática da Universidade de Coimbra.

Faculdade de Letras  
Universidade de Coimbra  
2008



«L' idylle II est le chef-d'oeuvre de Théocrite.

J'ajoute: un des chefs-d'œuvre de la poésie grecque.

Je dirais volontiers: un chef-d'œuvre de la littérature d'amour universelle.»

LEGRAND (*Bucoliques Grecs*, I, p. 94)



## PREFÁCIO

Durante os nossos anos de licenciatura e mestrado deixámo-nos absorver pelas grandes obras que a literatura grega das épocas pré-clássica e clássica nos legou e, conseqüentemente, nunca tivemos oportunidade de contactar com os autores do período denominado 'helenístico'. Porque sentíamos necessidade de colmatar esta grave lacuna, resolvemos dedicar algum tempo ao estudo dos maiores cultores da literatura alexandrina. Devemos confessar que a sensibilidade requintada que emana das suas obras de imediato nos cativou. Foi com entusiasmo que descobrimos a expressão de novas emoções e um lirismo sincero e pungente, animado por uma forte necessidade de perfeição formal. Pela mesma altura, um feliz acaso fez-nos chegar às mãos uma comunicação<sup>1</sup> da autoria de Pfeiffer, intitulada «The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry», que apelava ao estudo da poesia helenística, ao mesmo tempo que chamava a atenção para um sem número de questões que, nessa área, continuavam por explorar.

Impunha-se, entretanto, elegermos um tema para a nossa dissertação de doutoramento e, embora já não tivéssemos qualquer dúvida a respeito do período literário em que queríamos trabalhar, não conseguíamos decidir-nos por um assunto específico. Foi então que — por intermédio do Prof. Doutor Emilio Suárez de la Torre e da Prof. Doutora Maria do Céu Fialho — travámos conhecimento com o Prof. Doutor Manuel García Teijeiro, da Universidade de Valladolid, que nos incentivou a estudar Teócrito e nos sugeriu um trabalho muito concreto: comentar, em pormenor, um dos idílios do poeta, na esteira de

---

<sup>1</sup> Publicada in *JHS* 75, 69-73.

várias dissertações de doutoramento que, em anos transactos, haviam vindo a lume<sup>2</sup>, sobretudo sob a orientação do Prof. Doutor Giuseppe Giangrande. A ideia agradou-nos desde o primeiro momento e, em conjunto com o Prof. Doutor Manuel García Teijeiro, acabámos por assentar que a base do nosso estudo seria um dos mimos mais conhecidos de Teócrito, ou seja, o seu Idílio 2.

Uma vez que a nossa investigação iria incidir sobre o principal documento literário referente à magia erótica antiga, decidimos, por sugestão da Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, incluir no nosso plano de trabalho um primeiro capítulo que apresentasse um historial da magia erótica na Grécia antiga. Mas a bibliografia científica sobre as práticas deste tipo de magia na Antiguidade revelou-se muito vasta e, como consequência, durante um largo período de tempo (muito superior ao previsto!), dedicámo-nos quase exclusivamente ao estudo desta matéria que era, para nós, tão atractiva quanto desconhecida. O mundo “secreto” revelado pelos inúmeros papiros mágicos, pelas *defixiones* e pelas recém-descobertas ‘voodoo dolls’<sup>3</sup> fascinou-nos completamente. Fascinou-nos, mais ainda, perceber que a magia de teor erótico terá sido uma realidade muito comum na vida dos antigos Atenienses e que, com toda a probabilidade, terá sido largamente praticada antes, durante e depois dos dias do chamado ‘milagre grego’.

Ao tomarmos consciência de que seria difícil concentrarmos, num só capítulo, toda a história da magia erótica na Antiguidade grega, optámos por remodelar o plano inicialmente

---

<sup>2</sup> White (1979a), Chryssafis (1981), Hatzikosta (1982), Rossi (1989), Sens (1997). Vide ainda os trabalhos de Bühler (1960) e de Vaughn (1975), que tiveram como base duas composições de Mosco.

<sup>3</sup> Preferimos, neste caso concreto, manter a designação inglesa, já que todas as tentativas de tradução para português soaram estranhas aos nossos ouvidos. Visto que o tema da magia grega de teor erótico é praticamente ignorado pelos estudiosos portugueses, uma das grandes dificuldades que sentimos no início do nosso trabalho adveio precisamente da necessidade de encontrarmos formas de exprimir, na nossa língua, a terminologia específica que lhe anda associada. Só para registarmos dois exemplos, são da nossa inteira responsabilidade as traduções de ἀγωγή por ‘encantamento de atracção’ ou de κατάδεσμος por ‘placa de maldição’.



previsto e, com a ajuda dos Professores Doutores Maria Helena da Rocha Pereira e Manuel García Teijeiro, fixámos um novo plano de trabalho, do qual deriva agora, com alguns pequenos ajustes, o presente estudo.

O resultado final da nossa investigação vai aparecer estruturado em duas grandes partes. A primeira, que se encontra dividida em três capítulos, tem como principal objectivo realçar a importância especial do Idílio 2 de Teócrito no contexto da representação literária da magia erótica. Assim, num capítulo inicial, procuraremos coligir os indícios da prática desta classe de magia, dispersos pelos mais variados géneros literários. Resolvemos limitar o nosso trabalho à análise dos testemunhos anteriores a Teócrito, já que, de outra forma, a tarefa tornar-se-ia muito morosa e ultrapassaria largamente os nossos propósitos. Importa aqui realçar a nossa constante preocupação em evidenciar os pontos de contacto entre os textos literários e os encantamentos eróticos que encontramos nos documentos mágicos reais. O segundo capítulo desta primeira parte tentará clarificar a problemática questão da dependência de Teócrito relativamente a Sófron, ilustre mimógrafo siracusano que terá vivido no séc. V a.C.. Este aspecto, que se encontrava documentado nos escólios antigos ao Idílio 2, volta a ser repetidamente salientado após a descoberta, em 1933, do primeiro fragmento substancial de Sófron, proveniente de um papiro de Oxirrinco. No terceiro (e último) capítulo desta primeira parte, centraremos a nossa atenção na figura de Simeta, numa tentativa de provarmos a singularidade desta criação de Teócrito no contexto da magia erótica literária.

A segunda parte do nosso trabalho será consagrada ao estudo pormenorizado do Idílio 2, sob os mais diversos prismas. Começaremos por ter em conta a transmissão do texto, assunto que levanta sempre muitas dúvidas e que se revela ainda mais complicado quando se trata de um autor como Teócrito, que apresenta inúmeras particularidades

dialectais. Avançaremos depois com a nossa interpretação da questão insolúvel que consiste em atribuir uma data ao Idílio *A Feiticeira*. No capítulo seguinte, dedicado ao local da acção, procuraremos enumerar as razões que nos levam a defender que a principal cidade da ilha de Cós é a mais provável candidata a cenário do poema em causa. Impõe-se, depois, citar o texto grego. Seguindo o conselho da Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, utilizaremos, como base, o texto da edição de Gow (21952, I: 16-29)<sup>4</sup> — que vem apoiado num aparato crítico muito completo, ponderado e coerente — e justificaremos, no comentário, todas as leituras discordantes adoptadas<sup>5</sup>. Após apresentarmos uma sugestão de tradução do poema, passaremos então à parte fulcral do nosso trabalho, ou seja, ao comentário alargado da composição teocritiana que nos detém.

O exercício filológico de comentário de textos abarca tantos aspectos da vida, cultura e civilização, que é sempre, obviamente, um trabalho inconcluso. Conscientes desta realidade, procuraremos sobretudo clarificar e desenvolver assuntos (das mais diversas áreas) que, da parte da crítica, não tenham recebido a atenção que julgamos merecerem. Não raras vezes daremos conta do nosso embaraço perante determinada questão, mas tentaremos sempre registar as várias hipóteses de resolução do problema em causa e sustentar a nossa preferência por aquela que se nos afigurar mais razoável.

Dentre as inúmeras dificuldades com que nos iremos deparar, parece-nos conveniente realçar as que à língua dizem respeito. Que o Idílio 2 é um dos poemas dóricos de Teócrito, disso não restam dúvidas<sup>6</sup>, já que o dórico<sup>7</sup> é o dialecto predominante. No

---

<sup>4</sup> Embora tenhamos sempre presente o texto da mais recente edição de Gallavotti (31993), que já teve em conta as últimas descobertas papirológicas de Teócrito.

<sup>5</sup> Cf. *infra*, p. 97, n. 1.

<sup>6</sup> Muitos dos testemunhos que o conservam chegam mesmo a acrescentar ao título a nota Δωριῶι.

<sup>7</sup> Sem nos esquecermos, obviamente, de que o conceito de 'dórico' é muito abrangente, na medida em que cobre muitos sub-dialectos falados de este a oeste do mundo grego.

entanto, como é por de mais sabido, o nosso poeta nunca pretendeu escrever num dialecto puro, mas antes fez uso de um dórico literário, que se caracteriza pela presença de elementos muito heterogéneos, recolhidos em fontes tão diversas quanto seriam os dialectos regionais do seu tempo e a tradição literária anterior. Própria da liberdade criativa de Teócrito, esta nova linguagem, resultante da mistura de vários ingredientes e adornada pelo emprego do hexâmetro, é, evidentemente, artificial. Nestas circunstâncias, é muito compreensível que o texto do Idílio 2 tenha chegado até nós pejado de incorrecções e inconsistências, que remontam já a tempos muito antigos e que só em parte um filólogo actual poderá emendar. É que, se por vezes a métrica permite detectar facilmente o erro, também acontece com muita frequência as formas alternativas serem metricamente equivalentes. Ao longo do nosso comentário, iremos deixando exemplos dos vários tipos de dificuldades que assolam qualquer editor teocritiano.

Não obstante a complexidade dos problemas linguísticos com que nos havemos de deparar e a consciência do elevado grau de incerteza que envolve algumas das leituras adoptadas, interessar-nos-á principalmente demonstrar como as novas descobertas papirologicas de Teócrito nos permitem hoje estar em melhores condições de julgar o dórico do poeta, que até há bem pouco tempo era apenas avaliado pelos dados da tradição manuscrita. O recente trabalho de Molinos Tejada (1990), que tem já em conta todos os novos papiros, constitui um grande avanço no sentido da recuperação do texto teocritiano original. Desta forma, os resultados da sua investigação estarão, quase sempre, na base da análise dos fenómenos linguísticos que formos considerando merecedores de destaque e, conseqüentemente, serão da maior relevância para a fixação do texto em algumas passagens concretas.

Ainda no que concerne a aspectos linguísticos, julgamos importante vincar que a influência homérica é particularmente evidente no Idílio 2 e que, por conseguinte, não será difícil ilustrar a artificialidade da língua de Teócrito a partir da composição poética que nos detém. Na realidade, os epicismos são aqui tão frequentes que não podemos referi-los sempre que aparecem, pois tal procedimento resultaria infrutífero e tedioso. Assim sendo, destacaremos apenas alguns dos rasgos homéricos presentes no texto, alertando, desde já, para a existência de vários outros que, por serem muito comuns ou muito citados pelos estudiosos do poema, não irão merecer atenção da nossa parte. A propósito dos genitivos em  $-οιο$ <sup>8</sup>, por exemplo, comentaremos somente o caso em que, por comodidade métrica, o poeta faz combinar formas em  $-ω$  e  $-οιο$  (v.162). Adoptaremos o mesmo procedimento relativamente ao dativo do plural em  $-αισι$ , que destacaremos apenas quando vem acompanhado por uma forma em  $-αις$ , numa sequência de adjetivo + substantivo (v.107). Entre os homerismos que não serão mencionados em nenhum ponto concreto do nosso comentário, encontram-se, por exemplo, as muitas formas verbais de pretérito sem aumento (vv.68, 71, 82, 86, 107, 108, 113, 140, 153 e 154) ou os dativos do plural em  $-οισι$  (vv.36, 120, 125 e 153).

Feitas estas ressalvas a propósito da língua usada por Teócrito no seu Idílio 2, há pelo menos um outro aspecto que aconselha algumas breves considerações da nossa parte. Porque é notório que o comentário por nós sugerido dará especial atenção à cena de magia, que ocupa os vv.1-63 do poema, não podemos deixar de destacar o trabalho que realizámos com papiros mágicos e *defixiones*, que aí se tornará particularmente evidente. Os inúmeros paralelismos assinalados entre o ritual protagonizado por Simeta e os documentos de magia reais permitem-nos depreender que o poeta estaria bem informado acerca dos

---

<sup>8</sup> Que o Idílio 2 atesta sobremaneira (vv.8, 66, 73, 78, 80, 97, 120, 134, 136, 148, 162 e 166). Vide, a propósito, *infra*, p. 258, n. 304.

encantamentos de magia erótica que se praticavam na sua época. Por outro lado, como teremos oportunidade de registar, também são muitas as diferenças que separam os versos do poeta helenístico das receitas mágicas reais. Este facto deixa implícito que Teócrito não teria a mínima intenção de produzir uma fonte de informação rigorosa sobre operações mágicas efectivas. Em suma, Teócrito terá feito uso do motivo da magia erótica em função dos seus intentos artísticos, que passavam por criar um poema portentoso, um mimo trabalhado com arte e cuidado extremos. E este seu sublime objectivo terá sido, em nossa opinião, plenamente alcançado.



## AGRADECIMENTOS

Ao longo da realização do presente estudo, pudemos usufruir do apoio de algumas instituições e pessoas individuais, a quem queremos agora render a nossa singela homenagem.

Os agradecimentos mais calorosos devemos-los, sem dúvida, ao Prof. Doutor Manuel García Teijeiro, que colocou ao nosso inteiro dispor o seu imensurável saber a respeito dos mais variados assuntos que mereceram tratamento da nossa parte. Agradecemos-lhe ainda a gentileza com que, no decurso desta investigação, nos foi enviando material bibliográfico, ao qual, de outra forma, dificilmente teríamos acesso. E nunca poderemos esquecer as suas generosas palavras de incentivo em alturas de maior desalento. *Muchas gracias por todo!*

Credora do nosso sincero apreço, pela leitura que fez de grande parte deste trabalho e pelas oportunas sugestões que nos deu, é também a Doutora María Teresa Molinos Tejada.

Não podemos deixar de testemunhar o nosso sentido agradecimento à Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, que nos orientou na primeira etapa desta tarefa e que sempre se mostrou disponível para acolher as inúmeras dúvidas com que nos debatemos no início dos nossos trabalhos.

Um reconhecimento especial merece, da nossa parte, a Prof. Doutora Maria do Céu Fialho, desde logo pelo seu grande empenho em fazer-nos deslocar à Universidade de Valladolid, onde tivemos o privilégio de conhecer especialistas na área em que

pretendíamos trabalhar; e depois, por ter prontamente assentido em substituir a Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira na orientação da presente dissertação.

O apoio financeiro da Fundação Calouste Gulbenkian, sob a forma de duas bolsas de curta duração, e do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra facilitou enormemente a nossa tarefa de pesquisa bibliográfica no estrangeiro, nomeadamente em Valladolid e em Paris. A estas duas entidades, deixamos a expressão da nossa gratidão.

Aos professores e funcionários do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, temos de agradecer a atenção que sempre nos dispensaram e as amáveis palavras de encorajamento que nos dirigiram ao longo destes anos.

Cumpre-nos ainda realçar o apoio daqueles que, no círculo familiar, aceitaram incondicionalmente os sacrifícios que acompanham este tipo de trabalho. Uma menção especial devemos-la à nossa mãe, pela constante preocupação, pela ajuda efectiva e pelo imprescindível suporte emocional.

As nossas últimas palavras de gratidão são dirigidas ao Manel, pois só a sua paciência infinda e a sua intrépida colaboração (em particular, no campo da informática) tornaram suportável a recta final desta empreitada.



## OBSERVAÇÕES PRELIMINARES

Entendemos que estamos perante ‘magia erótica’ sempre que há lugar a práticas mágicas relacionadas com situações que envolvam amor sensual, nas suas múltiplas formas: paixão, ciúme, desejo desenfreado, etc.

Ao longo do nosso estudo, usamos, como sinónimas, as designações ‘magia erótica’ e ‘magia amorosa’.

Servimo-nos das seguintes siglas para os *corpora* básicos dos textos mágicos gregos antigos:

*DT* = Audollent, A. 1904. *Defixionum Tabellae*. Paris.

*DTA* = Wünsch, R. 1897. *Defixionum Tabellae Atticae. Inscriptiones Graecae* 3.3. Berlin.

*PGM* = Preisendanz, K. 1973-1974. *Papyri Graecae Magicae. 2 vols.* Stuttgart.

*SM* = Daniel, R. W. & Maltomini, F. 1990-1992. *Supplementum Magicum*. Papyrologica Coloniensia 16.1 and 2. Opladen. 2 vols.

Ocorrem também as seguintes siglas e formas de citação simplificadas:

*IG* = *Inscriptiones Graecae* (Berlin 1902-).

*SEG* = *Supplementum Epigraphicum Graecum* (Leiden 1923-).

*LIMC* = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (Zürich/München 1981-).

*Buck* = Buck, C. D. 1955. *The Greek Dialects*. Chicago.

*Goodwin* = Goodwin, W. W. 1912. *Syntax of Greek Moods and Tenses*. London.

*Kühner-Gerth* = Kühner, R. & Gerth, B. 1898-1904. *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*. 2 vols. Hannover.

*Lejeune* = Lejeune, M. 1972. *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*. Paris.

*Powell* = Powell, J. U. 1925. *Collectanea Alexandrina*. Oxford.

$\Sigma$  = *Scholia*

Na citação de autores e obras da Antiguidade grega, seguimos, quase sempre, as abreviaturas de Liddell & Scott. 1996. *A Greek-English Lexicon*. Oxford (obra citada pela sigla *LSJ*); para a Antiguidade latina, as de Glare, P. G. W. 1982. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford. Exceções a esta regra, por razões de clareza:

*Hinos* de Calímaco (*H.*);

*História Natural* de Plínio-o-Antigo (*HN*);

Luciano (Luc.);

Lucano (Lucano).

Os escólios ao texto teocritiano são frequentemente citados pelos manuscritos medievais que os conservam.

As publicações periódicas são identificadas pelas siglas de *L'Année Philologique*.

Ao longo da exposição, as edições, traduções, léxicos, comentários e estudos citados na bibliografia final são apenas referidos pelo apelido do autor e ano da publicação.

## PARTE I

---

O *Idílio 2* de Teócrito no contexto da magia erótica literária



## I.1) O tema da magia erótica na literatura grega anterior a Teócrito

Não obstante a magia, e em particular a magia erótica, tenha sido amplamente praticada na Grécia antiga, a literatura grega não lhe dedicou muitas linhas, talvez porque a descrição alargada de um ritual de encantamento fosse considerada pouco consentânea com a respeitabilidade do seu carácter.

Ainda assim, não deixamos de encontrar indícios da prática da magia de teor erótico, dispersos pelos mais variados géneros literários. A epopeia, a lírica, o drama, a comédia e até mesmo a prosa (nas suas diferentes manifestações), encontram, aqui e ali, pretexto para tocarem neste tema, de forma mais ou menos profunda. São essas referências literárias — que muitas vezes não passam de alusões vagas e indirectas à magia erótica — que nos propomos reunir nas páginas que se seguem.

Convém salientar que o nosso trabalho não será mais do que uma tentativa de compendiar, de modo muito sucinto, a história da magia erótica literária anterior a Teócrito. Sem quaisquer pretensões de esgotar a questão, o nosso principal objectivo é tão-somente vincar a ideia de que, embora o interesse pelas práticas mágicas ligadas aos assuntos do coração tenha sido uma constante ao longo da literatura grega antiga e variadíssimos autores tenham aludido a este tema de acordo com o estilo que lhes era próprio, nenhum deles nos ofereceu uma descrição tão pormenorizada de um encantamento de cariz amoroso como aquela que encontramos no Idílio 2 de Teócrito.

É realmente incontestável a especial importância deste poema no contexto da representação literária da magia erótica. Podemos mesmo afirmar que nenhum texto da

literatura grega antiga é mais explícito nesta matéria do que os seus versos 1-62, onde vemos aparecer, entrelaçados, os mais variados ritos comumente utilizados ao serviço da magia de pendor erótico.

### I.1.1) Homero

A primeira alusão literária à magia de cariz erótico encontramos-la no Canto 14 da *Iliada*, quando Hera chama Afrodite e Ihe faz um pedido capcioso (vv.198-201; 205-210):

“ὄδος νύν μοι φιλότητα καὶ ἴμερον, ὦ τε σὺ πάντας  
 δάμνα ἀθανάτους ἠδὲ θνητοὺς ἀνθρώπους.  
 εἶμι γὰρ ὀψομένη πολυφόρβου πείρατα γαίης,  
 Ὀκεανόν τε θεῶν γένεσιν καὶ μητέρα Τηθύν,  
 (...)
 τοὺς εἶμ’ ὀψομένη, καὶ σφ’ ἄκριτα νείκεα λύσω·  
 ἤδη γὰρ δηρὸν χρόνον ἀλλήλων ἀπέχονται  
 εὐνής καὶ φιλότητος, ἐπεὶ χόλος ἔμπεσε θυμῷ.  
 εἰ κείνω γ’ ἐπέεσσι παραιπεπιθοῦσα φίλον κῆρ  
 εἰς εὐνήν ἀνέσαιμι ὀμωθῆναι φιλότητι,  
 αἰεὶ κέ σφι φίλη τε καὶ αἰδοίη καλεοίμην.”

É pois desta forma, com o argumento de que pretende resolver os conflitos amorosos há muito existentes entre Oceano e Tétis, que Hera tenta convencer Afrodite a emprestar-lhe a sua cinta bordada. A deusa do amor predispõe-se de imediato a ceder-lhe o κεστός ἱμάς que trazia ao peito (vv.214-221):

ἦ, καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστόν ἱμάντα  
 ποικίλον· ἔνθα δὲ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο.

ἔνθ' ἔνι μὲν φιλότης, ἐν δ' ἴμερος, ἐν δ' ὀαριστύς  
 πάρφασις, ἧ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων.  
 τόν ρά οἱ ἔμβαλε χερσίν, ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν·  
 “τῆ νυν, τοῦτον ἰμάντα τεῶ ἐγκάτθεο κόλπῳ,  
 ποικίλον, ᾧ ἔνι πάντα τετεύχεται· οὐδέ σέ φημι  
 ἄπρηκτόν γε νέεσθαι, ὃ τι φρεσὶ σῆσι μενοινῆς.”

Na posse da cinta mágica, Hera consegue então seduzir Zeus e — com a ajuda do deus Sono — adormecê-lo, de modo a desviar as suas atenções do campo de batalha, o que irá permitir a Posídon socorrer os Aqueus.

Desconhecemos a natureza exacta do κεστός ἰμάς de Afrodite<sup>1</sup> e o modo preciso como este adorno deveria ser usado para atingir os resultados pretendidos. O texto não deixa perceber claramente nenhum destes aspectos, nem mesmo quais seriam os efeitos concretos decorrentes do seu uso. Podemos imaginar que o κεστός ἰμάς tornasse a mulher irresistível aos olhos do homem, mas na verdade isso nunca é explicitamente referido. Omitindo o muito que se tem especulado à volta de todas estas questões<sup>2</sup>, o único facto que o texto homérico torna evidente — e nos importa aqui realçar — é apenas o de Afrodite ser detentora de um objecto com um grande poder de sedução, que funciona como o primeiro amuleto de magia erótica da literatura grega<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Nas estátuas gregas conservadas, a deusa Afrodite é por vezes representada com um adereço que, pelo que se pode perceber, consiste em duas correias usadas na parte superior do corpo, a cruzar no peito. Vide *LIMC, Aphrodite* 779 e 1083. Vários estudiosos entendem que estão perante a reprodução do κεστός ἰμάς homérico. Ainda recentemente, Ogden (2002: 262) defendeu esta mesma ideia, que — sublinhe-se —, apesar de atractiva, não passa de uma mera conjectura.

<sup>2</sup> Faraone (1990: 220-222) resumiu as diferentes sugestões aventadas pelos helenistas que, desde o séc. XIX, vêm tentando clarificar os muitos aspectos obscuros que rodeiam o κεστός ἰμάς homérico. Vide também Tupet (1976: 109).

<sup>3</sup> O mesmo Faraone (1990: 222-229) chama a atenção para o facto de a história relatada no Canto 14 da *Iliada* parecer reflectir actividades reais do mundo antigo. O estudioso cita vários textos (alguns deles de épocas muito

Este episódio da *Ilíada*, conhecido como ‘o dolo de Zeus’, não constitui a única alusão homérica à magia de teor amoroso. Na *Odisseia* vamos encontrar várias outras passagens que parecem sugerir o mesmo tema. Começemos por referir o episódio de Circe, onde, pela primeira vez, a literatura grega nos oferece a descrição de uma feiticeira em acção<sup>4</sup>.

A história é por de mais conhecida: depois das aventuras passadas no país dos Lestrígones, Ulisses e os companheiros aportaram à ilha de Eeia, onde vivia Circe, uma bela e temível deusa, filha do Sol. Com a ajuda de Hermes, que lhe oferece uma planta mágica (μῶλυ), Ulisses consegue escapar ao feitiço que lhe estava destinado e fazer com que Circe solte os outros marinheiros, que entretanto haviam sido por ela transmutados em porcos. Ameaçada pela espada do herói, a feiticeira jura que não voltará a causar-lhe qualquer outro sofrimento. Desde então, Ulisses e os companheiros passam a gozar dos maiores privilégios no palácio de Circe, com comida e bebida em abundância, e por lá se deixam ficar durante um ano.

Ao longo deste episódio, que ocupa os vv.135-574 do Canto 10 da *Odisseia*, vários poderes sobrenaturais são explicitamente atribuídos a Circe: ela consegue transformar homens em porcos<sup>5</sup>, fazendo uso de uma poção e de uma varinha mágicas (vv.230-240); ela

---

recuadas) que testemunham a existência de uma longa tradição de práticas mágicas que envolviam o uso de apetrechos muito semelhantes à cinta de Afrodite. Vide ainda infra, pp. 42-43, um epigrama da *Antologia Palatina* que deixa perceber que, no séc. III a.C., as mulheres gregas faziam uso de adereços similares ao κροστὸς ἰμάς homérico.

<sup>4</sup> Convém não esquecer que, se para nós é incontestável que Circe seja uma feiticeira, no texto de Homero nunca se evidencia este aspecto, já que, como é sabido, a magia era uma categoria de pensamento que não existia no espírito dos primeiros autores gregos. A respeito da formação e da natureza do conceito grego de ‘magia’, vide o recente estudo de Dickie (2001: 18-46, esp. 23, sobre o facto de a literatura grega só muito tardiamente ter “assumido” Circe como uma feiticeira).

<sup>5</sup> As razões que levam Circe a transformar em porcos (e, provavelmente, também noutros animais. Cf. Apollod. *Epit.* 7.14-18) os homens que a visitam são uma incógnita. Luck (1985: 10) levanta, a este propósito, algumas hipóteses dignas de marca: “It is not clear why she [Circe] does this: perhaps because she hates men; perhaps because she represents a more ancient matriarchal society; perhaps because she is just a semidivine power left



restitui-os novamente à condição humana, mediante a fricção de um unguento (vv.388-396); ao devolver aos marinheiros a forma que tinham antes, Circe mostra também a capacidade de rejuvenescê-los<sup>6</sup> e de torná-los mais belos e mais altos (vv.395-396); ela consegue predizer o futuro, ao mesmo tempo que revela que é entendida em necromancia, quando dá a Ulisses instruções precisas relativas à viagem que ele terá de fazer ao Hades para consultar a alma do adivinho Tirésias (vv.490-540); ela tem ainda a capacidade de se tornar invisível (vv.569-574). Para além de todos estes poderes que declaradamente lhe são atribuídos, o texto de Homero deixa implícito que Circe é detentora de uma outra competência, que provavelmente escapará ao comum dos leitores, mas que nos importa aqui, em particular, realçar. Quando Ulisses deixa a sua nau e se dirige para o palácio da maga, é interceptado por Hermes que, na figura de um jovem, lhe revela o dolo de que os companheiros foram alvo, lhe dá a conhecer a planta mágica que o há-de proteger dos encantamentos de Circe e lhe diz como proceder perante as várias situações com que irá deparar-se em casa da mesma. De acordo com Hermes, Ulisses deve tomar algumas precauções antes de se deitar com a bela Circe (vv.299-301):

ἀλλὰ κέλεσθαί μιν μακάρων μέγαν ὄρκον ὁμόσσαι  
 μή τί τοι αὐτῷ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο,  
 μή σ' ἀπογυμνωθέντα κακὸν καὶ ἀνήνορα θήῃ.

---

over from an older culture, a relatively harmless power if one keeps one's distance, but very dangerous if one comes within her reach".

<sup>6</sup> É interessante notar como o rejuvenescimento pela magia é uma capacidade que, na tradição, vai aparecer muito associada à sobrinha de Circe, Medeia. O relato mais completo dos rejuvenescimentos mágicos protagonizados por Medeia foi-nos deixado por Ovídio (*Met.* 7.159-351).

A feiticeira deve jurar que não infligirá nenhum outro sofrimento a Ulisses, uma vez que, como acabámos de escutar, ela tem poder para lhe tirar ‘a coragem e a virilidade’<sup>7</sup> quando ele estiver nu na sua cama. Subentende-se, por estas palavras de Hermes<sup>8</sup>, que Circe é versada em magia erótica pois, caso contrário, não teria a capacidade de roubar a Ulisses o seu vigor másculo. Este aspecto afigura-se-nos muito verosímil, já que, como vimos, Circe conhece todos os segredos de uma verdadeira feiticeira, e o que seria de estranhar era que ela não possuísse conhecimentos de magia erótica.

A associação de Circe a este tipo de magia vai aparecer na literatura grega, muitos séculos mais tarde, pela mão de Plutarco. Em *Moralia* 139a, o autor começa por afirmar que a pesca com veneno (φάρμακα) é um método rápido e fácil para apanhar o peixe, mas que o torna não comestível e sem valor. O mesmo se passa, em seu entender, quando as mulheres fazem uso de poções e feitiços amorosos para “apanharem” os seus homens:

Οὕτως αἱ φίλτρα τινὰ καὶ γοητείας ἐπιτεχνώμεναι τοῖς ἀνδράσι καὶ χειρούμεναι δι’ ἡδονῆς αὐτοὺς ἐμπλήκτοις καὶ ἀνοήτοις καὶ διεφθαρμένοις συμβιοῦσιν. Οὐδὲ γὰρ τὴν Κίρκην ὤνησαν οἱ καταφάρμακευθέντες, οὐδ’ ἐχρήσατο πρὸς οὐδέν αὐτοῖς ὑσὶ καὶ ὄνοις γενομένοις, τὸν δ’ Ὀδυσσεῖα νοῦν ἔχοντα καὶ συνόντα φρονίμως ὑπερηγάπησεν.

O intuito do moralista é, obviamente, dissuadir as mulheres suas contemporâneas de usarem filtros amorosos para controlarem os maridos. Interessante é notar como, ao mencionar o episódio de Circe neste contexto, Plutarco deixa implícito que a poção mágica usada pela maga homérica pode ser interpretada como uma forma lograda de encantamento amoroso.

---

<sup>7</sup> Tradução de Lourenço, F. (2003).

<sup>8</sup> Repetidas depois por Ulisses, no v.341.

Já antes havíamos conhecido uma outra figura feminina sobrenatural que, tal como Circe, possuía uma voz harmoniosa, lindas tranças e uma grande habilidade para trabalhar no tear. Também ela vivia isolada no meio da natureza selvagem e também ela retivera Ulisses na sua ilha. Referimo-nos, obviamente, a Calipso.

Apesar dos muitos pontos de contacto que encontramos nos retratos das duas figuras femininas e da sensação que nos fica de que também a bela ninfa é detentora de poderes mágicos<sup>9</sup>, não podemos afirmar que esta última seja uma feiticeira. Calipso será aquilo a que Bernand (1991: 167) chamou “une magicienne en puissance”. Ela pode prometer a Ulisses a imortalidade e a juventude eterna (5.135-136) e ela sabe praticar a ‘magia do tempo’, já que, quando decide deixar partir o herói, faz soprar um vento suave, favorável à navegação (5.167 e 268). Além disso, Calipso aparece, ainda que de um modo muito discreto, ligada à magia amorosa. Perdidamente apaixonada por Ulisses, ela dirige-lhe palavras doces e insinuantes, na tentativa de fazê-lo esquecer Ítaca e a sua querida Penélope. É curioso notar que, quando pretende explicar a acção que as palavras da ninfa têm sobre o homem amado, o poeta se serve do verbo θέλγειν (1.57), exactamente o mesmo verbo (típico do vocabulário da magia) que Hermes vai usar quando explica a Ulisses que Circe não será capaz de enfeitiçá-lo, estando ele na posse da planta mágica (μῶλυ): ἀλλ’ οὐδ’ ὡς θέλξει σε δυνήσεται (10.291).

E porque não ousarmos ir mais longe nesta associação de Calipso à magia de teor amoroso e tentarmos encontrar, nesse contexto, uma explicação para a detenção de Ulisses na ilha de Ogígia? No v.16 do Canto 5, Atena diz que o herói está retido na ilha de Calipso porque tem falta de naus equipadas de remos mas, no final, vemos que, na realidade, ele não precisa de uma grande embarcação para sair de Ogígia. No seguimento deste raciocínio,

---

<sup>9</sup> Este sentimento é partilhado por vários estudiosos, como Eitrem (1941: 41-42) e Tupet (1976: 117). Opinião contrária tem-na, por exemplo, Hogan (1976: 190), para quem a magia se encontra completamente arredada do episódio de Calipso.

nada nos impede de conjecturar que Ulisses pode ter sido vítima de um encantamento erótico que o prendeu durante muito tempo a Calipso, embora ainda amasse Penélope.

Não podemos deixar a *Odisseia* sem antes nos determos no breve episódio das Sereias (12.39-54, 158-200), figuras enigmáticas, de aspecto e natureza mal definidos<sup>10</sup>, que atraem os homens com a sua voz melodiosa e fatalmente os conduzem à morte. Entendemos que, também elas são, de certa forma, feiticeiras. O poder da sua voz é imperioso para as vítimas desprevenidas, tal como as drogas mágicas de Circe o eram. De realçar que o poeta volta a fazer uso de θέλγειν (vv.40 e 44), verbo que utilizara em relação a Circe e Calipso<sup>11</sup> e que está claramente associado à magia. E não podemos também esquecer-nos de que o tema central da história das duas Sereias é, indubitavelmente, o ‘canto mágico’. O episódio abre com este tema (vv.39-40) e é ele que vai dominar toda a passagem, do princípio ao fim (vv.41, 44, 49, 52-53, 158, 160, 183, 185, 187, 192-193 e 198).

Num passo de Xenofonte (*Mem.* 2.6.10-12), o episódio das Sereias aparece associado à magia de teor erótico. Sócrates e Critobulo encetam uma interessante discussão sobre sortilégios amorosos e o primeiro apresenta o canto das Sereias homéricas como um exemplo de um encantamento erótico:

— Εἶναι μὲν τινάς φασιν ἐπωδάς, ἃς οἱ ἐπιστάμενοι ἐπάδοντες οἷς ἂν βούλωνται φίλους αὐτοῦς ποιοῦνται, εἶναι δὲ καὶ φίλτρα, οἷς οἱ ἐπιστάμενοι πρὸς οὓς ἂν βούλωνται χρώμενοι φιλοῦνται ὑπ’ αὐτῶν.

— Πόθεν οὖν, ἔφη, ταῦτα μάθοιμεν ἄν;

— Ἄ μὲν αἱ Σειρήνες ἐπήδον τῷ Ὀδυσσεῖ, ἤκουσας Ὀμήρου, ὧν ἔστιν ἀρχὴ τοιάδε τις·

Δεῦρ’ ἄγε δὴ, πολύαιν’ Ὀδυσσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν.

<sup>10</sup> As diferentes posturas da crítica relativamente a estas (e outras) questões foram resumidas por Gresseth (1970), num estudo inteiramente dedicado às Sereias de Homero. Vide ainda, a este propósito, Lambin (1995: 236-242).

<sup>11</sup> Vide supra, p. 9.

— Ταύτην οὖν, ἔφη, τὴν ἐπωδὴν, ὦ Σώκρατες, καὶ τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις αἱ Σειρήνες ἐπάδουσαι κατεῖχον, ὥστε μὴ ἀπιέναι ἀπ' αὐτῶν τοὺς ἐπασθέντας;

— Οὐκ ἀλλὰ τοῖς ἐπ' ἀρετῇ φιλοτιμουμένοις οὕτως ἐπήδον<sup>12</sup>.

Este passo reveste-se, para nós, de grande importância, na medida em que deixa perceber as crenças existentes em torno da magia erótica na época de Sócrates, ao mesmo tempo que reflecte o modo como o famoso canto das Sereias era interpretado pelos Gregos — ou, pelo menos, por alguns deles — que viveram vários séculos depois de Homero: como um encantamento mágico que elas usavam para atrair e prender os homens contra a sua vontade, ou seja, como um feitiço amoroso.

### I.1.2) Hesíodo

De uma obra perdida de Hesíodo, o *Catálogo das Mulheres*, chegou-nos um fragmento (76 Merkelbach-West) que preserva parte da história de Atalanta, a heroína virgem que fizera o voto de apenas desposar o homem que a vencesse na corrida. Este feito era praticamente impossível porque a jovem tinha uma agilidade extraordinária, mas Hipómenes, um dos seus pretendentes, conseguiu tal proeza com a ajuda das maçãs que Afrodite lhe havia oferecido e que ele foi lançando, uma a uma, na direcção de Atalanta, ao longo da prova de velocidade. Infelizmente, o fragmento de Hesíodo está muito lacunoso e, talvez por essa razão, ficamos sem perceber qual foi o efeito que as maçãs tiveram sobre a jovem mulher. No entanto, os autores do período helenístico<sup>13</sup> são unânimes em considerar que as

---

<sup>12</sup> Esta declaração de que as Sereias apenas usam os seus poderes contra os homens ambiciosos é um juízo do próprio Xenofonte.

<sup>13</sup> Depois de Hesíodo, as fontes helenísticas são os mais antigos testemunhos do mito de Atalanta e Hipómenes. A mesma história foi inúmeras vezes retomada por autores de épocas posteriores. Littlewood (1968: 152) apresenta uma listagem completa das referências antigas a este mito.

maças de Afrodite acenderam o desejo erótico de Atalanta por Hipómenes, ou seja, funcionaram como um verdadeiro afrodisíaco. De acordo com um escólio de Teócrito (2.120<sup>14</sup>), Filitas (*Fr.* 18 Powell) terá referido que μήλα ... εἰς ἔρωτα τὴν Ἀταλάντην ἐκίνησεν. O próprio Teócrito mantém uma versão muito semelhante à do seu contemporâneo Filitas, quando alude, de passagem, à história de Atalanta e Hipómenes, em 3.40-42:

Ἴππομένης, ὅκα δὴ τὰν παρθένον ἤθελε γάμαι,  
 μᾶλ' ἐν χερσὶν ἐλῶν δρόμον ἄνυεν· ἅ δ' Ἀταλάντα  
 ὡς ἴδεν, ὡς ἐμάνη, ὡς ἐς βαθὺν ἄλατ' ἔρωτα.

O costume de lançar maçãs como sinal de afecto, ou mesmo com propósitos sexuais explícitos, é mencionado muitas vezes ao longo da literatura greco-romana<sup>15</sup> e está amplamente atestado pela expressão popular 'ser atingido por uma maçã'<sup>16</sup>. A certeza, porém, da ligação desta conhecida técnica de galanteio às práticas reais de magia erótica só recentemente nos foi dada, com a descoberta de um fragmento de um manual grego de magia da época de Augusto. Publicado pela primeira vez em 1979<sup>17</sup>, o papiro em causa contém precisamente aquilo a que podemos chamar 'um encantamento com maçãs' e confirma o uso daqueles frutos como poderosos afrodisíacos. Pela sua relevância, citamos aqui as linhas 5-14 (col.1)<sup>18</sup>, que terminam com um apelo a Afrodite, final que é muito comum em encantamentos de teor erótico:

<sup>14</sup> *Sch.* KUEA.

<sup>15</sup> Vide, e.g., Ar. *Nu.* 997; *AP* 5.79; Theoc. 5.88, 6.6; Luc. *DMeretr.* 12.1; Verg. *Ecl.* 3.64. Littlewood (1968: 154-155) remete-nos para muitas outras referências ao mesmo costume.

<sup>16</sup> A propósito desta curiosa expressão grega, vide infra, p. 31, n. 51.

<sup>17</sup> Brashear (1979). Este papiro (*P. Berol.* 21243) foi depois estudado por Maltomini (1980 e 1988) e por Janko (1988). Betz (1986: 316-317) traduziu-o para a língua inglesa.

<sup>18</sup> O texto aqui apresentado é o da edição de Daniel & Maltomini (*SM72*).

ἐπὶ μήλο[υ] ἐπωδῆ· τρίς·  
 βα[λ]ῶ μή[λ]οις δώσω τόδε φάρμα-  
 κ[ον] καίριον αἰεὶ βρωτὸν θνητοῖς ἀν-  
 θρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσιν. ἦ ἄν  
 δῶ μήλω τ' ἔβαλον μήλω τε πατάξω,  
 πάντα ὑπερθεμένη μαίνοιτο ἐπ' ἐμῆι  
 φιλότητι, ἦτε ἐν χειρὶ λαβο[ῦ]σα φάγοι  
 . . . . . ἦ ἐν κόλπῳ καθῆται μὴ  
 παύσαιτο φιλῶν με. Κυπρογένεια τέλει  
 τελέαν ἐπαιοδῆν.

Estamos diante de um dos mais antigos papiros mágicos existentes. Além disso, a enorme corrupção da métrica deixa perceber que este encantamento terá sido alvo de várias cópias, o que significa que o texto é, muito provavelmente, de uma época ainda anterior à de Augusto e que o ritual mágico do lançamento da maçã aqui descrito teria sido usado desde tempos mais recuados<sup>19</sup>.

### I.1.3) Poetas arcaicos

Detenhamo-nos agora, por breves momentos, na poesia lírica arcaica, à qual também não é alheia a magia de pendor erótico.

Começemos por apreciar os vv.73-77 do célebre *Grande Partenéion* (Fr. 1 Page) de Álcman:

οὐδ' ἐς Αἰνησιμβρ[ό]τας ἐνθοῖσα φασεῖς·

---

<sup>19</sup> Faraone (1990: 233-236) defende que este tipo particular de ritual mágico era extremamente antigo. A sua argumentação baseia-se em indicações retiradas do mito grego primitivo e dos rituais das cerimónias de casamento, bem como em evidências textuais que remontam ao séc. IX a.C., encontradas fora dos limites do mundo grego.

Ἄσταφίς [τ]έ μοι γένοιτο  
καὶ ποτιγλέπτοι Φίλυλλα  
Δαμαρ[έ]τα τ' ἔρατά τε Φιανθεμίδις·  
ἀλλ' Ἀγησιχόρα με τείρει.

Tal como acontece com praticamente todas as linhas conservadas deste poema, também o entendimento do trecho em questão não é óbvio<sup>20</sup>. O contexto não nos permite identificar com clareza quem são as seis mulheres aqui mencionadas. Percebemos, no entanto, que Enesímbrota (v.73) tem um estatuto diferente do das outras figuras femininas. Das várias interpretações possíveis para este passo, a mais sugestiva é, sem dúvida, aquela que reconhece em Enesímbrota uma *φαρμακεύτρια* capaz de fazer os outros apaixonarem-se. A sustentar-se esta hipótese — sugerida por West (1965: 200) e depois largamente repetida — estaríamos então perante uma mulher versada nas artes da magia erótica, a quem poderiam recorrer todos aqueles que pretendessem conquistar o ser amado.

Na obra de Safo não encontramos propriamente alusões à prática de magia erótica, mas vários estudiosos têm chamado a atenção para o facto de o seu *Hino a Afrodite* (*Fr. 1* Lobel-Page) reflectir a forma, o conteúdo e a intenção de encantamentos amorosos reais que os papiros mágicos nos deram a conhecer. Não pretendendo aprofundar esta questão, que já

---

<sup>20</sup> É extenso o rol de conjecturas aventadas por todos aqueles que se esforçam por decifrar o sentido do *Grande Partenéion*, e nenhum detalhe interpretativo parece merecer a concordância geral da crítica. Dentre os inúmeros estudos dedicados a este poema de Alcman, limitamo-nos a citar os que se nos afiguram mais relevantes: Page (1951), Puelma (1977), Eisenberger (1991), Pavese (1992), Robbins (1994); sem esquecer, obviamente, os valiosos comentários de Garzya (1954) e, sobretudo, os de Calame (1983). Para uma lista ainda mais completa, vide Vetta (1982).



foi por de mais explorada<sup>21</sup>, convirá talvez tocar nos seus pontos essenciais, para assim compreendermos a sua pertinência.

Num poema repleto de ardente e angustiada paixão, Safo invoca Afrodite e suplica a sua intervenção naquele momento de sofrimento por um desejo insaciado. A poetisa recorda imagens das anteriores aparições da divindade em ocasiões idênticas e, subitamente, é a própria Afrodite que começa a falar (vv.18-24):

τίνα δηῦτε πείθω

.]. σάγην ἔς σάν φιλότατα; τίς σ' , ὦ

Ψάπφ', ἀδικήεις;

καί γάρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,

αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,

αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει

κωὺκ ἐθέλοισα.

A deusa pergunta amavelmente a Safo quem é o actual objecto do seu desejo e promete-lhe que, tal como das outras vezes, também agora haverá de dar cumprimento aos seus propósitos e fazer com que o seu amor não correspondido passe imediatamente a merecer retribuição.

Se atentarmos, com algum cuidado, nos versos acabados de citar, facilmente encontramos vários ingredientes que justificam a frequente associação desta composição poética aos encantamentos eróticos de atracção tradicionais, conhecidos como ἀγωγαί. Desde logo, o facto de Afrodite querer saber quem deve convencer, daquela vez, a amar a

---

<sup>21</sup> Vide, a este respeito, Cameron (1939), Segal (1974), Burnett (1983: 254-256), Faraone (1992) e Petropoulos (1993).

poetisa, implica que as preces que esta normalmente lhe dirige tenham sempre uma única finalidade: atrair a si o ente amado. Além disso, quando prediz a mudança da situação amorosa de Safo, nos vv.21-24, a deusa utiliza uma formulação sintáctica que nos reporta, de imediato, para a linguagem dos textos mágicos reais. De facto, as várias proposições condicionais pronunciadas sob a forma de repetição antitética ('se ... , então ...') assemelham-se a certas enunciações mágicas, como àquela que encontramos em *PGM* 4.1510-1520:

εἰ κάθηται, μὴ καθήσθω, εἰ λαλεῖ πρὸς τινα, μὴ λαλείτω, εἰ ἐμβλέπει τινί, μὴ ἐμβλεπέτω, εἰ προσέρχεται τινι, μὴ προσερχέσθω, εἰ περιπατεῖ, μὴ περιπατείτω, εἰ πίνει, μὴ πινέτω, εἰ ἐσθίει, μὴ ἐσθιέτω, εἰ καταφιλεῖ τινα, μὴ καταφιλείτω, εἰ τέρπεταιί τινι ἡδονῆ, μὴ τερπέσθω, εἰ κοιμᾶται, μὴ κοιμάσθω, ἀλλ' ἐμὲ μόνον, τὸν δεῖνα, κατὰ νοῦν ἔχέτω.

Também a reiteração do advérbio ταχέως, nos vv.21 e 23<sup>22</sup>, nos remete para o mundo da magia e, em particular, para os encantamentos de teor erótico, onde fórmulas como ἤδη ἤδη, ταχύ ταχύ; ἄρτι ἄρτι, ταχύ ταχύ ou mesmo ἄρτι ἄρτι, ἤδη ἤδη, ταχύ ταχύ, são extremamente comuns, reflectindo o princípio mágico de que a intervenção da divindade se deseja imediata. Vide, entre muitos outros passos, *PGM* 1.262; 3.85, 123; 4.973, 1593; 17a.25; 19a.52, 54; 68.11, 18. O advérbio ταχέως pode encontrar-se, por exemplo, em *PGM* 1.107; 4.72, 1265.

No v.24, Afrodite reafirma a sua pretensão de forçar a amada de Safo a amá-la também, mesmo que aquela o não queira (κωὺκ ἐθέλοισα)<sup>23</sup>. Petropoulos (1993: 48), no

<sup>22</sup> Segal (1974: 158, n.16) chama ainda a atenção para a estratégica colocação da cesura: "coming after the fifth syllable in the first and third lines (21 and 23), it reinforces the repetition of ταχέως".

<sup>23</sup> A orientação homossexual do poema é explícita. O amor entre pessoas do mesmo sexo também encontra expressão nos encantamentos mágicos de atracção que chegaram até aos nossos dias, embora em muito pequena escala. Segundo pudemos verificar, das oitenta e uma ἀγωγαί publicadas, apenas três são, inequivocamente, de índole homoerótica: *SM*42, *PGM*32 e *PGM*32a.

seguimento de Cameron (1939: 9, n. 42), nota que esta capacidade, demonstrada por Afrodite, de induzir uma pessoa a amar outra mesmo contra a sua vontade, figura também num hino à deusa, que aparece encaixado num encantamento amoroso muito elaborado (*PGM* 4.2934: οὐκ ἐθέλοντα).

Voltamos a ouvir a poetisa nos últimos versos da composição (25-28):

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπῃ δὲ λύσον  
 ἐκ μερίμναν, ὄσσα δέ μοι τέλεσσαι  
 θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὐτὰ  
 σύμμαχος ἔσσο.

Também aqui é possível descobrirmos paralelos com a tradição grega de magia amorosa. O verbo τελεῖν, usado por Safo nos vv.26 e 27, aparece com muita frequência no final dos encantamentos eróticos de atracção. Faraone (1992) chamou a atenção para este facto e foi mais longe, ao interpretar o pedido de Safo (ὄσσα δέ μοι τέλεσσαι θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον) como uma adaptação da fórmula τέλει τελέαν ἐπαιδιήν, típica da parte final de vários sortilégios eróticos reais, alguns dos quais dirigidos a Afrodite, como é o caso de *PGM* 4.2939<sup>24</sup>.

Uma vez que desconhecemos as circunstâncias externas que rodeiam o *Hino a Afrodite*, não podemos defender o argumento de que as palavras de Safo pressupõem o acompanhamento de um acto mágico efectivo<sup>25</sup>. As evidências de que dispomos permitem-nos tão-somente concluir que as muitas afinidades sintácticas encontradas entre o poema

<sup>24</sup> Abstemo-nos de desenvolver esta questão, que foi largamente estudada e exemplificada por Faraone, no artigo acima citado. Vide ainda Faraone (1999: 137).

<sup>25</sup> Petropoulos (1993: 54) levanta essa hipótese: "If (...) Hippon. Fr.115 (W) was an actual curse that "realised its primary function in actual life" as Fraenkel believed, there is no positive reason why Sappho's poem should not correspondingly have been a real love spell".

em causa e o discurso da magia não serão, decerto, mera obra do acaso. Parece, de facto, existir uma base comum entre as palavras de Safo e uma longa tradição de encantamentos eróticos dirigidos a Afrodite.

É o mais ilustre de todos os poetas líricos gregos que nos oferece a primeira descrição detalhada de um rito de magia erótica. Píndaro, na sua *Pítica 4*, deixa-nos o relato das aventuras de Medeia e faz o elogio desta princesa da Cólquida que, por ser muito entendida em drogas mágicas, merece o epíteto de παμφάρμακος (v.233). Mas é Jasão que, paradoxalmente, recorre à magia amorosa para seduzir a feiticeira. Conta o poeta que Afrodite amarrou a uma roda ‘o torcicolo de plumagem variada’ (ποικίλαν ἵγγα), ligado pelos quatro membros, e que trouxe do Olimpo este ‘pássaro delirante’ (μαινάδ’ ὄρνιν), para benefício dos homens. De acordo com Píndaro, a deusa teria assim inventado um poderoso instrumento de magia erótica, com o qual Jasão poderia inflamar de desejo o coração de Medeia e convencê-la a segui-lo até à Grécia. Valerá a pena recordar o passo em questão (vv.213-219)<sup>26</sup>:

πότνια δ’ ὄξυτάτων βελέων

ποικίλαν ἵγγα τετράκναμον Οὐλυμπόθεν

ἐν ἀλύτῳ ζεύξαισα κύκλῳ

μαινάδ’ ὄρνιν Κυπρογένεια φέρειν

πρῶτον ἀνθρώποισι λιτάς τ’ ἐπαιιδᾶς

ἐκδιδάσκησεν σοφὸν Αἰσονίδαν·

ὄφρα Μηδείας τοκέων ἀφέλοιτ’ αἰ-

---

<sup>26</sup> Existem dois trabalhos recentes consagrados a estas linhas de Píndaro: Faraone (1993) e Johnston (1995). Embora apresentem duas interpretações muito diferentes — e até, em vários pontos, contraditórias — do mesmo passo, ambos os estudos são, em nossa opinião, de inegável qualidade.

δῶ, ποθρινὰ δ' Ἑλλάς αὐτάν

ἐν φρασί καιομένην δονέοι μάστιγι Πειθοῦς.

Interessa salientar que o procedimento mágico aqui descrito por Píndaro alia a πράξις (o acto de atar o pássaro à roda e a manipulação da própria ἵυγξ) ao λόγος (λιπὰς τ' ἐπαιιδὰς que Afrodite ensinou a Jasão), como é natural acontecer nos rituais de magia reais<sup>27</sup>.

Estas linhas da *Pítica 4* são extremamente valiosas para a história da magia de teor erótico, na medida em que atestam, pela primeira vez, um encantamento amoroso de atracção (ἀγωγή), um tipo de sortilégio que, como é sabido, foi depois largamente usado em todo o mundo grego. Ainda mais preciosos serão estes versos de Píndaro se nos lembrarmos que eles constituem a primeira menção ao bizarro expediente mágico conhecido por ἵυγξ<sup>28</sup>, que haveremos de encontrar depois, repetidas vezes, nesses mesmos ritos de magia erótica de atracção. Em suma, e evitando entrar em delongas sobre um assunto que desenvolveremos mais tarde<sup>29</sup>, importa apenas reter que é na breve descrição de Píndaro, um poeta pouco ou nada interessado em temas mágicos, que encontramos uma importante prova da antiguidade da prática das ἀγωγαί e do recurso à ἵυγξ como instrumento de magia amorosa.

#### I.1.4) Tragediógrafos

Passemos agora a considerar a tragédia ática, género literário que também nos há-de brindar com algumas referências a actividades mágicas de teor amoroso.

---

<sup>27</sup> Sobre as muitas afinidades existentes entre a descrição pindárica do rito de magia erótica e os encantamentos de atracção preservados nos papiros e nas *defixiones*, vide Faraone (1993a).

<sup>28</sup> A propósito das várias acepções deste termo, vide infra, pp. 146-151.

<sup>29</sup> A pretexto da ἵυγξ utilizada por Simeta no poema de Teócrito que nos detém. Cf. infra, pp. 146-151.

De uma obra perdida de Sófocles, intitulada Ἰριζοτόμοι, chegou até nós um pequeno fragmento (536 Radt) que parece aludir a este tipo de práticas: κόρον ἄϊστῶσας πυρί. A crermos em Macróbio (5.19.8), o drama em questão desenvolver-se-ia em torno do tema das artes mágicas de Medeia e, de facto, as três palavras conservadas, ao sugerirem o derretimento de uma figura de cera no fogo, fariam todo o sentido no contexto de um ritual de magia<sup>30</sup>. Esta interpretação, sublinhe-se, é meramente conjectural, já que, a propósito da obra Ἰριζοτόμοι de Sófocles nada pode ser afirmado com segurança<sup>31</sup>.

Evidências incontestáveis do uso de magia erótica encontramos-las em *As Traquírias*, do mesmo dramaturgo. O enredo desta peça é muito conhecido: Hércules, no seu regresso a Tráquis depois de uma vitória militar, resolve parar na Eubeia para oferecer sacrifícios a Zeus. Entretanto faz chegar a sua casa uma bela cativa de guerra, chamada Íole, por quem se apaixonara. Dejanira fica desesperada quando percebe que a afeição de Hércules fora transferida para uma outra mulher, bem mais jovem do que ela. Na contingência de perder o marido, decide então fazer uso de um filtro amoroso que guardava há já muito tempo, desde o dia da morte do centauro Nesso. Atingido pela flecha de Hércules, o centauro recomendara a Dejanira que recolhesse o sangue coagulado à volta da chaga, pois, deste modo, ficaria na posse de um poderoso amavio destinado a impedir o marido de olhar para qualquer outra mulher que não ela. É com este filtro que Dejanira vai besuntar uma túnica que faz depois chegar a Hércules. Mas o sangue do centauro não surte o efeito esperado e, em vez de reconquistar o marido, Dejanira acaba por provocar a sua morte.

---

<sup>30</sup> Sobre a prática comum de derreter imagens de cera em rituais de magia erótica, vide infra, pp. 165-169.

<sup>31</sup> Outras leituras, diferentes da nossa, têm sido propostas para o *Fr.* 536 Radt. Vide comentário do mesmo Radt, *ad loc.* O próprio título (Ἰριζοτόμοι) tem sido interpretado de várias formas, pois, como explica Tupet (1976: 140): “ce titre ne permet même pas de décider s’il s’agissait de cueilleuses d’ herbes magiques ou médicinales, de sorcières ou de praticiennes de la médecine légale”.

O presente que o centauro oferece à esposa de Hércules pertence, sem dúvida, à categoria de sortilégios amorosos comumente usados por homens e mulheres para prender a afeição da pessoa amada, impedindo-a assim de se interessar por terceiros. Muitos papiros e *defixiones* contêm fórmulas específicas destinadas a este tipo de encantamentos de atracção, mas nenhum dos testemunhos remanescentes é tão antigo como o texto de Sófocles. Este facto, por si só, faria de *As Traquínias* uma obra marcante no contexto da magia de cariz erótico. Mas não podemos deixar sem menção um conjunto de outras circunstâncias, que vêm contribuir, de igual forma, para a importância da peça no âmbito em causa.

Após ter aplicado o filtro à túnica de Hércules, Dejanira ainda hesita, por instantes, em enviá-la ao marido. Decide então pedir a anuência do coro para o acto que está prestes a levar a cabo. As palavras que ela profere nesse momento constituem uma das raras provas de que, já na época clássica, as práticas mágicas com finalidades eróticas — bem como os resultados catastróficos decorrentes do seu uso — seriam muito comuns<sup>32</sup>. Diz Dejanira, nos vv.582-587:

κακὰς δὲ τόλμας μήτ' ἐπισταίμην ἐγὼ  
 μήτ' ἐκμάθοιμι, τὰς τε τολμώσας στυγῶ.  
 φίλτροις δ' ἂν πῶς τήνδ' ὑπερβαλώμεθα,  
 [τὴν παῖδα καὶ θέλκτροισι τοῖς ἐφ' Ἡρακλεῖ]  
 μεμηχάνηται τοῦργον, εἴ τι μὴ δοκῶ  
 πράσσειν μάταιον· εἰ δὲ μή, πεπαύσομαι.

---

<sup>32</sup> Em Antífonte, encontramos outro dos poucos testemunhos da utilização desastrosa da magia erótica na Grécia clássica. Cf. *infra*, p. 38.

A esposa de Hércules faz questão de realçar que não é versada em práticas de magia e que o seu objectivo é apenas atrair o marido e prevalecer sobre Íole. Dejanira mostra uma enorme repugnância pelas mulheres suas contemporâneas que conhecem as artes mágicas e se dedicam a actos imorais e criminosos. Curiosamente, porém, já neste trecho ela deixa perpassar o seu receio relativamente às consequências do uso do filtro amoroso, pois nas suas palavras εἶ τι μὴ δοκῶ πράσσειν μάταιον vislumbra-se a hipótese de o efeito não ser o esperado. O mesmo sentimento de insegurança volta a estar implícito nos vv.596-597, quando Dejanira pede ao coro que guarde segredo quanto a esta sua acção, que ela própria considera ignominiosa (αἰσχρά). Uns versos mais adiante, ela admite abertamente que tem medo de se ter excedido (vv.663-664) e que a acção que acaba de empreender é de resultado incerto (vv.669-670).

Toda esta consciência angustiante, revelada por Dejanira, das possíveis consequências nefastas resultantes da utilização do amavio permite-nos inferir que o carácter ambíguo dos sortilégios amorosos, testemunhado sobretudo por autores de períodos posteriores<sup>33</sup>, era já sobejamente conhecido no tempo de Sófocles.

A angústia que o uso do filtro provoca em Dejanira é uma questão que toca de perto numa outra, muito controversa, que tem feito correr rios de tinta entre os estudiosos da peça: a culpa (ou não) da mulher de Hércules pela morte do marido. Se Dejanira é sincera quando diz que o seu objectivo é reconquistar o homem que ama ou se, pelo contrário, está a simular uma intenção benévola que na verdade não acalenta, esse é, de facto, um assunto muito pouco consensual<sup>34</sup>. Porque está fora do propósito do nosso trabalho, não nos alongaremos

---

<sup>33</sup> Essa ambiguidade foi magnificamente ilustrada por Plutarco, em *Moralia* 139a, passo que citámos supra, p. 8. Para outras alusões aos efeitos catastróficos decorrentes do uso de sortilégios amorosos, vide infra, pp. 189-190.

<sup>34</sup> Os críticos modernos são tudo menos unânimes no que concerne à interpretação de *As Traquínias*, em particular no que diz respeito à avaliação da figura de Dejanira. Se quisermos resumir a questão em breves palavras — e sem esquecer que muitos estudiosos evitam atitudes radicais e se situam numa posição intermédia



sobre ele, mas não podemos deixar de mencionar um brilhante estudo de Faraone (1994) que, ao propor uma abordagem invulgar da questão da culpabilidade de Dejanira, acaba também por focar alguns detalhes importantes para quem, como nós, se preocupa em entender a realidade das práticas de magia erótica em épocas recuadas. Apoiado em vários testemunhos antigos, Faraone argumenta que, entre os Gregos, era prática comum as mulheres darem pequenas doses de veneno aos seus maridos, na crença de que essas substâncias funcionassem como afrodisíacos e fizessem com que os seus homens as amassem mais e melhor. A acção levada a cabo pela protagonista de *As Traquínias* deve pois, segundo o estudioso, ser entendida à luz deste costume do folclore grego e, conseqüentemente, devemos aceitar que o erro de Dejanira consistiu apenas numa má avaliação do poder do veneno que enviou a Hércules. Esta interpretação dos factos, que nos parece muito verosímil, mitiga extraordinariamente a culpa de Dejanira, ainda mais se tivermos em conta que, na Atenas da época clássica, o uso de veneno como remédio para recuperar um amor perdido nem sempre era considerado um acto ilegal e condenável<sup>35</sup>.

Desta evidência chegaram até nós vários testemunhos, entre os quais um episódio

---

— podemos dizer que, em termos gerais, a crítica segue duas direcções. De um lado estão aqueles helenistas que vêem a filha de Eneu como uma mulher bem-intencionada, que provoca a morte do marido involuntariamente, por um trágico engano. Vide, e.g., Bowra (1944), Kamerbeek (1959), Kirkwood (1967), Easterling (1968) e Winnington-Ingram (1980). Whitman (1951: 113) chega mesmo a dizer que “Deianira is all love; she is probably the only completely dignified picture of a passionately devoted woman extant in Greek tragedy”. No pólo diametralmente oposto, encontramos aqueles que consideram que Dejanira mata Hércules de propósito, dominada que está pelos ciúmes da relação que ele mantinha com Íole. Vide, e.g., Reinhardt (1947), Errandonea (1958) — cujo ponto de vista é o mais extremista de todos os que tivemos oportunidade de conhecer —, LaRue (1965) e Albin (1968). Para uma sùmula mais completa das tendências da crítica a este respeito, vide Hester (1980), estudioso que, antes de apresentar as suas próprias convicções sobre o assunto, nos oferece um abalizado ponto da situação. Também Davies (1989) faz um breve historial da questão, antes de refutar a argumentação daqueles que vêem Dejanira como uma mulher agressiva e sanguinária.

<sup>35</sup> Que, em termos gerais, a lei ateniense condenava o uso de filtros, sabemos-lo por vários autores antigos. Vide, e.g., os casos relatados pelos oradores áticos, *infra*, pp.38-40. No entanto, quando se tratava de ajuizar uma morte decorrente do emprego de substâncias alegadamente afrodisíacas, havia também de considerar-se a lei geral do homicídio que vigorava na Atenas de então e que assentava, basicamente, na distinção entre assassinato intencional e não-intencional. Sobre esta curiosa particularidade da lei ateniense, vide MacDowell (1978: 113-118).

anedótico, conservado pelo autor da obra aristotélica *Magna Moralia*, que relata o caso de uma mulher que, embora tenha provocado a morte do marido ao dar-lhe um poderoso filtro, foi absolvida pelo Areópago, que considerou que ela não agira deliberadamente, já que a sua intenção era conquistar a afeição (φιλία) do homem que amava. Parece-nos pertinente, pela sua relevância, citar o passo em causa (1188b):

οἷόν φασί ποτέ τινα γυναῖκα φίλτρον τινὶ δοῦναι πιεῖν, εἶτα τὸν ἄνθρωπον ἀποθανεῖν ὑπὸ τοῦ φίλτρου, τὴν δ' ἄνθρωπον ἐν Ἀρείῳ πάγω ἀποφυγεῖν· οὐ παρουσαν δι' οὐθέν ἄλλο ἀπέλυσαν ἢ διότι οὐκ ἐκ προνοίας. ἔδωκε μὲν γὰρ φίλια, διήμαρτεν δὲ τούτου· διὸ οὐχ ἐκούσιον ἐδόκει εἶναι, ὅτι τὴν δόσιν τοῦ φίλτρου οὐ μετὰ διανοίας τοῦ ἀπολέσθαι αὐτὸν ἐδίδου. ἐνταῦθα ἄρα τὸ ἐκούσιον πίπτει εἰς τὸ μετὰ διανοίας.

Num contexto social onde, ao que tudo indica, existia o conceito de homicídio involuntário aplicado ao uso de substâncias tóxicas com fins amorosos, é natural que o público de *As Traquíncias* fizesse da questão do envenenamento de Hércules uma leitura muito diferente daquela que nós hoje tendemos a fazer. Se quisermos ir mais longe nas nossas suposições, podemos até imaginar que o facto de Sófocles ter produzido uma obra em torno da confusão existente entre venenos e amavios significaria que, para os Atenenses do séc. V a.C., este assunto estava na ordem do dia<sup>36</sup>.

Também Eurípides recorre à magia erótica em duas das suas tragédias. Curiosamente, os passos em que o dramaturgo alude a este tema estão envoltos numa ambiguidade desconcertante. Em *Hipólito*, Fedra mostra-se decidida a pôr termo à sua vida, como único remédio que encontra para a paixão avassaladora que sente pelo enteado. Na

---

<sup>36</sup> Note-se que, sensivelmente pela mesma altura, Antífones escreveu o seu primeiro discurso, que desenvolve o mesmo tema.

tentativa de dissuadir a patroa do suicídio, a ama dirige-lhe palavras de ânimo e não termina o seu arrazoado sem antes evocar a existência de encantamentos e palavras mágicas que poderão ajudá-la (vv.477-481):

νοσοῦσα δ' εὖ πως τὴν νόσον καταστρέφου.

εἰσὶν δ' ἐπωδαὶ καὶ λόγοι θελκτήριοι·

φανήσεται τι τῆσδε φάρμακον νόσου.

ἦ τάρ' ἄν ὀψέ γ' ἄνδρες ἐξεύροιεν ἄν,

εἰ μὴ γυναῖκες μηχανὰς εὐρήσομεν.

O discurso da ama é intencionalmente impreciso. No v.478, como diz Barrett (1964: 247), “she is speaking quite generally, with no particular magic in mind”. Na linha seguinte, o uso da palavra φάρμακον acentua o tom de dúvida que atravessa este passo<sup>37</sup>. Estará a ama a referir-se a um qualquer antiafrodisíaco que viria atenuar o arrebatamento amoroso de Fedra ou, pelo contrário, terá ela em mente um afrodisíaco que induziria Hipólito a apaixonar-se pela rainha, curando-a assim das suas penas? O texto admite ambas as possibilidades, embora a segunda hipótese pareça fazer mais sentido na sequência de um discurso de incitamento à fruição do amor.

Nas últimas duas linhas, a ama alude à facilidade com que as mulheres fabricam expedientes mágicos, ao contrário dos homens, que são muito menos hábeis nessas matérias. Ao utilizar a primeira pessoa do plural, a ama está a sugerir que ela própria se inclui no conceito estereotipado a que dá voz. Estes dois versos estão investidos da maior importância, pois constituem a prova de que já na Atenas do séc. V a.C. existia a ideia

---

<sup>37</sup> Como é sabido, a palavra φάρμακον comporta vários significados, que vão desde ‘remédio’, ‘veneno’ a ‘encantamento’, ‘sortilégio’. Vide *LSJ, ad loc.* Sobre a perigosa instabilidade semântica do termo e sobre o modo como, em *Hipólito*, ele domina toda a cena de persuasão entre a ama e Fedra (vv.477-524), vide Goff (1990: 48-54).

preconcebida e comum de que o sexo feminino é muito mais entendido em práticas mágicas do que o sexo masculino<sup>38</sup>.

Apesar de destruída pelas agonias de um amor impossível, Fedra não aprova as palavras de estímulo que lhe são dirigidas, por considerá-las baixas e vergonhosas (αἰσχιστοι, v.499). Perante a intransigência da patroa, a ama resolve então fazer uma nova investida, onde insiste na mesma ideia do recurso a práticas mágicas, acrescentando-lhe porém, desta feita, alguns detalhes mais concretos (vv.509-515):

ἔστιν κατ' οἴκουσ φιλτρα μοι θελκτήρια  
 ἔρωτος, ἦλθε δ' ἄρτι μοι γνώμης ἔσω,  
 ἃ σ' οὔτ' ἐπ' αἰσχροῖς οὔτ' ἐπὶ βλάβῃ φρενῶν  
 παύσει νόσου τῆσδ', ἦν σὺ μὴ γένη κακῆ.  
 δεῖ δ' ἐξ ἐκείνου δὴ τι τοῦ ποθουμένου  
 σημείον, ἢ λόγον τιν' ἢ πέπλων ἄπο  
 λαβεῖν, συνάψαι τ' ἐκ δυοῖν μίαν χάριν.

A ama explica que é detentora de filtros de amor que hão-de acabar com a doença de Fedra. As palavras que utiliza não desfazem a ambiguidade procedente dos vv.477-481, mas antes a acentuam<sup>39</sup>. Continuamos sem divisar qual seria o resultado pretendido com o recurso à magia. Mais importante, no entanto, do que percebermos se o que está em jogo é a cura ou a consumação do desejo desenfreado de Fedra, será analisarmos as preciosas

---

<sup>38</sup> A noção generalizada, já evidente na época de Eurípides, de que as mulheres seriam mais versadas nas artes mágicas do que os homens, contrasta inexplicavelmente com o facto de até nós ter chegado um número muitíssimo maior de informações sobre os feiticeiros que existiam em Atenas nos séculos V e IV a.C. do que sobre as suas congéneres femininas. Este assunto mereceu, recentemente, especial atenção da parte de Dickie (2001: 47-95).

<sup>39</sup> No seu comentário da peça, Barrett (1964: 254-255) esmiúça os vários sentidos possíveis de cada uma das palavras e expressões usadas por Eurípides nesta passagem, não sem antes ter feito notar que “the whole thing is a string of ambiguities” e que “the audience will be bemused”.

informações que estas linhas contêm sobre o universo das práticas da magia erótica na Atenas contemporânea de Eurípides.

Ao sugerir a Fedra o uso de filtros, a ama deixa claro que eles não afectarão o intelecto (οὐτ' ἐπὶ βλάβῃ φρενῶν). Este esclarecimento é a prova de que já no séc. V a.C. existia a crença<sup>40</sup> (provavelmente justificada) de que os amavios podiam prejudicar as faculdades mentais daqueles a quem eram ministrados. Por outro lado, a referência, nos vv.513-515, à necessidade de um sinal de Hipólito para a prossecução do sortilégio é testemunho de que o uso de objectos pessoais do ser amado, em contextos de magia erótica, era uma prática já muito divulgada na época clássica<sup>41</sup>.

Fedra mostra-se tentada pela proposta da ama, como se pode inferir pela pergunta que lhe dirige logo de seguida (v.516: πότῆρα δὲ χρῖστων ἢ ποτὸν τὸ φάρμακον;). A curiosidade da rainha em querer saber se o tal φάρμακον seria para besuntar ou para beber implica, necessariamente, que ela possuía alguns conhecimentos relativos aos procedimentos que envolvem os rituais de magia erótica. Este aspecto — que não vimos focado por nenhum dos estudiosos da peça — afigura-se-nos da maior importância, uma vez que nos permite depreender que até mesmo as mulheres da mais alta estirpe, para quem o uso de sortilégios amorosos parecia ser moralmente repugnante, não eram indiferentes às artes mágicas de teor erótico e ao modo como elas eram praticadas.

A relevância de toda esta cena de persuasão entre Fedra e a sua ama vai ainda mais além, já que dela podemos extrair um outro dado essencial relativo ao exercício da magia amorosa na Antiguidade. Referimo-nos ao facto de aqui se encontrar atestada a existência de mulheres que, no séc. V a.C., punham os seus conhecimentos de magia à disposição de

---

<sup>40</sup> Muitas vezes repetida por autores de épocas posteriores. Vide, entre outros, Plu. *Luc.* 43.2; Ach. *Tat.* 4.15.3; Plin. *HN* 25.25; Juv. 6.610-620; Suet. *Cal.* 50, *Poet.* 16.

<sup>41</sup> Cf. *infra*, pp.183-184.

terceiros<sup>42</sup>. Ao que sabemos, estamos perante o primeiro testemunho explícito desta importante realidade, que continua ainda a marcar presença nos nossos dias. Concomitantemente, é também a primeira vez em que se vislumbra o célebre costume de mulheres de alto estrato social que recorrem às suas serviçais quando pretendem exercer práticas de magia sobre outrem.

Eurípides volta a aludir ao tema da magia erótica na sua *Andrómaca*. Também aqui, as passagens que abordam este assunto estão imbuídas de uma ambiguidade intencional, que faz ressaltar a conjuntura dramática da tragédia. Logo no monólogo inicial da peça, Andrómaca queixa-se de que a lacónia Hermíone, esposa legítima de Neoptólemo, a acusa de fazer uso de φάρμακα secretos para a tornar estéril e odiosa aos olhos do marido (vv.32-33):

λέγει γὰρ ὡς νιν φαρμάκοις κεκρυμμένοις  
τίθημ' ἄπαιδα καὶ πόσει μισουμένην.

Um pouco mais à frente, nos vv.155-160, ouvimos as mesmas duras incriminações da boca da própria Hermíone:

σύ δ' οὔσα δούλη καὶ δορίκτητος γυνή  
δόμους κατασχεῖν ἐκβαλοῦσ' ἡμᾶς θέλεις  
τούσδε, στυγοῦμαι δ' ἀνδρὶ φαρμάκοισι σοῖς,  
νηδὺς δ' ἀκύμων διὰ σέ μοι διόλλυται·

---

<sup>42</sup> Para melhor entendermos a importância deste testemunho euripídico, vale a pena citar a conclusão do capítulo que Dickie (2001: 95) dedicou ao estudo das feiticeiras existentes em Atenas nos séculos V e IV a. C.: “There is a good deal of evidence for women practising sorcery on their own behalf in Athens in the fifth and fourth centuries BC, but rather less for women who put their expertise in sorcery at the disposal of others. Such women unquestionably existed; identifying them is largely a matter of guess-work”.

δεινὴ γὰρ ἠπειρώτις εἰς τὰ τοιάδε

ψυχὴ γυναικῶν·

Cega de ciúmes, Hermíone acusa Andrómaca de querer ocupar o seu lugar na casa de Neoptólemo e de, com esse objectivo, ter provocado a sua ruína, tornando-a infértil<sup>43</sup> e preterida pelo marido. Tanto no primeiro trecho como agora neste, o emprego da palavra φάρμακα obscurece o sentido exacto das críticas de que a viúva de Heitor é alvo<sup>44</sup>. No entanto, é evidente que estamos perante um caso de alegado uso de práticas mágicas, até porque, se houvesse dúvidas a esse respeito, a referência, neste contexto, à origem asiática<sup>45</sup> de Andrómaca dissipá-las-ia.

Mais adiante, nos vv.205-208, ao tentar defender-se das acusações de Hermíone, Andrómaca sustenta que não é por causa dos seus φάρμακα que Neoptólemo a repudia, mas sim porque ela não é uma pessoa agradável. E faz ainda questão de lhe explicar, com ironia, que um φίλτρον eficaz para atrair o homem com que se partilha a cama é um carácter virtuoso.

Pelo que acabámos de ver, fica claro que na tragédia em causa não existe um uso efectivo de magia erótica, mas apenas uma denúncia baseada numa suspeita que é, muito provavelmente, infundada. Ainda assim, é importante termos presente que as acusações de Hermíone encontram eco em vários encantamentos amorosos não-literários, alguns deles datados ainda da época clássica. Para além das fórmulas mágicas abortivas já

---

<sup>43</sup> Perante Menelau, Andrómaca explicita melhor esta grave delação que recai sobre os seus ombros. Fica claro, no v.356, que Hermíone a acusa de ter recorrido a práticas mágicas que a fizeram abortar os filhos de Neoptólemo. A este propósito, é curioso notar que chegaram, de facto, até nós registos de fórmulas mágicas abortivas, das quais vale a pena citar pelo menos uma, do séc. III d.C., pela sua expressividade: ἀνοιγήτω ἡ φύσις καὶ ἡ μήτρα τῆς δεινῆ, καὶ αἰμασσέσθω νυκτὸς καὶ ἡμέρας (*PGM* 62.102-103). Para outros exemplos que evoquem procedimentos mágicos associados ao aborto e à esterilidade, vide Ogden (2002: 243-244).

<sup>44</sup> A propósito dos vários significados do termo φάρμακον, cf. *supra*, p. 25, n. 37.

<sup>45</sup> Note-se que Eurípides usa ἠπειρώτις (v.159) para se referir ao continente asiático. O mesmo volta a acontecer no v.652. Nos vv.1 e 119, no entanto, emprega Ἀσιάτιδος.

mencionadas <sup>46</sup>, encontramos muitos κατάδεσμοι cujo principal objectivo é impedir o desempenho sexual da pessoa amada com terceiros<sup>47</sup>, eliminando assim a concorrência. É a este tipo de práticas mágicas que Hermíone se refere quando culpa Andrómaca pelo facto de o marido a repudiar, o que só pode significar que, também aqui, o poeta está a aludir a uma forma de magia erótica largamente conhecida no seu tempo.

Em suma, o teatro de Eurípides vem acentuar a ideia de que os rituais de magia erótica, nas suas mais diversas manifestações, estariam já muito divulgados no apogeu da época clássica, nomeadamente entre os Atenienses, que constituíam o auditório das peças trágicas.

### I.1.5) Comediógrafos

Se voltarmos agora a nossa atenção para os autores cómicos, dos quais, na grande maioria dos casos, só conhecemos escassos e curtos fragmentos, ainda assim encontramos múltiplas alusões à magia de teor erótico, o que significa que este tema não passou despercebido aos cultores do género literário em questão. Sempre muito breves, as referências dos comediógrafos às substâncias e aos instrumentos que estão ao serviço das práticas de magia amorosa são, no entanto, variadas e explícitas.

Êupolis, em *Mergulhadores* (*Fr.* 83 Kassel-Austin), menciona o ῥόμβος, um instrumento mágico de atracção também referido por Aristófanes, em *Heróis* (*Fr.* 315 Kassel-

---

<sup>46</sup> Cf. supra, p. 29, n. 43.

<sup>47</sup> Faraone (1999: 12-13) transcreve três κατάδεσμοι do séc. IV a.C. (dois dos quais provenientes de Atenas) escritos por mulheres que pretendem vedar aos homens que amam a possibilidade de se relacionarem sexualmente com qualquer outra pessoa. Como podemos constatar pelos documentos mágicos a que temos acesso, este género de encantamentos amorosos foi sempre muito popular ao longo de toda a Antiguidade.



-Austin). Um outro expediente de magia amorosa — a ἵυγξ<sup>48</sup> — é aludido em *Lisístrata* (v.1110)<sup>49</sup>.

O mesmo Aristófanes refere, de passagem, o costume de lançar maçãs com propósitos eróticos<sup>50</sup>. Na sua célebre comédia *As Nuvens*, a figura do “Raciocínio Justo”, defensor dos valores tradicionais atenienses, dirige a Fidípides um discurso pejado de preceitos morais, entre os quais consta o seguinte (vv.996-997):

μηδ' εἰς ὄρχηστρίδος εἰσάπτειν, ἵνα μὴ πρὸς ταῦτα κεχηνῶς  
μήλω βληθεῖς ὑπὸ πορνιδίου τῆς εὐκλείας ἀποθραυσθῆς·

O rapaz é aconselhado a ter cuidado para não ser atingido por uma maçã (μήλω βληθεῖς) lançada por uma qualquer mulher de má fama. Este detalhe é importante para nós, na medida em que parece sugerir que o ritual erótico da maçã, usado tradicionalmente por homens contra mulheres, também era utilizado por prostitutas para seduzirem jovens inexperientes<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> Desde Píndaro que conhecemos este instrumento mágico. Cf. supra, pp.18-19. A propósito da ἵυγξ e do ρόμβος, e da sua ligação às operações típicas da magia de pendor erótico, vide infra, respectivamente, pp. 146-151 e 169-172.

<sup>49</sup> Cf. infra, p. 150.

<sup>50</sup> Sobre a ligação desta técnica de sedução aos encantamentos eróticos reais, vide supra, p.12. Cf. também infra, pp. 234-235.

<sup>51</sup> A expressão μήλω βληθεῖς pode ser entendida apenas metaforicamente, com o sentido de ‘apaixonar-se por’ (que mais não é do que uma consequência do aoristo passivo: ‘alcançado por uma maçã’ > ‘enamorado’). Neste caso, o “Raciocínio Justo” estaria tão-somente a dizer a Fidípides qualquer coisa como «não te apaixonas por uma prostituta!», sem que estivesse implícito o lançamento efectivo de uma maçã. As explicações do escoliasta e dos lexicógrafos tardios tendem para este sentido figurado. Vide Hsch. s.v. μήλω βαλεῖν; Phot. s.v. μήλω βαλεῖν; Suid. s.v. βάλλειν μήλοις, μήλοις βάλλειν e μήλω βληθῆναι. Parece-nos, no entanto, muito mais atraente (e até mais verosímil) aceitar que estamos perante uma alusão ao receio concreto sentido pelos Atenienses contemporâneos de Aristófanes relativamente ao uso que as prostitutas fariam de certos rituais de magia erótica — neste caso, do lançamento da maçã — para atrair clientela. Sobre a estreita ligação das prostitutas e das cortesãs às práticas de magia erótica, vide Faraone (1999: 146-160).

Em *As Mulheres no Parlamento*, Aristófanes alude às propriedades afrodisíacas das cebolas, num passo hilariante, que não resistimos a citar. Encontramo-nos na cena final da peça, quando o moço está a ser impetuosamente assediado pelas três velhas. Este pequeno trecho (vv.1090-1092) passa-se entre o jovem (N.) e a terceira velha (ΓΡ. Γ’):

N. (...) βινεῖν δεῖ με διαλελημμένον.

Πῶς οὖν δικωπεῖν ἀμφοτέρας δυνήσομαι;

ΓΡ. Γ’ Καλῶς, ἐπειδὴν καταφάγῃς βολβῶν χύτραν.

Conhecemos, por intermédio de Ateneu, muitos passos de comediógrafos do séc. IV a.C. que contêm referências a alimentos afrodisíacos, com especial destaque para as cebolas, os caracóis e o marisco. Entre as várias citações que encontramos em Ath. 2.63d-64b — e que passam por autores como Eubulo<sup>52</sup>, Aléxis<sup>53</sup> e Xenarco<sup>54</sup>, entre outros — destacamos a de Heraclides de Tarento e a de Dífilo, pela sua concisão e clareza. Diz o primeiro:

βολβός καὶ κοχλίας καὶ ὤν καὶ τὰ ὅμοια δοκεῖ σπέρματος εἶναι ποιητικά, οὐ διὰ τὸ πολύτροφα εἶναι, ἀλλὰ διὰ τὸ ὁμοειδεῖς ἔχειν τὰς πρώτας φύσεις αὐτὰς τὰς δυνάμεις τῷ σπέρματι.

O passo de Dífilo, por seu turno, fala exclusivamente das virtudes das cebolas:

οἱ βολβοὶ δύσπεπτοι μὲν εἰσι, πολύτροφοι δὲ καὶ εὐστόμαχοι, ἔτι δὲ σμηκτικοὶ καὶ ἀμβλυνητικοὶ ὄψεως, διεγερτικοὶ δ’ ἀφροδισίων.

---

<sup>52</sup> = Fr. 6 Kassel-Austin.

<sup>53</sup> = Fr. 281 Kassel-Austin.

<sup>54</sup> = Fr. 1 Kassel-Austin.

Em 8.356e-f, Ateneu cita ainda uma curiosa passagem de *Pânfila*, obra perdida de Aléxis, que revela uma série de produtos comestíveis de alto valor afrodisíaco, entre os quais se encontram de novo as cebolas, mas também peixe e, sobretudo, várias espécies de marisco<sup>55</sup>.

Os poucos dados que temos acerca do mais ilustre representante da Comédia Nova não nos permitem adiantar muito relativamente ao lugar que o tema da magia erótica teria ocupado na sua obra. Ainda assim, num exame atento da produção teatral remanescente de Menandro, encontramos duas breves referências a este motivo. No *Fr.* 351 Kassel-Austin, o poeta alude, genericamente, a comidas que provocam desejos sensuais (ὑποβινητιῶντα βρώματα) e, no *Fr.* 794 Kassel-Austin, fala da nobreza de carácter como sendo um verdadeiro filtro amoroso<sup>56</sup>:

ἔν ἐστ' ἀληθὲς φίλτρον, εὐγνώμων τρόπος,  
τούτῳ κατακρατεῖν ἀνδρὸς εἴωθεν γυνή.

Não dispondo de outros testemunhos directos que provem a importância do tema da magia erótica na Comédia Nova, ainda assim acreditamos que este assunto tenha interessado os comediógrafos daquele período, uma vez que Luciano, escritor satírico que foi sobretudo influenciado por esta realidade literária, se revela muitíssimo bem informado sobre as práticas de magia associadas a questões do coração. Basta recordarmos como, em *DMeretr.* 4.4-5, ele descreve em pormenor as acções de uma feiticeira da Síria que é perita em recuperar os amantes das suas clientes; ou ainda como, em *Philops.* 13-15, nos relata

---

<sup>55</sup> = *Fr.* 175 Kassel-Austin.

<sup>56</sup> As suas palavras lembram as de Andrómaca, nos vv. 207-208 da peça homónima de Eurípides. Cf. supra, p. 29.

uma história anedótica que gira à volta de um feiticeiro hiperbóreo que executa um encantamento de atracção altamente elaborado para que Gláucias consiga consumir o amor que sente pela sua vizinha.

### I.1.6) Filósofos

Encontramos a mesma atitude satírica para com as actividades ligadas à magia erótica num passo dos *Memoráveis* que relata a diálogo humorístico que Sócrates manteve com uma cortesã chamada Teódota. Conta-nos Xenofonte que o filósofo e os seus discípulos tinham ido visitar aquela famosa beldade e que a conversa estava acesa a propósito dos artificios por ela utilizados para atrair os homens. A dada altura, a cortesã pede a Sócrates que este a visite com mais frequência. A resposta do filósofo é tão espirituosa e inusitada que não resistimos a citá-la (3.11.16):

ἀλλ', ὦ Θεοδότῃ, ἔφη, οὐ πάνυ μοι ῥάδιόν ἐστι σχολάσαι· καὶ γὰρ ἴδια πράγματα πολλὰ καὶ δημόσια παρέχει μοι ἀσχολίαν· εἰσὶ δὲ καὶ φίλαι μοι, αἱ οὔτε ἡμέρας οὔτε νυκτὸς ἀφ' αὐτῶν ἐάσουσί με ἀπιέναι φίλτρα τε μανθάνουσαι παρ' ἐμοῦ καὶ ἐπωδᾶς.

Teódota mostra-se muito surpreendida com esta revelação e pergunta ao ilustre mestre se ele é, de facto, entendido em assuntos de magia erótica. Sócrates replica no mesmo tom facecioso (3.11.17):

ἀλλὰ διὰ τί οἶει, ἔφη, Ἀπολλόδωρόν τε τόνδε καὶ Ἀντισθένην οὐδέποτε μου ἀπολείπεσθαι; διὰ τί δὲ καὶ Κέβητα καὶ Σιμμίαν Θήβηθεν παραγίγνεσθαι; εὖ ἴσθι, ὅτι ταῦτα οὐκ ἄνευ πολλῶν φίλτρων τε καὶ ἐπωδῶν καὶ ἰύγγων ἐστί.

A cortesã pede-lhe então emprestada a tal ἵυγξ<sup>57</sup> que Sócrates diz usar para atrair e conservar perto de si todos aqueles que o rodeiam. Com ironia, a bela mulher alega querer utilizá-la, antes de mais, para atrair o próprio filósofo.

Não é de somenos importância a contribuição destas linhas de Xenofonte para a história da magia antiga. É certo que Sócrates se limita a gracejar com Teódota quando se apresenta como alguém entendido em sortilégios amorosos, mas o tom irónico e jocoso que perpassa todo o diálogo nem por isso ofusca alguns pormenores dignos de realce. Desde logo, o facto de o mundo das cortesãs se encontrar inquestionavelmente ligado à magia de teor erótico, cujas práticas, ao que parece, eram vistas como mais um dos truques do ofício. Mas o aspecto essencial a reter deste episódio é a naturalidade com que Sócrates introduz o tópico da magia erótica e faz uso de termos técnicos que lhe estão associados (como ἵυγξ, φίλτρον ou ἐπωδή), o que só pode querer significar que a sociedade grega de então estava muito familiarizada com o assunto e com a sua respectiva terminologia. Só assim, de resto, seria possível a Xenofonte fazer humor a partir daquela matéria<sup>58</sup>.

Longe do tom jocoso deste episódio dos *Memoráveis* estão os passos em que Platão se refere ao exercício de práticas mágicas. Contemporâneo de Xenofonte, Platão revela-se muito preocupado em libertar a sua sociedade de todas as acções injustas. Não é, por isso, de estranhar que o ilustre filósofo se tenha insurgido contra as principais crenças e tradições mágicas do seu tempo e, sobretudo, contra aqueles que as praticavam em troca de dinheiro. Nos vários passos em que Platão reage, de forma contundente, contra a actividade dos

---

<sup>57</sup> A propósito deste poderoso instrumento de atracção usado no exercício da magia de pendor erótico, vide supra, pp. 18-19 e infra, pp. 146-151.

<sup>58</sup> Esta não é a única vez em que Xenofonte alude, de modo divertido, ao tema da magia erótica. Na mesma obra, em 2.6.10-13, já havíamos assistido a uma curiosa discussão entre Sócrates e Critobulo sobre encantamentos eróticos (cf. supra, pp. 10-11) e sobre a suposta ligação de Péricles a esse tipo de magia.

feiticeiros<sup>59</sup>, fá-lo sempre de um modo muito geral, sem nunca aludir abertamente à magia de pendor erótico. Os seus textos deixam-nos, no entanto, testemunhos valiosos sobre práticas que estão intimamente ligadas a este tipo de magia. Só para ficarmos com um exemplo elucidativo deste facto, consideremos um passo de *As Leis* em que o filósofo, ao insistir no carácter enganador das artes mágicas, adianta o seguinte (933b):

ταῖς δὲ ψυχαῖς τῶν ἀνθρώπων δυσωπουμέναις πρὸς ἀλλήλους περὶ τὰ τοιαῦτα οὐκ ἄξιον ἐπιχειρεῖν πείθειν ἂν ποτε ἄρα ἴδωσί που κήρινα μιμήματα πεπλασμένα, εἴτ' ἐπὶ θύραις εἴτ' ἐπὶ τριόδοις εἴτ' ἐπὶ μνήμασι γονέων αὐτῶν τινές, ὀλιγωρεῖν πάντων τῶν τοιούτων διακελεύεσθαι μὴ σαφές ἔχουσι δόγμα περὶ αὐτῶν.

Se tivermos em consideração que o uso de figurinhas de cera era um fenómeno muito comum no contexto da magia erótica de atracção<sup>60</sup>, facilmente percebemos a relevância que têm para nós as informações contidas nestas linhas. Diz-nos Platão que essas κήρινα μιμήματα podiam ser colocadas à entrada das portas, nas encruzilhadas ou nos sepulcros, esclarecimento muito útil para quem se esforça por entender os procedimentos que envolviam este tipo de operações mágicas na Antiguidade grega.

### I.1.7) Heródoto

Abandonamos o maior autor da prosa grega, mas prosseguimos no encalço daqueles que privilegiaram este veículo de expressão.

A historiografia grega passou praticamente em silêncio o tema da magia erótica. Heródoto abriu uma pequena excepção e, em 2.181, brindou o seu auditório com a história

---

<sup>59</sup> Vide, especialmente, *R.* 364b-e; *Lg.* 909a-d, 933a-e. Todos estes passos mereceram o comentário de Ogden (2002: 20-22). Vide também Eitrem (1941: 51-53).

<sup>60</sup> Cf. *infra*, pp. 165-169.

surpreendente de Ládice, uma jovem grega originária da cidade de Cirene. Esta mulher estava casada com o faraó do Egípto, Âmasis, que se debatia com um sério problema: ele era incapaz de consumir o casamento, embora conseguisse relacionar-se sexualmente com outras mulheres. Enfurecido com a situação, Âmasis acusou a esposa de lhe ter lançado um feitiço (καταφάρμάσσειν) e avisou-a de que ela não escaparia à morte mais terrível. Assustada, Ládice dirigiu então uma prece silenciosa a Afrodite, com a promessa de que enviaria para Cirene uma estátua da deusa, caso o problema de impotência do marido se resolvesse naquela mesma noite. Âmasis recuperou de imediato a virilidade e, a partir daquele dia, passou a amá-la profundamente.

Para além da prece dirigida a Afrodite, que, como já vimos<sup>61</sup>, é uma manifestação muito frequente em contextos de magia erótica de atracção, o que importa realçar desta história é a indicação de que o alegado exercício de práticas mágicas conduziria Ládice a uma morte atroz. As palavras ameaçadoras de Âmasis são muito sugestivas pois permitem-nos imaginar o que sucederia (ou poderia suceder) a uma pessoa que, na Grécia do séc. V a.C., fosse declarada culpada pelo uso de magia erótica com prejuízo de outrem<sup>62</sup>. Também o desfecho da história de Andrómaca, relatada por Eurípides na peça com o mesmo nome, corrobora esta ideia de que as pessoas que eram acusadas de feitiçaria de teor amoroso contra terceiros recebiam um severo castigo. Os casos de Ládice e de Andrómaca são dos poucos testemunhos que nos permitem entrever uma realidade que está praticamente remetida ao obscurantismo.

---

<sup>61</sup> A propósito do *Hino a Afrodite* de Safo. Cf. supra, pp.14-18.

<sup>62</sup> Embora a história de Ládice tenha lugar no Egípto, é óbvio que Heródoto considerava que o castigo era perfeitamente compreensível para a mentalidade grega pois, caso contrário, teria certamente explicado que se tratava de um costume particular egípcio. Por outro lado, temos também de ter em conta que é provável que as medidas tomadas contra aqueles que recorriam às artes mágicas para prejudicar terceiros não fossem exactamente as mesmas em todo o mundo grego, mas tudo o que a esse respeito poderíamos acrescentar não passaria de meramente conjectural.

### I.1.8) Oradores áticos

Deixamos o *pater historiae*, que não é seguramente uma das melhores fontes para o conhecimento da magia erótica antiga, mas continuamos entre os cultores da prosa grega, pois valerá a pena considerar as informações que nos chegaram pela mão dos oradores áticos.

É de Antifonte o testemunho mais importante que a oratória nos legou sobre a prática de magia erótica na Grécia antiga. No seu primeiro discurso, escrito na segunda metade do séc. V a.C., o orador ateniense dá-nos a conhecer um drama familiar que terá tido origem no uso de uma poção supostamente afrodisíaca. As circunstâncias que rodeiam todo o processo legal, que nos é narrado na primeira pessoa, são um pouco intrincadas, pelo que tentaremos resumi-las da forma mais clara possível.

Um sujeito anónimo explica, em 1.14-20, as razões que o levam a processar a sua madrasta como instigadora do crime que tirara a vida ao seu pai (e marido dela) há alguns anos atrás. Conta-nos o queixoso que o seu pai tinha um amigo chamado Filóneo e que este homem sustentava uma concubina, da qual a sua madrasta se fizera amiga. Ao saber que Filóneo pretendia colocar a rapariga numa casa pública, a mulher do seu pai ter-lhe-á dito que também ela própria tinha queixas do marido e que deviam unir-se, em torno de um plano comum, para recuperar o afecto dos dois homens. O combinado foi então o seguinte: ela ficava encarregada de arranjar o amavio e a concubina de Filóneo tinha a incumbência de fazer com que os dois amigos o ingerissem. Depressa encontraram a ocasião ideal para executar o seu intento: um jantar que Filóneo iria oferecer ao amigo, após um sacrifício que teria lugar no Pireu. Quando esse dia chegou, a concubina esperou pelo momento das libações, já no fim do jantar, para misturar o φάρμακον com o vinho. Filóneo teve morte imediata, pois a rapariga, crente de que estava na posse de um filtro amoroso, vertera uma



quantidade muito maior no seu copo. O pai do queixoso, que bebera uma pequena dose da tal poção, adoeceu e morreu vinte dias depois. A concubina de Filóneo foi torturada e morta, mas a outra mulher, aquela que a aconselhara a usar o φάρμακον, escapara ilesa até àquele momento. É o seu enteado, o filho do amigo de Filóneo, que reivindica agora em tribunal que ela seja acusada de homicídio intencional. Um pouco atrás no seu discurso (1.9), o queixoso fizera saber que os escravos da madrasta poderiam ser testemunhas de que já anteriormente ela havia atentado contra a vida do marido:

τοῦτο μὲν γὰρ ἠθέλησα μὲν τὰ τούτων ἀνδράποδα βασανίσαι, ἃ συνήδει καὶ πρότερον τὴν γυναῖκα ταύτην (...) τῷ πατρὶ τῷ ἡμετέρῳ θάνατον μηχανωμένην φαρμάκοις, καὶ τὸν πατέρα εἰληφότα ἐπ' αὐτοφώρῳ, ταύτην τε οὐκ οὔσαν ἄπαρνον, πλὴν οὐκ ἐπὶ θανάτῳ φάσκουσιν διδόναι ἀλλ' ἐπὶ φίλτροις.

Não ficamos a conhecer o desenlace desta demanda judicial, nem mesmo as razões que a acusada apresenta em defesa própria. Acabámos de ouvir a argumentação por ela utilizada quando, da primeira vez, quis debelar as suspeitas do marido a respeito das motivações que a levaram a fazer uso de φάρμακα. Perante as acusações do enteado, é de crer que a mulher tenha voltado a alegar que a sua intenção era apenas fazer com que o seu marido a amasse mais. Se, de facto, foi esta a estratégia da defesa, a madrasta do autor da acção pode perfeitamente ter sido ilibada, já que, como vimos num passo dos *Magna Moralia*<sup>63</sup>, o argumento de homicídio involuntário funcionava em casos muito semelhantes a este.

Não obstante o discurso de Antifonte seja, ao que parece, um simples exercício retórico construído a partir de uma situação imaginária<sup>64</sup>, é evidente que o autor encontrou

---

<sup>63</sup> Vide supra, p. 24.

<sup>64</sup> É interessante notar, como fez Ogden (2002: 103), a correspondência entre os acontecimentos narrados neste primeiro discurso de Antifonte e o mito de Dejanira. Cf. supra, p. 24, n. 36.

inspiração na realidade circundante e, nesse sentido, a história narrada pelo filho do amigo de Filóneo é esclarecedora em vários aspectos: para além de testemunhar o uso catastrófico da magia amorosa na época clássica, deixa claro que o conhecimento deste tipo de magia não estava confinado às mulheres de condição humilde, que podiam ser bem mais inocentes nestas matérias do que algumas senhoras de posição social elevada.

Da oratória do séc. IV a.C. chegou-nos apenas uma breve alusão velada ao uso de magia de cariz erótico. Em 19.281, Demóstenes refere, de passagem, a condenação de uma mulher à morte. O orador diz-nos apenas que Glaucótea, mãe de Ésquines, costumava convocar reuniões báquicas, e que, por causa dessas reuniões, uma outra sacerdotisa acabou por ser executada. A cremos num escólio a este passo, Demóstenes está a aludir a uma mulher chamada Nino que fora condenada à morte por fazer amavios (φίλτρα) para jovens do sexo masculino.

### I.1.9) Autores de obras científicas

Não podemos sair dos textos em prosa sem antes recordarmos os escritores de obras científicas, que nos ofereceram registos de grande relevância para o entendimento da magia amorosa na Grécia antiga. Destes, alguns, pelo menos, merecem especial menção. É, obviamente, o caso do grande mestre Aristóteles que, em diferentes passos da sua *História dos Animais*<sup>65</sup>, explica em pormenor a natureza controversa do famoso afrodisíaco conhecido por 'hipómanes', que é um lugar-comum da magia erótica literária<sup>66</sup>. Para além deste importante esclarecimento, Aristóteles vai mencionando, sempre que o assunto vem a

---

<sup>65</sup> Vide, sobretudo, 572a19-29; 577a8-14; 605a2-8.

<sup>66</sup> Desenvolveremos este assunto mais à frente, a propósito da alusão de Teócrito ao efeito que o hipómanes exerce sobre as éguas. Vide infra, pp. 178-183.

propósito, os poderes mágicos de determinadas substâncias vegetais e animais. Em *HA* 505b18-20, por exemplo, ao descrever um pequeno peixe a que damos o nome de 'rémora', diz-nos que esse animal era utilizado na preparação de filtros amorosos<sup>67</sup>.

O seu discípulo Teofrasto (que também não se esquece do hipómanes!<sup>68</sup>) é especialmente prolixo em referências aos poderes mágicos das plantas. Tendo como principais fontes de informação os ῥιζοτόμοι (herbanários profissionais que reuniam raízes e ervas) e os φαρμακοπῶλαι (vendedores de medicamentos) seus contemporâneos<sup>69</sup>, Teofrasto dedicou a maior parte do Livro 9 da sua *História das Plantas* à análise das propriedades medicinais das plantas. Inevitavelmente, vai revelando, aqui e ali, a suposta eficácia afrodisíaca de determinadas ervas e plantas. Em 9.9.1, por exemplo, regista a notoriedade pública das virtudes afrodisíacas da raiz da mandrágora. Um pouco depois, em 9.9.3, diz-nos que, de acordo com os ῥιζοτόμοι, era frequente a raiz do ciclâmen entrar na composição dos filtros amorosos. Mais adiante, o tratadista dedica largas linhas (9.18.3-11) ao tema das plantas afrodisíacas e antiafrodisíacas. Das muitas informações contidas neste capítulo 18, vale a pena destacar um pequeno trecho (9.18.9) em que Teofrasto fala de uma erva que, segundo as pretensões de um certo vendedor, quando esfregada no pénis de um homem, provocava múltiplas erecções seguidas: até doze, de acordo com aqueles que haviam feito a experiência, se bem que o próprio φαρμακοπῶλης tenha afirmado que, numa ocasião, a dita erva lhe permitira a proeza de ter setenta relações sexuais seguidas.

Não foi por acaso que optámos por recordar este passo de Teofrasto em detrimento de muitos outros, mas sim porque ele atesta uma prática que há-de vir a ser repetidamente mencionada nas receitas de magia posteriores. Dentre as várias estratégias de auto-ajuda

---

<sup>67</sup> Plínio-o-Antigo (*HN*9.79) regista a mesma crença nas virtudes mágicas da rémora.

<sup>68</sup> *Fr.* 175 Wimmer. Vide também *HP*9.15.6, mas o texto aqui não é seguro.

<sup>69</sup> Teofrasto di-lo abertamente. Vide, e.g., *HP*9.8.5.

sexual que aparecem relatadas nos papiros mágicos gregos<sup>70</sup>, uma das mais comuns consiste precisamente em esfregar ou untar o pênis com diferentes substâncias, que vão desde mel com pimenta (*PGM* 7.185-186) a sumo de cenoura (*SM* 76.5-6) ou a excrementos de andorinha com mel (*SM* 83.1-4).

Os exemplos retirados da tradição científica poderiam ser multiplicados. Porque foge ao propósito que traçámos para o nosso trabalho, não nos alongaremos mais sobre este assunto, embora convenha realçar que fontes médicas e enciclopédicas posteriores, tais como Dioscórides, Eliano ou Galeno, estão repletas de alusões a substâncias e a procedimentos usados pelos Gregos para estimular o seu próprio desejo sexual ou, mais frequentemente, o de terceiros.

### I.1.10) Poetas helenísticos

Voltando, de novo, a nossa atenção para o mundo da poesia, desta feita para os poetas da época alexandrina, facilmente nos apercebemos de que, de um modo geral, os assuntos mágicos e sobrenaturais lhes foram muito caros e que o tema da magia erótica, em particular, foi tratado com seriedade.

O *Epigr.* 46 de Calímaco (= *AP* 12.150) sublinha o tópico de que, contra os males de amor, o encantamento (ἐπαιδιάν, v.1) mais eficaz é tornar-se poeta.

A *Antologia Palatina* deixou-nos dois epigramas que aludem a aprestos utilizados nas operações mágicas com fins amorosos. Um deles (5.158), de Asclepiades, poeta do séc. III

---

<sup>70</sup> Os Gregos — especialmente os homens — recorriam a variadas substâncias e técnicas mágicas para fazer aumentar o seu vigor sexual. Sabemo-lo, sobretudo, pelos papiros mágicos e por intermédio de autores posteriores, com particular destaque para Plínio-o-Antigo, cujas informações foram, na sua maioria, colhidas em fontes gregas anteriores.

a.C., refere uma cinta mágica com poderes em tudo semelhantes ao κεστός ἱμάς de Afrodite, que nos foi dado a conhecer por Homero<sup>71</sup>:

Ἐρμιόνη πιθανῆ ποτ' ἐγὼ συνέπαιζον, ἐχούση  
ζωνίον ἐξ ἀνθέων ποικίλον, ὦ Παφίη,  
chrύσεα γράμματ' ἔχον· διόλου δ' ἐγγράπτο «Φίλει με·  
καὶ μὴ λυπηθῆς, ἦν τις ἔχη μ' ἕτερος.»

O outro epigrama (5.205), transmitido como anónimo, contém a dedicatória de uma ἴυγξ coberta de jóias à deusa Afrodite. A roda mágica em questão é um presente da feiticeira Nico, natural da cidade de Larissa, e aparece descrita como um instrumento mágico que possui um poder de atracção fortíssimo<sup>72</sup>:

Ἰυγξ ἢ Νικοῦς, ἢ καὶ διαπόντιον ἔλκειν  
ἀνδρα καὶ ἐκ θαλάμων παῖδας ἐπισταμένη,  
χρυσῶ ποικιλθεῖσα, διαυγέος ἐξ ἀμεθύστου  
γλυπτή, σοὶ κεῖται, Κύπρι, φίλον κτέανον,  
πορφυρέης ἀμνοῦ μαλακῆ τριχὶ μέσσα δεθείσα,  
τῆς Λαρισσαίης ξείνια φαρμακίδος.

Ainda na *Antologia Palatina*, podemos encontrar um epigrama de Meleagro (5.212) que descreve um amor que inflige grandes tormentos ao autor e que, segundo ele, foi provocado por φίλτρα.

<sup>71</sup> Cf. supra, pp. 4-5.

<sup>72</sup> Convém realçar que o vocabulário e a fraseologia do epigrama sugerem que o seu autor tinha presente o Idílio 2 e o que nele se diz acerca da roda mágica conhecida como ἴυγξ. Desta forma, o testemunho não seria anterior a Teócrito. Ainda assim, pela sua relevância, pareceu-nos valer a pena citá-lo. Para uma interpretação recente deste epigrama, vide Faraone (1999: 151-152).

A cremos em Parténio de Niceia (*Ἐρωτικά παθήματα* 27), a poetisa helenística Moiro<sup>73</sup>, no seu poema perdido *Ἀραί*, terá contado a história de Alcínoe, uma mulher coríntia que despedira injustamente a sua criada Nicandra, sem o pagamento do salário acordado. Revoltada, Nicandra dirigiu uma prece a Atena, pedindo-lhe que promovesse a reparação daquela afronta. A resposta da divindade não se fez esperar: Alcínoe apaixonou-se doentamente por um estrangeiro de Samos e fugiu com ele, deixando para trás a sua casa, o seu marido e os seus filhos pequenos.

Não sendo propriamente magia erótica, a acção desenvolvida pela deusa Atena tem o mesmo objectivo de muitos encantamentos eróticos reais conhecidos por *ἀγωγαί*, ou seja, fazer com que uma pessoa conceba uma paixão irremediável por outra, ao ponto de se sentir forçada a abandonar a sua própria casa para ir ao seu encontro.

Passemos agora a considerar *Os Argonautas* de Apolónio de Rodes, poema épico cuja acção é, em grande medida, determinada pelos procedimentos mágicos de Medeia. Seria talvez de esperar que a magia de teor erótico marcasse uma forte presença numa obra como esta, que reflecte na perfeição o gosto da época helenística pelas práticas sobrenaturais e pela descrição precisa de certos ritos mágicos. A realidade, no entanto, é que o objectivo das acções mágicas de Medeia quase nunca passa pela sedução e, conseqüentemente, de magia com intuitos eróticos não encontramos no poema mais do que brevíssimos vislumbres, como acontece, por exemplo, em 3.831-832, quando a feiticeira, por ocasião do seu primeiro encontro com Jasão, procura atraí-lo com um unguento que havia preparado e espalhado por todo o corpo.

---

<sup>73</sup> Moiro (ou Miro) era natural de Bizâncio e terá vivido na primeira metade do séc. III a.C.. Escreveu epigramas, poemas épicos e líricos.

É óbvio que, ao afirmar que Medeia é sacerdotisa de Hécate<sup>74</sup> e que foi por ela instruída a preparar todos os φάρμακα produzidos pela terra e pelo mar<sup>75</sup>, o autor deixa implícito que os poderes da feiticeira se estendem a todos os tipos de magia. Infelizmente para nós, no decurso dos acontecimentos narrados na epopeia, nunca haverá lugar para a execução de práticas de magia amorosa.

Em contrapartida, outro dos grandes cultores da literatura helenística faz das operações típicas desta categoria de magia o tema central de uma das suas composições poéticas, extraíndo daí efeitos literários extraordinários<sup>76</sup>. Referimo-nos, obviamente, a Teócrito e ao seu Idílio 2, onde temos a rara oportunidade de assistir a uma minuciosa descrição literária de uma cerimónia de magia amorosa.

A meio da noite, Simeta e a sua escrava Téstilis executam uma série de práticas mágicas com o objectivo de reconquistar o amor de Délfis, um jovem atleta que, durante algum tempo, fora amante de Simeta mas que entretanto a trocara por um novo amor. Todo o ritual mágico de atracção é relatado em pormenor, o que demonstra claramente que Teócrito estava familiarizado com as operações de magia usadas para atrair a pessoa amada, ou seja, com os procedimentos que envolviam as famosas ἀγῶγαι. São, de facto, muitos (e de vária ordem) os paralelismos existentes entre o sortilégio erótico de Simeta e os encantamentos de atracção reais que encontramos nos papiros mágicos e nas *defixiones*. Mas este aspecto, tal como muitos outros, será por nós focado ao longo do extenso comentário do idílio em causa, que apresentaremos mais adiante<sup>77</sup>. Abstemo-nos, portanto,

---

<sup>74</sup> A.R. 3.251-252.

<sup>75</sup> A.R. 3.529-530.

<sup>76</sup> Como teremos oportunidade de verificar ao longo do comentário detalhado do poema, que constitui a segunda parte deste nosso trabalho.

<sup>77</sup> Cf. *infra*, pp. 113 sqq.

de entrar agora noutras delongas a propósito deste texto, sob pena de nos tornarmos redundantes.

De momento, e em jeito de conclusão, importará apenas salientar, uma vez mais, o peso excepcional do Idílio 2 no contexto da magia erótica literária. Se dúvidas ainda houvesse a este respeito, bastaria evocarmos a extraordinária influência exercida pela Φαρμακεύτρια de Teócrito sobre os poetas latinos, com especial destaque para Virgílio, que seguiu de muito perto o modelo grego para construir a sua Écloga 8<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Dentre os muitos estudos dedicados à influência do Idílio 2 de Teócrito na Écloga 8 de Virgílio, vide, e.g., Cipolla (1987) e Segal (1987).



## I.2) A dívida a Sófron

Ao coligirmos os testemunhos literários anteriores a Teócrito que contêm referências à magia de cariz erótico, omitimos os fragmentos da obra de Sófron, precisamente porque tencionávamos analisar mais em pormenor a conhecida questão da sua influência sobre Teócrito, em especial sobre o Idílio *A Feiticeira*.

De Sófron sabemos pouco mais do que as informações que nos são fornecidas pela *Suda*: que era natural de Siracusa; que foi contemporâneo de Xerxes e de Eurípides; que escreveu mimos masculinos (ἀνδρείοι) e femininos (γυναικεῖοι) em prosa e que fez uso do dialecto dórico.

Deste mimógrafo do séc. V a.C., cuja produção literária terá sido certamente extensa, conhecem-se apenas alguns títulos e fragmentos muito curtos<sup>1</sup>, facto que constitui um grande obstáculo ao trabalho de todos aqueles que, como nós, pretendem avaliar a dívida de Teócrito ao seu ilustre conterrâneo.

Para aclarar o sentido de *κωθίς*, Ateneu (11.480b) cita Sófron, dizendo que, no seu mimo intitulado (ται)<sup>2</sup> *γυναῖκες αἱ τὰν θεόν φαντι ἐξελάων*, o autor siracusano teria escrito: *ὑποκατώρυκται δὲ ἐν κωθίδι τρικτύς ἀλεξιφαρμάκων*. A tradução mais imediata do título do mimo será 'As mulheres que dizem expulsar a deusa', com τὰν θεόν a servir de complemento directo do verbo, mas a verdade é que, sem conhecermos o conteúdo exacto da obra em

---

<sup>1</sup> Para o que nos resta da obra de Sófron, veja-se agora a recente edição (do ano de 2001) de Kassel-Austin (*PCG*, vol.1, pp. 187-253).

<sup>2</sup> O artigo não aparece no texto de Ateneu, mas este mesmo título é citado com artigo por Apolónio Díscolo (*Adv.* 186 Schneider & Uhlig), precisamente como exemplo da forma dórica ται.

causa, esta é tão-somente uma das interpretações possíveis da frase. Vários helenistas avançaram com propostas diferentes<sup>3</sup>, que passam, algumas delas, pelo entendimento de τὰν θεόν como sujeito de ἐξελάω; mas também por outras significações admitidas por este mesmo verbo, cujo sentido não é preciso; ou até pela identificação da deusa designada por τὰν θεόν com entidades muito diversas.

Apesar de todas as incertezas que rodeiam o título ταὶ γυναῖκες αἱ τὰν θεόν φαντι ἐξελάω, o fragmento a que Ateneu o associa sugere que o conteúdo do mimo assim denominado estaria relacionado com temas mágicos. Não é, por isso, de estranhar que, quando em 1933 se descobriu uma passagem de Sófron com a descrição de uma cerimónia de magia, a tendência fosse imediatamente para associá-la ao título conhecido. Este fragmento, que nos chega de um papiro de Oxirrinco, foi publicado pela primeira vez por Norsa e Vitelli<sup>4</sup>. Porque é, de longe, o mais importante fragmento de Sófron e porque os especialistas discutem há muito o seu interesse como modelo de Teócrito, julgamos pertinente citá-lo aqui<sup>5</sup>:

τὰν τράπεζαν κάθετε  
 ὡσπερ ἔχει· λάξεσθε δὲ  
 ἀλὸς χονδρὸν ἐς τὰν χῆρα  
 καὶ δάφναν πὰρ τὸ ὦας.

5 ποτιβάντες νυν πὸτ τὰν

<sup>3</sup> Tupet (1976: 144-145) resumiu as principais interpretações do título em causa, alvitadas até então.

<sup>4</sup> Norsa & Vitelli (1933: 119 e 249). O texto foi novamente publicado, em 1935, pelos mesmos autores, in *Papiri Greci e Latini (PSI)* 11, nº 1214. Vários helenistas tentaram uma tradução do novo fragmento. Vide, entre outros, Chantraine (1935: 26) e Page, D. L. 1941. *Select Papyri*. Vol. 3. Cambridge, Mass., p. 331, cujas traduções são geralmente citadas nos estudos posteriores dedicados ao mimógrafo siracusano.

<sup>5</sup> Transcrevemos apenas o texto da primeira coluna do papiro, que é a mais interessante. Existe uma segunda coluna, com cerca de 30 linhas, que estão, na sua maioria, muito fragmentadas. Citamos o texto pela edição de Kassel-Austin (*Fr.* 4.1-19).

ἰστίαν θωκεῖτε. δὸς μοι τὴ  
 τῶμφακες· φέρ' ὦ τὰν σκύλακα.  
 πεῖ γὰρ ἂ ἄσφαλτος; : οὔτα.:  
 ἔχε καὶ τὸ δαίδιον καὶ τὸν  
 10 λιβανωτόν. ἄγετε δὴ  
 πεπτάσθων μοι ται θύραι  
 πᾶσαι· ὑμέσ δὲ ἐνταῦθα  
 ὀρήτε καὶ τὸν δαελὸν  
 σβῆτε ὥσπερ ἔχει. εὐκαμίαν  
 15 νυν παρέχεσθε ἅς κ' ἐγὼν  
 πὸτ τάνδε πυκταλεύσω.  
 πότνια, δεῖ[πν]ου μὲν τυ κα[ι]  
 [ξ]ενίων ἀμεμφέων ἀντά[  
 ]ν . . ν· καὶ κα αμῶν δέπ.[

Estas 19 linhas retratam claramente, em diálogo dramático, os preparativos de uma cerimónia de magia. Não pretendendo repetir as ideias formuladas pelos diversos estudiosos que propuseram interpretações detalhadas do ritual aqui apresentado<sup>6</sup>, convirá, no entanto, tecermos algumas considerações gerais que ressaltam da leitura do fragmento em questão.

Pelo que nos é dado inferir, existe uma figura principal que orienta uma acção mágica e que, nesse papel, dá instruções a um número impreciso de ajudantes e ordens directas a

---

<sup>6</sup> Logo após a descoberta do papiro com o texto de Sófron, vários foram os helenistas que se preocuparam em analisar os detalhes da cerimónia mágica que aí aparece descrita. Desses estudos, cuja argumentação ainda hoje continua a ser repetida, o mais importante é, sem dúvida, o de Eitrem (1933), mas também não podemos deixar de referir Latte (1933), Gow (1933), Legrand (1934), Chantraine (1935), Lavagnini (1935b). O mesmo Lavagnini (1935a: 43-46) apresenta um comentário, linha a linha, do 'novo' texto de Sófron. Vide ainda a análise posterior de Tupet (1976: 147-149) e, mais recentemente, a de Hordern (2002: 167-169). É de realçar que as interpretações do dito fragmento são feitas, na maioria das vezes, com o pressuposto de que ele pertence, de facto, ao mimo de que conhecemos o título. Porque assentam numa especulação, temos de aceitá-las sempre com grandes reservas.

alguém em particular (δός ... φέρ' ... ἔχε, linhas 6-9), figura que, ao que parece, pronuncia uma única palavra na linha 8 (οὔτα)<sup>7</sup>. Não nos é permitido divisar qual o sexo dos vários participantes na cerimónia, mas o uso do participio ποτιβάντες (linha 5), no masculino do plural, sugere o envolvimento de homens<sup>8</sup>. Percebemos que todo o ritual tem lugar no interior de uma casa cujas portas, num primeiro momento, se encontravam fechadas e que depois vão ser abertas (πεπτάσθων μοι ταὶ θύραι πᾶσαι, linhas 11-12). A referência à tocha (τὸ δαίδιον, linha 9) indica que a acção se passa de noite. É-nos ainda possível perceber que o rito envolve o sacrifício de uma cadela (τὰν σκύλακα, linha 7), o que leva a crer que a πότνια invocada na linha 17 seja Hécate, a deusa a quem aquele animal se encontrava associado<sup>9</sup>. No seguimento deste raciocínio, é verosímil que δει[πν]ου (linha 17) se esteja a referir ao δειπνον Ἐκάτης que normalmente se colocava nas encruzilhadas para apaziguar a deusa e mantê-la à distância<sup>10</sup>. Um escólio a Lícofron<sup>11</sup> diz que Sófron, nos seus mimos, aludiu ao sacrifício de cães a Hécate, facto que vem também corroborar estas suposições.

Com a descoberta deste último fragmento de Sófron, a maior parte da crítica acreditou estar perante o texto que servira de base ao Idílio *A Feiticeira*, mais concretamente à cena de magia que ocupa o início do poema.

A dependência de Teócrito relativamente ao mimógrafo siracusano do séc. V a.C. encontra-se atestada nos comentários antigos ao Idílio 2. Um escoliasta refere, no argumento

---

<sup>7</sup> Uma vez que não podemos ter certezas quanto à pontuação do texto, há também que admitir a hipótese de todo o fragmento ser um monólogo e a palavra οὔτα ter sido proferida pela pessoa que dirige as operações, como resposta à sua própria pergunta.

<sup>8</sup> Sobre a muito debatida questão de o participio activo masculino plural se poder referir a sujeitos femininos, vide bibliografia citada por Fraenkel (<sup>2</sup>1962, II), no seu comentário ao v.565 do *Agamémnon* de Ésquilo.

<sup>9</sup> Cf., a este respeito, *infra*, p.138.

<sup>10</sup> Outras referências ao δειπνον Ἐκάτης encontramos-las, por exemplo, em Plutarco (*Moralia* 708f-709a) e em Luciano (*DMort.* 1.1, 22.3).

<sup>11</sup> *Sch. Lyc.* 77 Scheer.

do poema<sup>12</sup>, que o tema da magia provém dos mimos de Sófron: τὴν δὲ τῶν φαρμάκων ὑπόθεσιν ἐκ τῶν Σώφρονος Μίμων μεταφέρει. Do argumento chega-nos uma outra informação mais específica: τὴν δὲ Θεστυλίδα ὁ Θεόκριτος ἀπειροκάλως ἐκ τῶν Σώφρονος μετήνεγκε Μίμων<sup>13</sup>. Embora a crítica contida no advérbio ἀπειροκάλως não seja facilmente inteligível<sup>14</sup>, o escoliasta faz-nos saber que a personagem teocritiana de Téstilis deriva dos mimos de Sófron<sup>15</sup>.

Não temos razões para duvidar das palavras dos comentadores antigos, até porque se nos afigura muito plausível que Teócrito tivesse querido render homenagem a um escritor seu conterrâneo, mas a verdade é que também não podemos assegurar que as 19 linhas do papiro de Oxirrincos pertencem, de facto, ao mimo que serviu de modelo ao poeta alexandrino. Uma leitura apressada do fragmento em causa poderia induzir-nos a acreditar que a sua relação com o Idílio 2 é muito estreita, já que nas duas obras encontramos menção ao mesmo animal (cão) e — ao que parece — à mesma deusa (Hécate), bem como ao uso do louro e à existência de figuras que prestam auxílio na realização dos ritos, isto só para citarmos os aspectos mais evidentes. No entanto, uma análise mais cuidada dos dois textos revela-nos inúmeras e substanciais divergências, que passam, desde logo, pela natureza e propósito dos rituais evocados, mas também pela escolha e pela utilização dos vários

---

<sup>12</sup> *Sch.* KEA.

<sup>13</sup> *Sch.* KEAG.

<sup>14</sup> Os estudiosos têm tentado explicar esta apreciação pouco elogiosa da Téstilis de Teócrito. A opinião mais aceite é a de que o escoliasta se estaria a referir ao facto de a escrava de Simeta ser uma personagem muda, quando em Sófron teria certamente existido diálogo entre as intervenientes nos procedimentos mágicos. A este respeito, diz Gow (<sup>2</sup>1952, II: 35, n.1): “Since there is nothing in T.’s presentation of Thestylis which could possibly be called ἀπειροκάλων, the point might merely be the borrowing of the name from a character in Sophron totally dissimilar”.

<sup>15</sup> Com base neste comentário antigo, é comum os críticos modernos afirmarem que Teócrito foi buscar a Sófron o nome da escrava de Simeta. Esta é, de facto, a interpretação mais atractiva das palavras do escoliasta. Não será, no entanto, de excluir um outro entendimento da frase, que passa por admitirmos, como fez Séchan (1965: 70, n.19), que τὴν Θεστυλίδα pode significar ‘a sua escrava’. Nesse caso, a dívida de Teócrito a Sófron teria consistido apenas no uso de uma figura que auxilia a protagonista na execução dos ritos mágicos.

ingredientes ao longo das duas operações mágicas. Se em Sófron são descritas as premissas de um sacrifício verosimilmente purificador<sup>16</sup>, numa cena em que se acredita existir um exorcismo de Hécate<sup>17</sup>, em Teócrito, por seu turno, assistimos a uma acção mágica de teor amoroso, que passa obviamente por ritos de encantamento muito diferentes, e onde Hécate é apenas invocada. O louro aparece nas duas obras, mas em Sófron é colocado nas orelhas dos intervenientes na cerimónia e no Idílio 2 é feito queimar por Simeta. Todas as outras substâncias que são referidas no texto de Sófron (o sal, o betume, a tocha, o incenso) estão ausentes da composição teocritiana. No fragmento do papiro de Oxirrinco imola-se uma cadela, enquanto que em Teócrito apenas se alude ao cão como o animal que pressente e anuncia a presença de Hécate. Mas a diferença mais evidente entre os dois textos parece--nos mesmo ser o facto de o ritual descrito por Sófron incluir vários participantes, quando no poema alexandrino todos os procedimentos mágicos são levados a cabo apenas por duas figuras.

Resumidas que estão as questões mais importantes que envolvem a problemática da dívida de Teócrito a Sófron, será agora a altura de fazermos um ponto da situação. Antes de mais nada, parece-nos prudente assumir que nos movemos num terreno muito complexo, onde há lugar para pouco mais do que especulações. Valerá talvez a pena lembrar os únicos elementos realmente seguros de que dispomos: os escólios ao Idílio 2 que nos dizem que Teócrito se inspirou nos mimos de Sófron e que tomou deste último a figura de Téstilis; e o título τὰι γυναῖκες αἱ τὰν θεὸν φαντὶ ἐξελάων, cujo sentido está envolto em incertezas e que, por conseguinte, não pode ser ligado com segurança a nenhum fragmento do autor, excepto

---

<sup>16</sup> A propósito da cerimónia descrita por Sófron entendida como um rito purificador, vide Hordern (2002).

<sup>17</sup> Assume-se normalmente que o fragmento mais substancial de Sófron é um exorcismo de Hécate porque, como vimos, é costume associá-lo ao título τὰι γυναῖκες αἱ τὰν θεὸν φαντὶ ἐξελάων, entendido como 'As mulheres que dizem expulsar a deusa'. Alguns estudiosos duvidam da ligação deste título ao fragmento do papiro de Oxirrinco. A este respeito, vide, sobretudo, os argumentos de Gow (1952, II: 34) e de Tupet (1976: 149).

àquele que é citado por Ateneu. Para além destas informações, o muito que a crítica tem tentado adiantar sobre o assunto que nos detém nunca passa de meramente conjectural.

Teócrito conhecia, com toda a certeza, as criações literárias do seu conterrâneo, que eram tão célebres que até Platão as admirava<sup>18</sup>. Nesta conjuntura, parece-nos quase inevitável que, ao propor-se escrever uma composição sobre o tema da magia, o poeta alexandrino tivesse sofrido influências do mimo (ou mimos) que o seu antecessor dedicara ao assunto. O que não sabemos é se a obra que serviu de inspiração a Teócrito terá sido aquela a que pertence o fragmento de Oxirrinco ou uma outra, entretanto perdida, já que nada nos impede de supor que Sófron tenha dedicado mais do que um dos seus trabalhos a matérias mágicas.

Considerando, no entanto, a hipótese de o modelo do Idílio 2 ter sido, de facto, o mimo descoberto em 1933, há que reconhecer que a dívida de Teócrito ao seu conterrâneo foi muito pequena. Para além da forma de expressão, a traduzir na perfeição o ritmo acelerado de uma acção decalcada da vida real, o poeta helenístico teria colhido no mimo de Sófron tão-somente a ideia geral de uma cerimónia de magia assistida por uma escrava. Estaríamos, pois, diante de um caso de imitação muito livre, com Teócrito a suplantar grandemente o seu antecessor pela originalidade da sua inspiração lírica. Como bem realçou Bignone (1934: 337, n.1), ao pretender comparar as duas criações literárias que nos detém, “il carattere lirico amoroso di questo mimo di Teocrito non deriva da Sofrone”.

---

<sup>18</sup> Sabemos, pela *Suda*, que Platão tinha sempre à mão os mimos de Sófron e que, não raras vezes, adormecia a lê-los.





### I.3) A figura de Simeta

O Idílio 2 de Teócrito dá-nos a conhecer uma figura sem precedentes no contexto da magia erótica literária. Falamos, obviamente, de Simeta, uma jovem mulher que recorre às artes mágicas na tentativa de recuperar a afeição de Délfis, um atleta com quem manteve um relacionamento amoroso e por quem é ignorada há já onze dias.

O poema abre com Simeta a dirigir-se à sua escrava Téstilis com instruções muito concretas, relativas aos preparativos do ritual mágico que vai ter lugar a partir do v.17. A jovem mostra-se determinada a ir ter com Délfis, no dia seguinte, à palestra de Timageto, mas antes diz querer prendê-lo por meio de feitiços. Invoca, então, em voz baixa, Selene e Hécate, e a esta última dirige uma súplica muito concreta: roga-lhe que a acompanhe até ao fim, para que os seus φάρμακα sejam tão eficazes como os das magas mais ilustres da Antiguidade. O ritual de encantamento amoroso que se segue é descrito em pormenor. Quase todas as operações desenvolvidas pelas duas mulheres pertencem à magia dita 'simpática', no sentido em que a transformação realizada sobre um objecto pretende ter uma repercussão análoga sobre a pessoa visada pelo rito. Porque o uso da palavra é indispensável para que qualquer acto mágico seja eficaz, os gestos de Simeta são quase sempre acompanhados de preces ou da expressão de um desejo, e o nome de Délfis é repetido com insistência. A rapariga começa por queimar farinha de cevada e louro, que simbolizam, respectivamente, os ossos e a carne do homem amado. Passa depois a queimar o farelo, e é nesse exacto momento que os latidos das cadelas anunciam a chegada de Hécate. O silêncio dos elementos da natureza é interpretado como um novo indício da

presença da temível divindade. Segue-se o derretimento da cera, muito provavelmente modelada numa figurinha representativa de Délfis, com o intuito de fazer com que o próprio se derreta de amor. Entretanto, a serva recebe ordens para fazer girar um rombo de bronze, numa tentativa de que, da mesma forma, o atleta regressasse, louco de paixão, à porta da sua ama. A cerimónia prossegue com uma tripla libação, que vem acompanhada de um conjuro, também repetido três vezes: Délfis deve esquecer o seu novo amor, da mesma forma que Teseu esqueceu Ariadne, ao deixá-la abandonada numa ilha. A este paralelismo inspirado na mitologia, segue-se um outro, de cariz muito diferente, desta vez retirado da natureza: Simeta deseja que Délfis vá até sua casa, completamente enlouquecido de amor, tal como as éguas enlouquecem nas montanhas da Arcádia sob a influência de uma planta de nome ἵππομανές. O sortilégio propriamente dito termina quando a protagonista queima uma franja do manto de Délfis. A intenção desta prática é evidente e decorre da crença generalizada de que um objecto (ou parte de um objecto) que tenha estado em contacto com o corpo de um indivíduo permite exercer uma acção sobre ele.

A cena de magia chega ao fim num ambiente de ameaça. Simeta declara a sua intenção de, no dia seguinte, levar ao amante infiel uma poção maligna. Ainda assim, ordena a Téstilis que saia de casa para realizar um feitiço na soleira da porta de Délfis. E é deste modo que termina a primeira parte do idílio, ao longo da qual Simeta repetiu dez vezes a mesma frase-refrão, onde reclama o regresso do homem amado através da invocação de uma roda mágica que, ao que tudo indica, teria estado continuamente em movimento.

Até este ponto do texto, tivemos diante dos nossos olhos uma mulher forte, segura, empenhada em alcançar, a todo o custo, aquilo que pretende e, por isso mesmo, temível. Simeta dá ordens precisas, sabe que é conveniente agir depressa e impacienta-se quando a criada não é suficientemente ágil a espalhar a farinha de cevada. Esta sua diligência parece

ser indício de uma grande familiaridade com práticas rituais de feitiçaria. E muitos outros pormenores apontam nesse mesmo sentido: Simeta sabe que as operações mágicas devem ter lugar durante a noite; pronuncia os encantamentos em voz baixa, como é habitual em contextos ligados ao sobrenatural; conhece a ligação do número três à magia; sabe que os latidos dos cães são um sinal da chegada de Hécate — e isto só para citarmos alguns exemplos. Tendo em conta o desempenho de Simeta ao longo da cerimónia mágica que conduz, o mais fácil será mesmo concluir-se que a protagonista do *Idílio 2* é uma verdadeira feiticeira, uma mulher experiente em práticas de encantamento amoroso, que sabe exactamente o que fazer para recuperar o amante infiel e cujas acções infundem temor. Esta é, de facto, a opinião de vários eruditos actuais, dentre os quais podemos destacar Tupet (1976: 151-153), Bernand (1991: 175-181) e Faraone (1999: 140-154). Mas a crítica moderna é tudo menos unânime quanto à avaliação que faz da figura de Simeta, e se, de um lado, há os que vêem esta mulher como uma profissional sábia e assustadora, do lado oposto encontram-se aqueles que defendem que Teócrito quis caracterizar a sua protagonista como uma pobre jovem vulnerável e infeliz que procura, por todos os meios, e sem grandes conhecimentos de magia, reaver o homem que ama. Esta última teoria é defendida por estudiosos como García Teijeiro (1999: 71-86), Griffiths (1981: 247-273) e Segal (1973: 32-43; 1987: 167-185), entre outros.

A coexistência de sentimentos antagónicos em face da figura de Simeta é, em nosso entender, perfeitamente justificável e deve-se ao facto de a própria construção da personagem assentar numa antítese. O principal objectivo do presente capítulo do nosso trabalho é, precisamente, fazer sobressair o contraste existente entre a feiticeira temível que Simeta aparenta ser e a rapariga ingénua e desamparada que realmente é. Com este propósito, passaremos agora a analisar os vários detalhes — alguns deles muito subtis —

que indiciam esta antítese e que nos hão-de levar a concluir que a protagonista do Idílio 2 não é uma maga convincente, pois ostenta uma segurança que, de facto, não tem.

Após o afastamento de Téstilis, Simeta decide dirigir-se à Lua para lhe confidenciar os seus males de amor. No solilóquio que constitui a segunda parte do poema, a jovem relata as várias etapas da sua atribulada relação com Délfis, ao mesmo tempo que vai desvendando facetas da sua personalidade até então pouco perceptíveis. Simeta começa por recordar as circunstâncias do seu primeiro encontro com o atleta: convidada por uma vizinha para ir assistir a uma procissão em honra de Ártemis, ela acaba por aceder e é a meio do caminho que se cruza, pela primeira vez, com o homem que haverá de ser seu amante. Délfis vinha com um amigo e o brilho da pele de ambos deixava perceber que acabavam de sair do ginásio. É com emoção que a rapariga descreve os sintomas arrebatadores causados pela visão de tamanha beleza: o seu coração ficou abrasado e foi como louca que voltou para casa, já sem ânimo para assistir à procissão; durante dez dias e dez noites esteve de cama com febres muito altas; a sua tez mudou de cor, os seus cabelos caíram e emagreceu muito, até ficar só em pele e osso. Neste ponto da narrativa, a jovem interroga-se a si mesma, nos seguintes termos: 'Houve velha que eu deixasse sem visita, daquelas que entendem de feitiços?' (vv.90-91), numa clara alusão às muitas diligências que terá feito junto de magas experientes, capazes de ajudá-la naquele momento particularmente difícil da sua vida. Esta circunstância, que poderá passar despercebida ao comum dos leitores, reveste-se da maior importância para a avaliação da figura de Simeta, uma vez que torna evidente que a protagonista do Idílio 2, ao contrário do que quer fazer crer, não é uma profissional das artes ocultas, mas apenas uma mulher, como tantas outras haveria, que recorre à magia em desespero de causa.

Não é este o único passo em que as declarações de Simeta contrastam abertamente com a imagem de feiticeira implacável que encontramos na primeira parte do poema. No final do idílio, depois do relato detalhado do seu envolvimento amoroso com Délfis e da intimidade física que os unira, a jovem revela o modo como tivera conhecimento da infidelidade do amante: a mãe das suas amigas Filista e Melixo contara-lhe, naquela mesma manhã, que o atleta tinha um novo amor. Confrontada com a triste notícia, Simeta conclui que Délfis tê-la-á, por certo, esquecido, porque antes vinha vê-la três ou quatro vezes por dia e entretanto já onze dias passaram desde a sua última visita. Nesta altura, profere então as seguintes palavras, dirigidas, como sempre, à Lua: ‘Agora vou amarrá-lo com os meus feitiços de amor! Mas se ele continuar a atormentar-me, pelas Moiras que é à porta do Hades que irá bater. Tão perigosas – asseguro eu – são as drogas que guardo para ele no meu cofre, conhecimentos que aprendi, Senhora, de um estrangeiro assírio’ (vv.159-162). Mais uma vez, aqui, nos apercebemos de que Simeta não é uma feiticeira sábia e experiente. Para conhecer os φάρμακα que poderão causar a morte de Délfis, ela tem de consultar um mago de profissão, neste caso alguém da ‘Assíria’<sup>1</sup>, região de onde são provenientes terríveis feiticeiros. O discurso acabado de citar deixa ainda entrever uma enorme insegurança relativamente ao sucesso dos seus feitiços, pois a rapariga coloca a hipótese do prolongamento do seu sofrimento amoroso (‘mas se ele [Délfis] continuar a atormentar-me...’). Poucos versos depois, encontramos uma nova evidência da sua pouca fé nas acções mágicas anteriormente realizadas, quando, ao despedir-se da Lua, sua confidente, Simeta diz: ‘eu cá hei-de suportar a minha dor como o fiz até agora’ (v.164). Estas declarações surpreendem quem esperava voltar a encontrar-se com a mulher confiante da primeira parte do idílio e são a prova concludente de que essa mulher segura de si mesma é

---

<sup>1</sup> Há que ter em conta que a região a que, na época de Teócrito, chamavam ‘Assíria’ não corresponde à Assíria histórica, que tinha sido destruída séculos antes. Sobre o assunto, vide infra, p. 259.

apenas o disfarce usado por uma outra, que não passa de uma jovem ingénua e desamparada, prestes a perder a esperança de recuperar o homem que ama e com quem perdeu a virgindade.

A verdadeira natureza de Simeta revela-se apenas na segunda parte do poema, mas é interessante notar como, desde o início, Teócrito foi deixando pequenos sinais que denunciam a carácter da sua personagem. Logo no v.8, enquanto fazia os preparativos para o encantamento que se ia seguir, a rapariga profere as seguintes palavras: 'Irei amanhã à palestra de Timageto para o ver e hei-de acusá-lo do mal que me faz. Mas agora vou amarrá-lo com os meus feitiços!'. Se Simeta acreditasse no seu poder como feiticeira, não teria premeditado encontrar-se com o amante para repreendê-lo. O leitor mais atento apercebe-se, de imediato, que a jovem mulher está muito longe de ter segurança na eficácia da sua magia, não obstante queira fazer parecer o contrário. Um pouco mais adiante, no v.15, Teócrito coloca um erro muito subtil na boca da sua protagonista, ao fazê-la trocar o nome da feiticeira homérica Agamede por Perimede<sup>2</sup>. Para além de acrescentar um toque humorístico ao poema, este equívoco de Simeta caracteriza-a, deste logo, como inculta e pouco versada em assuntos de magia. No v.58, já no final do sortilégio amoroso, a rapariga volta a indiciar falta de confiança no êxito dos seus feitiços, quando projecta levar a Délfis, no dia seguinte, uma poção maligna preparada com lagarto esmagado.

Os detalhes que temos vindo a enumerar tornam evidente que a protagonista do Idílio 2 não é uma verdadeira feiticeira. Devemos ter este facto bem presente quando avaliamos a cena de encantamento do poema, caso contrário facilmente incorreremos no erro de muitos estudiosos, que tentam ver no ritual descrito por Teócrito uma fonte de informação rigorosa sobre as práticas reais de magia amorosa na época helenística.

---

<sup>2</sup> Tal como White (1979b: 21) sugere, esta é a interpretação mais verosímil para o uso do nome 'Perimede' ao lado de figuras tão ilustres da magia, como Circe e Medeia. Cf. *infra*, pp. 141-142.

Sem pretensões de decalcar a realidade mágica contemporânea<sup>3</sup>, Teócrito faz uso do motivo da magia em função dos seus objectivos poéticos, que passam, antes de mais, pela construção do retrato da sua protagonista<sup>4</sup>. A abundância de procedimentos mágicos utilizados por Simeta e a desenvoltura com que dá instruções à sua escrava deixam a impressão de que ela é uma maga perfeita. Quando o leitor descobre que a pretensa heroína é, na realidade, a antítese do que aparenta ser, o impacto é muito grande e, conseqüentemente, a adesão à dor de Simeta é muito mais fácil. Em vez de uma mulher perigosa e ameaçadora, ela revela-se uma jovenzita incauta e desesperada; alguém que foi vítima da sua própria ingenuidade e que agora se debate com um forte sentimento de desonra; alguém que parece refugiar-se na auto-ilusão para melhor poder suportar um desejo sem esperança de realização<sup>5</sup>; alguém que tem como último recurso a magia, uma força tão irracional quanto o sentimento que lhe agita o coração; alguém que executa uns ritos que aprendeu recentemente, mas em cujo poder não confia. Simeta é, sem dúvida, uma das criações magistrais de Teócrito, e este facto fica, inegavelmente, a dever-se à sua requintada caracterização, que, como acabámos de ver, assenta numa original ambivalência de posturas.

---

<sup>3</sup> Uma análise pormenorizada dos rituais desenvolvidos por Simeta permitir-nos-ia concluir que o poeta não descreve ritos precisos, mas antes uma série de práticas mágicas entrelaçadas, que muito dificilmente seriam usadas em conjunto. Graf (1994: 199-230) oferece-nos um interessante estudo sobre o assunto. Vide ainda Pralon (2000).

<sup>4</sup> Não podiam vir aqui mais a propósito as seguintes palavras de García Teijeiro (1999: 85): "Secondo l'ideale di selezione caratteristico dei migliori poeti alessandrini, Teocrito rielaborò i motivi della magia amorosa, ne accettò alcuni, ne trasformò altri e altri ancora ne tralasciò. Se ne servì per mettere in evidenza un contrasto, quello della povera giovane abbandonata da un amante. Ella, disperata, ricorre alla magia; ma, nonostante il profluvio di parole e l'imponenza dei riti d'incantesimo, è convinta nel fondo del cuore che non otterrà nulla e che ha perso definitivamente il suo amato".

<sup>5</sup> Sobre o ritual de encantamento mágico entendido como uma tentativa de reconciliação de Simeta consigo mesma, vide Griffiths (1979: 81-88) e Parry (1988: 43-55). Já uns anos antes, Séchan (1965: 83-84) havia pertinentemente realçado que os encantamentos mágicos do *Idílio 2* de Teócrito não tinham como resultado prático o regresso de Délfis, mas sim o apaziguamento da dor de Simeta, sob a acção da confiança e do canto.





## PARTE II

---

Estudo pormenorizado do *Idílio 2* de Teócrito



## II.1) A transmissão do texto

São conhecidos cerca de 180 **manuscritos** de Teócrito<sup>1</sup>, datáveis dos séculos XIII-XVI, que contêm, na sua grande maioria, os Idílios 1-17<sup>2</sup>. O conjunto de manuscritos que reproduzem esta série de poemas, da qual faz parte *A Feiticeira*, pode dividir-se em três famílias distintas<sup>3</sup>:

- 1) A Ambrosiana, representada por um único códice primário: K (= *Ambrosianus C 222 inf.*). Datável dos finais do séc. XIII, este manuscrito é um testemunho teocritiano muito importante<sup>4</sup>, uma vez que apresenta leituras correctas de vários passos que estão corruptos na restante tradição do autor.
- 2) A Laurenciana, constituída por vários manuscritos, dos quais o mais representativo é W (= *Laurentianus Conv. Soppr. 15*)<sup>5</sup>.
- 3) A Vaticana, representada por muitos manuscritos, dos quais destacamos apenas os que, segundo Gallavotti, têm maior autoridade relativamente ao Idílio 2: A (=

---

<sup>1</sup> Utilizaremos para os manuscritos as siglas convencionalmente aceites pelas autoridades nesta matéria. Vide lista de códices medievais e renascentistas (com a indicação da sigla e da época de cada um deles) in Gow (1952, I: 2-3) ou in Gallavotti (1993: 9-10).

<sup>2</sup> Sobre a tradição manuscrita de Teócrito, vide Hicks (1993).

<sup>3</sup> Wendel (1914) dividiu os escólios em três famílias (Ambrosiana, Laurenciana e Vaticana). Cf. infra, p. 70. Gallavotti seguiu o mesmo método em relação aos manuscritos. Apesar de esta classificação não ser perfeita, já que a maioria dos códices não pertencem exclusivamente a uma família, o estudioso teve o mérito de conseguir arrumar um assunto que até então permanecia caótico. Vide prefácio à sua primeira edição do texto teocritiano (1946).

<sup>4</sup> É também um importante testemunho para a tradição de Ésquilo, Píndaro e Aristófanes.

<sup>5</sup> Dignos de nota são ainda P (= *Laurentianus 32.37*), Q (= *Parisinus Graecus 2884*) e L (= *Parisinus Graecus 2831*), embora estes dois últimos sejam dos poucos manuscritos que não contêm o Idílio 2.

*Ambrosianus G 32 sup.*), N (= *Athous Iberorum* 161) e S (= *Laurentianus* 32.16). Esta família, que se encontra entre a Ambrosiana e a Laurenciana, contém elementos das duas.

Destas três famílias, a tradição Ambrosiana de K parece ser, em geral, a mais digna de confiança, enquanto a Vaticana é considerada a menos credível. Não podemos, no entanto, esquecer que todos os códices de Teócrito, mesmo os mais prestigiados, contêm inúmeros erros, facto perfeitamente compreensível quando o autor em causa apresenta particularidades dialectais. Efectivamente, para além das falhas dos copistas, temos ainda de contar com as múltiplas manipulações dos eruditos que, ao longo dos tempos, se foram preocupando em corrigir o texto através do confronto dos vários manuscritos. E a verdade é que, se alguns erros são facilmente identificáveis pelo editor moderno, na maior parte dos casos é muito complicado decidir qual a leitura correcta de um determinado passo.

A par da tradição manuscrita de Teócrito, existe actualmente uma **tradição papirológica**, que conta já com 20 testemunhos diferentes<sup>6</sup>. Datáveis dos séculos I-VI d.C., estas cópias antigas, mesmo as mais fragmentárias, são uma ajuda preciosa na clarificação das dificuldades levantadas pela tradição manuscrita, confirmando muitas das conjecturas anteriores e apresentando novas leituras de passos insuspeitados.

Em 1930 foi publicado um papiro bastante extenso, datável de cerca de 500 d.C., conhecido por *Papiro de Antínoe*<sup>7</sup>. A descoberta deste códice foi um marco muito importante na história do texto teocritiano, uma vez que as 16 folhas que o compõem preservam parte dos poemas 1, 5, 10, 12, 13, 17, 22, 24, 28, 29, 30 e 31, bem como os Idílios 2, 14, 15, 18, 26 inteiros (ou praticamente inteiros).

---

<sup>6</sup> Para uma lista completa dos papiros de Teócrito, vide Molinos Tejada (1990: vii-ix).

<sup>7</sup> Hunt & Johnson (1930).

Se canalizarmos a nossa atenção para a obra *A Feiticeira*, que nos interessa em particular, facilmente concluímos que o *Papiro de Antínoe* é uma peça fundamental na sua história. Este papiro é o único citado por Gow no aparato da sua edição crítica<sup>8</sup>, e ainda hoje é o único testemunho papirológico que contém o Idílio 2 na sua totalidade<sup>9</sup>. O texto deste papiro está relativamente próximo daquele que nos foi transmitido pela tradição manuscrita. Não deixa, no entanto, de confirmar, contra ela, conjecturas arvoradas anteriormente à sua descoberta<sup>10</sup> nem de corrigir alguns erros perpetuados nos muitos códices que contêm o Idílio 2<sup>11</sup>. Por outro lado, há leituras inaceitáveis comuns aos manuscritos e ao *Papiro de Antínoe*<sup>12</sup>, o que permite admitir a existência de um arquétipo comum de onde descenderiam tanto este papiro como o antepassado da tradição manuscrita<sup>13</sup>.

A juntar ao valioso contributo do *Papiro de Antínoe* para a reconstituição do poema *A Feiticeira*, temos agora um outro testemunho papirológico muito mais antigo, conhecido por *Papiro de Oxirrinco (P.Oxy.)* 3546. Publicado em 1983<sup>14</sup>, P15 – como lhe chama Molinos Tejada (1990: ix) – é um pequeno fragmento do séc. II d.C. que contém apenas as primeiras letras dos vv.30-32 e 43-49<sup>15</sup> do Idílio 2. Revela-se, todavia, de extrema importância, já que vem resolver o antigo problema da correcta colocação dos vv.28-31, uma questão que, desde sempre, fez correr rios de tinta entre os estudiosos de Teócrito, levando mesmo Gallavotti (1948: 205) a afirmar que “una strofe di quel capolavoro poetico che è l'idillio secondo,

---

<sup>8</sup> O estudioso atribui-lhe a sigla P3. Vide Gow (2<sup>a</sup>1952, I: 16).

<sup>9</sup> Talvez fosse mais correcto dizer ‘na sua quase totalidade’, uma vez que o papiro apresenta lacunas mínimas no início dos vv.24-44.

<sup>10</sup> Cf., e.g., vv.3, 10 e 159: καταδήσομαι.

<sup>11</sup> Cf., e.g., v.165: λιπαρόθρονε.

<sup>12</sup> Cf., e.g., v.60: vûv.

<sup>13</sup> A tradição manuscrita de Teócrito parece remontar a um único códice, o que se depreende do facto de, ao longo da obra do poeta, existirem várias falhas graves repetidas em todos os manuscritos. Vide o *stemma codicum* apresentado por Gow (2<sup>a</sup>1952, I: liii), onde o arquétipo da tradição manuscrita aparece representado como β.

<sup>14</sup> Parsons, P. J. & Rea, J. R. & Turner, E. G. *et alii* (1983: 103).

<sup>15</sup> Segundo a numeração de Gow. Na numeração de Gallavotti, seriam os vv.40-49.

presenta in maniera paradigmatica uno dei problemi più vivaci che la critica testuale comporti”.

A questão explica-se em breves palavras. As linhas 17-63 do Idílio 2, que dão vida à famosa sequência encantatória do poema, estão divididas em nove estrofes de quatro versos cada, intercaladas por um refrão que se vai repetindo ao longo de toda a cena. Acontece que os manuscritos estão em desacordo quanto à disposição de uma dessas estrofes, aquela que na numeração tradicional comporta os vv.28-31. Enquanto no códice Ambrosiano (K) essa estrofe aparece depois do v.42, todos os outros manuscritos a colocam depois do v.27. Já no séc. XIX, Ahrens (1855-1859) apoiou a lição de K, contrariamente aos outros editores que se seguiram, incluindo Wilamowitz-Moellendorff (1905), que preferiram a ordem da vulgata, conservada pelas tradições Laurenciana e Vaticana. O *Papiro de Antínoe* veio confirmar a ordem dos versos apresentada por K, o que constituiu um argumento de peso a favor da lição Ambrosiana. Quase todos os editores posteriores recusaram a sequência da vulgata<sup>16</sup>. Ainda assim, algumas novas publicações mantiveram a ordem tradicional<sup>17</sup> e vários foram os estudos críticos que avançaram argumentos contra a lição de K, que consideraram inaceitável tendo em conta a coerência interna do poema<sup>18</sup>. Alguns estudiosos foram mais longe e optaram por ignorar por completo as tradições manuscrita e papirológica, apoiados em razões contextuais que, na sua óptica, seriam suficientemente relevantes para deslocar os vv.28-31 para outros pontos do texto<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Entre os mais importantes, podemos citar Gallavotti (1946), Gow (1952), Fritz (1970) e Dover (1971).

<sup>17</sup> É o caso das edições teocritianas de Alsina (1961) e de Monteil (1968), por exemplo.

<sup>18</sup> Hommel (1956), Lawall (1961), White (1979b), entre outros, defendem a ordem da vulgata que, segundo eles, confere à sequência encantatória um sentido mais lógico.

<sup>19</sup> Lavagnini (1949-1950) sustenta que, de acordo com as exigências internas do poema, a estrofe em causa deveria ser colocada depois do v.46. Por outro lado, de acordo com a análise de Rist (1975), a acção dramática da cena de encantamento desenvolver-se-ia muito mais naturalmente se os vv.28-31 viessem depois do v.52.

Neste contexto é compreensível que a descoberta do *P.Oxy.* 3546 se tenha revestido de grande interesse, já que veio dissipar as dúvidas que ainda existiam relativamente a este problema. O facto de um papiro do séc. II confirmar a sequência apresentada em K e no *Papiro de Antínoe* é a prova segura de que estamos perante uma leitura antiga sólida e de que a lição das tradições Laurenciana e Vaticana está incorrecta. E a constatação deste erro compartilhado vai ter implicações mais abrangentes na avaliação das variantes de leitura do Idílio 2, pois se ambas as tradições são oriundas de uma fonte comum, as suas lições conjuntas perdem muito do valor de que anteriormente se revestiam. É o que acontece no caso do v.61, por exemplo. Esta linha de texto, que falta em K e no *Papiro de Antínoe*, aparece em todos os manuscritos das famílias Laurenciana e Vaticana, mas este facto não representa um argumento de peso na defesa da sua autenticidade. Que o verso é espúrio e que não passa de uma conjectura tardia já existente no antepassado das duas tradições manuscritas, é convicção quase unânime<sup>20</sup>, até porque a inclusão de mais uma linha de texto quebrava a estrutura da cena de encantamento, que assenta sempre em quatro versos entre um refrão e outro<sup>21</sup>.

Para além dos manuscritos e dos papiros que temos vindo a enumerar, existem importantes **escólios** ao texto de Teócrito, que também nos ajudam a perceber o que o poeta de facto escreveu. Muitos dos papiros que chegaram até nós estão providos de notas explicativas<sup>22</sup>, que não passam, no entanto, de anotações de pouco valor quando comparadas com os longos e copiosos comentários escritos nas margens dos manuscritos medievais e renascentistas. Os escólios antigos de Teócrito conservados pela tradição

---

<sup>20</sup> White (1976: 33) e Jenkinson (1976: 61) tentaram provar a autenticidade deste verso.

<sup>21</sup> Cf. *infra*, pp. 197-198.

<sup>22</sup> É o caso do *Papiro de Antínoe*.

manuscrita dizem respeito apenas aos Idílios 1-18, 28 e 29. Wendel reuniu-os e publicou-os em 1914, e a sua edição crítica ainda hoje não foi suplantada<sup>23</sup>.

Como já foi referido<sup>24</sup>, este estudioso dividiu os comentários marginais ao texto teocritiano em três famílias: a Ambrosiana, a Laurenciana e a Vaticana. Os escólios da versão Ambrosiana são os mais numerosos, os mais explícitos e os mais válidos. Contêm muito do que é omitido pelas outras duas famílias<sup>25</sup> e, em geral, preservam melhor o texto que partilham com elas. A Laurenciana é a versão menos rica e distancia-se mais das outras duas do que elas se distanciam entre si. De qualquer das formas, esta família de escólios seria sempre a que mereceria menos atenção da nossa parte, uma vez que não contém notas explicativas do texto do Idílio 2<sup>26</sup>.

Wendel (1914: 269-293) conseguiu juntar 159 escólios diferentes de *A Feiticeira* de Teócrito, alguns deles bastante extensos, recolhidos no Ambrosiano K e em E, A, U e G, quatro códices importantes da versão Vaticana, o que é bastante elucidativo da atenção crítica que o Idílio 2 foi merecendo ao longo dos tempos.

Sabemos que muitos foram os eruditos que, em épocas diferentes, se preocuparam em estudar e comentar os textos de Teócrito, nomeadamente o poema *A Feiticeira*, que foi sempre uma das composições mais comentadas e citadas. O que é difícil percebermos é quem foram exactamente esses homens, pois só raras vezes são nomeados e, mesmo quando isso acontece, quase nunca são conhecidos por outro motivo. Ainda assim, podemos adiantar aqueles nomes que normalmente são citados como comentadores de Teócrito e

---

<sup>23</sup> Wendel (1914). Poucos anos depois de publicados, os escólios (e a sua história anterior) foram estudados pelo mesmo erudito, num trabalho que continua actualmente a ser essencial para quem se dedica a este assunto: Wendel (1920).

<sup>24</sup> Cf. supra, p. 65, n. 3.

<sup>25</sup> É claro que isto não quer dizer que as versões Vaticana e Laurenciana dos escólios não contenham texto que é omitido pela família Ambrosiana.

<sup>26</sup> A versão Laurenciana apresenta apenas escólios aos Idílios 1, 3-10.



que, sem dúvida, terão sido alguns dos principais responsáveis pelos abundantes escólios do poeta que, depois de um longo processo, chegaram até aos nossos dias.

Os primeiros críticos de Teócrito merecedores de destaque são Téon, filho do gramático Artemidoro de Tarso<sup>27</sup>, e Asclepiades de Mirleia. Ambos devem ter vivido no séc. I a.C., mas não é inverosímil que outros eruditos anteriores a eles se tivessem já ocupado do texto teocritiano. Téon parece ter sido um grande especialista em poesia helenística, na medida em que se dedicou a estudar muitos autores dessa época, e é bastante provável que, para os seus extensos comentários, se tenha servido do trabalho de estudiosos mais antigos, que não chegaram até aos nossos dias. Relativamente a Asclepiades, não sabemos se os seus comentários à obra de Teócrito, citados várias vezes nos escólios conservados, são anteriores ou posteriores ao trabalho de Téon, nem a que poemas se referiam.

Dos séculos posteriores chegam-nos nomes como Munácio, Teeteto e Amaranto, figuras mais ou menos enigmáticas, que apenas nos deixam a certeza de que terão sido escoliastas de Teócrito. Não podemos precisar com exactidão em que altura terão vivido nem qual a sua identidade<sup>28</sup>. Só para dar um exemplo, Munácio, que normalmente é identificado com Munácio de Trales, um dos preceptores de Herodes Ático, que viveu no séc. II d.C., é transferido por Ahrens para o séc. IV<sup>29</sup>.

Após um longo período marcado pela ausência de referências a comentadores de Teócrito, surge, no Renascimento Bizantino, um novo grupo de filólogos eruditos que voltam a demonstrar um vivo interesse pelo autor de *A Feiticeira*. É por esta altura que se destacam

---

<sup>27</sup> Sobre este erudito, vide infra, pp. 73-74.

<sup>28</sup> A respeito deste assunto controverso, vide Gow (1952, I: lxxxii-lxxxiv).

<sup>29</sup> Munácio é citado oito vezes nos escólios e, em três dessas citações, é criticado por erros imperdoáveis que cometeu relativamente à identificação de personagens que são mencionadas nos Idílios 3, 7 e 17. Segundo Ahrens, o tom veemente da censura, que parece datar do séc. IV, faz prever que ela seja contemporânea do escoliasta.

nomes como os de Máximo Planudes, Manuel Moschopoulos<sup>30</sup>, Tomás Magister e Demétrio Triclinius<sup>31</sup>.

A história dos escólios a que temos vindo a aludir não pode dissociar-se da difícil questão que consiste em determinar qual a **história primitiva do texto teocritano**. Não obstante este seja um assunto muito pouco consensual, uma vez que não existem dados que permitam conclusões definitivas, não deixa de ser interessante darmos uma breve ideia de quais as principais tendências da crítica actual a esse respeito.

É completamente impossível precisar qual foi a história dos poemas de Teócrito desde a altura da sua composição até ao séc. I a.C.. Não podemos afirmar que o Idílio 2 tenha sido originariamente publicado de forma isolada ou como parte integrante de uma colecção de poemas do autor. A opinião mais conhecida a este respeito é, como não poderia deixar de ser, a de Wilamowitz<sup>32</sup>, que influenciou muitos dos críticos que se seguiram. Após ter analisado em pormenor os testemunhos antigos de que dispunha na altura<sup>33</sup>, este erudito, tentando aventurar-se para além da tradição manuscrita, fez valer que Teócrito publicou os seus idílios separadamente<sup>34</sup> e que foi o gramático Artemidoro, no séc. I a.C., o responsável pela primeira edição conjunta do poeta. Esta publicação, que, segundo Wilamowitz, reunia composições de vários escritores bucólicos, servira como modelo a todas as edições

---

<sup>30</sup> Mantemos o apelido destes eruditos bizantinos em transliteração, uma vez que é costume citá-los assim. Moschopoulos, discípulo de Planudes, elaborou um comentário aos Idílios 1-8. Esta selecção de poemas de Teócrito era apenas uma das partes constituintes de um largo trabalho que incluía muitas outras composições recolhidas dentre a obra de vários autores gregos. Planudes produziu um comentário similar, um pouco mais alargado, que não podemos afixar que seja anterior ou posterior ao do seu discípulo.

<sup>31</sup> Triclinius foi autor de uma edição de Teócrito (com os poemas 1-18, 20-23 e 25) que contém o comentário de Moschopoulos aos Idílios 1-8, excertos dos escólios antigos e muitas notas de sua própria autoria.

<sup>32</sup> Wilamowitz-Moellendorff (1906). Já no prefácio do seu *Bucolici Graeci* de 1905, o estudioso tinha dado a conhecer as suas conclusões sobre este assunto.

<sup>33</sup> Não podemos esquecer-nos de que muitos foram os testemunhos papirológicos descobertos desde então.

<sup>34</sup> Wilamowitz-Moellendorff (1905: iii): *Theocritus cum carmina sua collecta non edidisset, singula et in manibus hominum versabantur et in bibliothecarum laterculis recensebantur, quamvis exigua, tamen suo quodque nomine instructa.*

subsequentes. Téon, filho de Artemidoro<sup>35</sup>, conhecido por ter composto um Ὑπόμνημα εἰς Θεόκριτον, teria elaborado posteriormente uma edição comentada de Teócrito<sup>36</sup>.

A teoria de Wilamowitz é suportada por dois epigramas que aparecem em vários manuscritos de Teócrito e que deviam acompanhar as primitivas edições do autor. Um deles, o epigrama que figura na *Antologia Palatina* como 9.205<sup>37</sup> e que é atribuído ao 'gramático Artemidoro', anuncia uma colecção onde estariam reunidos, pela primeira vez, os poemas bucólicos espalhados até então. Referir-se-ia, pois, no entender de Wilamowitz, à tal compilação de todo o *Corpus Bucolicorum* de que o erudito se teria encarregado. O outro epigrama, anónimo<sup>38</sup>, que a *Antologia Palatina* preserva como 9.434<sup>39</sup>, parece apropriado para introduzir uma edição exclusiva de Teócrito. Wilamowitz não hesita em atribuí-la a Téon, que, como vimos, teria supostamente sido o primeiro a publicar uma obra de tal natureza.

Outro argumento importante avançado por Wilamowitz na defesa da sua tese assenta no facto de Virgílio ter sido o primeiro poeta a demonstrar familiaridade com os idílios de Teócrito. Isto significaria que, numa data um pouco anterior à obra do autor latino, alguém

---

<sup>35</sup> A identificação de Artemidoro, o gramático, com Artemidoro, o pai de Téon, não é segura, mas não deixa de ser bastante verosímil que um editor de poemas bucólicos tivesse um filho que se dedicasse a comentar Teócrito.

<sup>36</sup> Segundo Wilamowitz, a edição de Téon conteria apenas os idílios de Teócrito compilados pelo seu pai.

<sup>37</sup> Vide Gow (21952, I: 254-255). *AP* 9.205 = Epigrama [XXVI] de Gow:

ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ

(ἐπὶ τῇ ἀθροίσει τῶν βουκολικῶν ποιημάτων)

Βουκολικαὶ Μοῖσαι σποράδες ποκά, νῦν δ' ἅμα πᾶσαι

ἐντὶ μιᾶς μάνδρας, ἐντὶ μιᾶς ἀγέλας.

<sup>38</sup> A atribuição do epigrama ao próprio autor, na *Antologia Palatina*, é dedução tirada do texto.

<sup>39</sup> Vide Gow (21952, I: 254-255). *AP* 9.434 = Epigrama [XXVII] de Gow:

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

(εἰς ἑαυτὸν, ὅτι Θεόκριτος Συρακούσιος ἦν)

Ἄλλος ὁ Χίος, ἐγὼ δὲ Θεόκριτος ὃς τάδ' ἔγραψα

εἷς ἀπὸ τῶν πολλῶν εἰμὶ Συρακοσίων,

υἱὸς Πραξαγόραο περικλειτᾶς τε Φιλίννας·

Μοῦσαν δ' ὀθνεῖαν οὐτὶν' ἐφελκυσάμαν.

teria publicado, pela primeira vez, composições do poeta helenístico. Na óptica de Wilamowitz, esse alguém, tendo em conta a data, só poderia ter sido Artemidoro.

Que Virgílio conhecia uma edição de Teócrito à qual deve ter dado bastante uso, isso parece-nos evidente, tendo em conta a inegável influência que muitos idílios do poeta grego exerceram sobre a sua colecção de *Éclogas*. Também não é inverosímil que Artemidoro tenha composto uma edição de Teócrito e que essa obra tenha sido familiar a Virgílio. O que, como sugere Gow (<sup>2</sup>1952, I: lxi), não deixa de ser um pouco estranho é que Artemidoro, no Epigrama 9.205, tenha chamado ao seu trabalho Βουκολικαὶ Μοῖσαι, quando uma grande parte dos poemas aí reunidos não eram bucólicos<sup>40</sup>. A explicação dada por Wilamowitz, de que as composições de Teócrito teriam recebido o título Βουκολικά devido ao facto de a colecção ser encabeçada pelos Idílios 1, 3-11, se bem que possível, não nos parece muito convincente. De qualquer modo, não podemos esquecer-nos da existência de um escólio a Apolónio de Rodes 1.1234: Θεόκριτος ἐν τοῖς Βουκολικοῖς ἐν τῷ Ὑλᾳ ἐπιγραφομένῳ, que é a prova da extensão semântica do título Βουκολικά, que, já para os Antigos, podia incluir poemas de tema não-pastoril, uma vez que o Idílio 13 não é bucólico<sup>41</sup>.

Muitas outras críticas, bem mais relevantes, podem ser levantadas contra os argumentos de Wilamowitz que, apesar da sua agudeza de espírito, não deixam de ser conjecturais. Não querendo pormenorizar esta questão, o que nos levaria obrigatoriamente a tocar no insolúvel problema da autenticidade dos poemas teocritianos<sup>42</sup>, importa pelo menos

---

<sup>40</sup> Basta recordarmos como a *Écloga* 8 de Virgílio se baseia sobremaneira no Idílio 2 de Teócrito para percebermos que a edição utilizada pelo autor latino teria obrigatoriamente de conter o poema *A Feiticeira*. Outros reflexos de composições não-bucólicas na obra de Virgílio aparecem, por exemplo, nas *Éclogas* 5 (v.32) e 7 (v.65), que imitam o Idílio 18 (vv.29 sqq.), e na mesma *Écloga* 8 que, nos vv.102-103, lembra o Idílio 24 (vv.93 sqq.).

<sup>41</sup> Sobre a questão de terminologia levantada pelo título Βουκολικά, vide García Teijeiro (1972: 410-416).

<sup>42</sup> A argumentação de Wilamowitz envolve-se várias vezes com a difícil questão que consiste em sabermos exactamente quais são as obras autênticas de Teócrito. Como é sabido, o nosso poeta não escapou à antiga tendência para atribuir a autores de renome obras que, na realidade, não lhes pertenciam. Sob o nome de

salientar que não existem quaisquer provas seguras de que Téon tenha publicado uma edição de Teócrito e que o Epigrama 9.434 não é, de modo nenhum, garantia desse facto, até porque o sentido da sua frase final não é objectivo<sup>43</sup>. Por outro lado — e embora tenhamos consciência de que este é um *argumentum ex silentio* — não podemos deixar de referir que os papiros descobertos posteriormente a Wilamowitz não apoiam a sua teoria, já que nenhum deles (e alguns são muito antigos!) mostra vestígios do suposto trabalho de Artemidoro nem da hipotética edição de Teócrito publicada por Téon.

Contrariamente a Wilamowitz, muitos foram os críticos que, em anos subsequentes, defenderam que o próprio Teócrito teria sido responsável por uma edição das suas composições ou, pelo menos, da sua poesia pastoril.

Merece aqui referência, pela novidade que comporta, a tese de Lawall (1967), que deu origem à obra intitulada *Theocritus' Coan Pastorals. A Poetry Book*. Lawall reconhece em *As Talísias* o poema final que coroa uma colecção que remonta ao próprio poeta. O estudioso defende a teoria da publicação simultânea dos Idílios 1-7, todos eles compostos, em seu entender, na altura em que Teócrito habitava na ilha de Cós. Estes poemas teriam sido

---

Teócrito chegaram até nós várias composições espúrias, algumas das quais muito próximas da obra autêntica do poeta. E são estas que levantam as maiores dificuldades, pois não existe um critério objectivo que nos permita identificar com exactidão quais delas são efectivamente teocritianas e quais provêm das mãos de imitadores. Este problema, que tem dado lugar a discussões intermináveis e a opiniões bastante contraditórias, continua em aberto e longe de ser resolvido. Em todo o caso, e resumindo a questão em breves palavras, podemos adiantar que, dos poemas de Teócrito normalmente considerados apócrifos, há aqueles contra cuja autenticidade se levantam argumentos de peso e há aqueles a respeito dos quais recaem algumas suspeitas que, embora dignas de nota, não têm a mesma relevância das anteriores. Na primeira situação encontram-se os Idílios 9, 19, 23 e 27, e no segundo caso estão os Idílios 8, 20, 21 e 25. O poema *A Feiticeira* foi, desde sempre, citado como texto original de Teócrito, e é pelo facto de nunca sobre ele terem recaído suspeitas de autenticidade que este problema, de indiscutível importância, não vai merecer da nossa parte um desenvolvimento mais alargado.

<sup>43</sup> Sobre as possíveis interpretações da frase final deste epigrama, vide Legrand (21940: xvii-xviii).

editados como obra independente e de acordo com a ordem tradicional — o 2 entre o 1 e o 3 —, ordem que, convém frisar, aparece apenas numa parte da tradição manuscrita medieval<sup>44</sup>.

A teoria de Lawall está habilmente construída, na medida em que o estudioso consegue encontrar relações intrínsecas entre os vários idílios que compõem a hipotética colecção de Cós, o que seria a prova de um arranjo intencional por parte de Teócrito. Os Idílios 1 e 2 são vistos como um díptico inicial, com muitos pontos em comum e outros tantos que se complementam, e que, como tal, não pode ser separado<sup>45</sup>. Todos os poemas que se seguem estariam, de uma maneira ou de outra, relacionados entre si. O Idílio 7 seria, na sua opinião, uma recapitulação de todo o livro de poesia, pois retomava a linguagem, os locais, as personagens, os temas e as situações dramáticas vividas nos Idílios 1-6. Funcionava pois como uma elaborada composição alegórica que resolveria todas as tensões latentes e que restabeleceria a ordem<sup>46</sup>.

Podemos dizer que a hipótese de Lawall é tão engenhosa quanto contestável, já que assenta em puras suposições que dificilmente deixarão de parecer excessivas e arbitrárias. E não nos esqueçamos de que toda a sua tese se encontra baseada numa ordenação dos

---

<sup>44</sup> Não conhecemos a ordem em que Teócrito escreveu os seus idílios nem aquela em que ele gostaria que os lêssemos. Nas tradições papirológica e medieval, a disposição dos seus poemas é bastante flutuante. É muito frequente a exclusão do Idílio 2 do que actualmente se considera o *corpus* bucólico canónico. Na verdade, a única família de manuscritos que o inclui entre 1 e 3 é a Vaticana. As famílias Laurenciana e Ambrosiana também apresentam a série dos dez poemas bucólicos no início da colecção, mas fazem avançar o Idílio 2 para junto dos Idílios 14 e 15. A ordem tradicional e a numeração *standard* dos idílios provêm da edição *princeps* de Teócrito, publicada em Milão em 1480 por Bonus Accursius. Longe pois de representar uma disposição primitiva, a ordem habitual deve-se tão-somente ao facto de este editor de Teócrito ter tido como fonte um manuscrito da família Vaticana, que apresentava a sequência 1-18.

<sup>45</sup> Esta é uma das maiores novidades apresentadas por Lawall, pois o costume é precisamente separar as duas composições. Para um maior aprofundamento desta questão, vide Lawall (1967: 14-33). Outra das grandes inovações deste especialista é a exclusão dos Idílios 10 e 11 do hipotético livro de poemas bucólicos editado pelo próprio Teócrito.

<sup>46</sup> Vide Lawall (1967: 110-117).

idílios que tem pouquíssima autoridade na transmissão do texto teocritiano, o que a torna desde logo bastante vulnerável à crítica.

A ideia da existência de um “livro bucólico” publicado por Teócrito foi sustentada por vários outros estudiosos, defensores de teorias talvez não tão ousadas como a de Lawall mas também, algumas delas, bastante originais.

É o caso da proposta de Irigoin (1975), que parte da análise do número de versos de cada um dos dez idílios normalmente designados ‘bucólicos’, para concluir que Teócrito organizou uma colecção dos seus poemas rústicos de forma harmoniosa e consciente. O Idílio 2 não estaria, como é óbvio, incluído nessa obra, que abarcaria apenas os poemas 1, 3-11 e que, na opinião do especialista francês, deveria ter como prefácio o Idílio 3 e como epílogo o 9. Irigoin (1975: 31) consegue vislumbrar três séries de associações numéricas entre as dez composições bucólicas, daí concluindo que está perante um grupo de poemas muito particular, cuidadosamente composto pelo autor segundo uma arquitectura numérica coerente e princípios de cálculo muito rigorosos. Esta teoria implica que se reconheça a autenticidade dos Idílios 8 e 9, bem como a completa fidelidade da transmissão manuscrita, à qual, como sublinha Irigoin, não se pode acrescentar nem suprimir um só verso.

A tese de Irigoin foi retomada e desenvolvida uns anos depois por Ancher (1981) e por Meillier (1981), que a consideraram extraordinariamente surpreendente, mas a verdade é que as relações numéricas existentes entre os poemas são muito discutíveis, e não podemos deixar de apoiar García Teijeiro & Molinos Tejada (1986: 36-37) quando, a propósito desta teoria, afirmam que “[las combinaciones numéricas internas], aun cuando fueran correctas, no demostrarían la integridad del texto transmitido ni la autenticidad de los idilios dudosos. Cabría siempre, en efecto, suponer que no son obra de Teócrito mismo sino manipulaciones de un editor posterior, quien, falto de una tradición segura, habría buscado un criterio

numérico, que le habría llevado a alterar el texto teocríteo y a aumentar el número de poemas, con el fin de adaptar el conjunto a su propia teoría”.

Como podemos verificar, são diversos os argumentos utilizados pelos estudiosos empenhados em provar que Teócrito teria editado os seus poemas bucólicos. Variadas são também as propostas de conteúdo por eles avançadas para essa suposta edição. Há, no entanto, como já ficou evidente, um aspecto comum a estas teorias — todas elas são necessariamente especulativas e, por isso mesmo, assentam em alicerces muito frágeis, facilmente desmoronáveis.

A verdade é que nos movemos num assunto que, como vimos, não nos permite tirar conclusões satisfatórias. E se não podemos afirmar, com algum grau de confiança, que Teócrito publicou os seus idílios separadamente ou que, pelo contrário, preparou uma colecção mais ampla de poemas, o mais sensato será mesmo admitirmos que a história primitiva do seu texto permanece na sombra e que qualquer destas duas hipóteses é plausível.

É muito possível que Teócrito nunca tenha reunido em livro os seus trabalhos, mas também não há dados que nos impeçam de suspeitarmos da existência de uma edição de autor. Esta suposição é até bastante razoável, se tivermos em conta que outros autores helenísticos, ao que tudo indica, terão sido, eles mesmos, os responsáveis pelas suas compilações de poesia. Só para darmos um exemplo conhecido de um caso contemporâneo de Teócrito, lembremo-nos da colecção de *Hinos* de Calímaco, cuja organização engenhosa e inteligente leva a crítica a acreditar que tenha sido trabalho do próprio poeta<sup>47</sup>.

Em nossa opinião, a suposta edição de Teócrito, a ter existido, não seria forçosamente uma compilação dos seus poemas rústicos, como grande parte dos estudos

---

<sup>47</sup> Sobre este assunto, vide Hopkinson (1984: 13).



actuais têm feito valer. Pelo contrário, a reunião do *corpus* bucólico pelas mãos do poeta parece-nos a hipótese menos verosímil, na medida em que, ao falarmos de ‘bucólico’, estamos a referir-nos a um conceito desenvolvido posteriormente a Teócrito, e que, com toda a certeza, não existia para ele, pelo menos da forma como mais tarde passou a ser entendido<sup>48</sup>. E se o Epigrama 9.205 da *Antologia Palatina*<sup>49</sup>, que testemunha que as Βουκολικαὶ Μοῖσαι andaram espalhadas até à época do gramático Artemidoro, estivesse também a referir-se às poesias de Teócrito, hipótese que nos parece aceitável, isto implicava, antes de mais, que a edição do autor não tivesse sido um “livro bucólico”.

Muitos outros critérios, que não o pastoril, poderiam de facto ter estado na base da escolha dos poemas a incluir na hipotética colecção. Não nos compete a nós adiantar quais as normas que teriam presidido à selecção de Teócrito, até porque entraríamos imediatamente no campo das especulações, que temos vindo a tentar evitar. Nada nos impede, porém, de acreditarmos na possibilidade de o Idílio 2 ter sido parte integrante da suposta edição do autor. Se a crítica é unânime em admitir que estamos perante uma das composições mais bem construídas de Teócrito, se até o ilustre Virgílio se rendeu ao seu encanto poético, não seria natural que o próprio Teócrito tivesse consciência do valor artístico do Idílio *A Feiticeira* e quisesse inclui-lo numa colecção dos seus poemas? Esta parece-nos uma hipótese — e nada mais do que isso — a ter em consideração.

---

<sup>48</sup> Nos seus idílios, Teócrito introduziu termos como βουκολικά ἀοιδά (e.g., 1.70) e βουκολικά Μοῖσα (e.g., 1.20; 7.49), assim como o verbo βουκολιάζεσθαι (e.g., 5.44; 7.36) e o nome βουκολιαστάς (e.g., 5.68). Ao que tudo indica, quando os seus poemas de tema pastoril se tornaram populares, o adjectivo βουκολικός começou a ser usado para denominar esse tipo de composições e Teócrito passou a ser conhecido como ὁ τῶν βουκολικῶν ποιητής. A concepção de ‘bucolismo’ terá pois sido elaborada e desenvolvida pelas gerações posteriores a Teócrito e, desta forma, não deixa de ser imprudente projectar essa noção para a época do poeta. A mesma opinião é defendida por Hutchinson (1988: 143-145). A propósito do nascimento da poesia pastoril, vide Rosenmeyer (1969: 31-44) e García Teijeiro (1972). Ainda sobre a problemática dos antecedentes da poesia bucólica grega e sobre a originalidade de Teócrito na elaboração deste tipo de composições, vide a obra de Halperin (1983).

<sup>49</sup> Cf. supra, p. 73, n. 37.



## II.2) A data de composição

A cronologia dos idílios de Teócrito é uma questão muito controversa que tem feito correr rios de tinta entre os estudiosos do poeta<sup>1</sup>. A verdade é que não existem provas externas ao *corpus* teocritiano que nos permitam situar no tempo qualquer uma das suas composições<sup>2</sup>, e os dados extraídos dos próprios poemas somente nos ajudam a datar, com alguma precisão, os Idílios 15, 16 e 17.

No Idílio 16, Teócrito procura um benfeitor que saiba apreciar o seu trabalho e dirige-se a Hierão II na tentativa de conseguir os seus favores. General de Siracusa entre os anos 275 e 270 a.C., Hierão II chegou ao trono em 269. Teócrito nunca se dirige a ele com o título de rei e refere-se apenas aos feitos que Hierão há-de vir a desenvolver, nunca a façanhas já realizadas. Toda esta conjuntura leva a crer que o poema foi escrito pouco depois de Hierão ter sido eleito general, ou seja, pelos anos 275-274.

O elogio de Ptolomeu, no Idílio 17, pressupõe que a sua mãe Berenice já está morta e deificada e que o soberano se encontra casado com Arsínoe II. Se tivermos presente que a descrição que Teócrito faz do poderio de Ptolomeu dificilmente teria sido possível antes do ano 274 a.C. e que a rainha Arsínoe faleceu em 270, chegamos à conclusão de que o Idílio 17 deve ter sido composto entre 274 e 270. A ideia comumente aceite, e que estes limites

---

<sup>1</sup> Gow (<sup>2</sup>1952, I: xvii-xxix) apresenta um resumo completo de todas as dúvidas e conjecturas levantadas a este respeito.

<sup>2</sup> Sobre as escassas evidências biográficas que a tradição antiga de Teócrito nos legou, vide Gow (<sup>2</sup>1952, I: xv-xvi) e ainda García Teijeiro & Molinos Tejada (1986: 10-11).

temporais ajudam a apoiar, é a de que Teócrito terá partido para Alexandria em busca de um patrono, depois de Hierão II não ter correspondido às suas esperanças, e terá encontrado em Ptolomeu II o apoio que procurava.

O Idílio 15 também se refere à rainha Arsínoe e à deificação de Berenice e, por esse motivo, é costume situá-lo dentro dos mesmos limites cronológicos que o Idílio 17<sup>3</sup>.

Os outros poemas de Teócrito não apresentam indícios seguros que permitam atribuir-lhes uma data determinada. Como bem salienta Dover (1971: xxi), “there is no precise evidence of date to be gathered from any of the other poems; they are consistent with the supposition that they were all concentrated within the 270s and equally consistent with the contrary supposition that they were written over a long period”. Ainda assim, a tendência natural da crítica é procurar pequenos detalhes que tornem possível datar, embora de uma forma muito relativa, as várias composições de Teócrito.

No que diz respeito ao Idílio *A Feiticeira*, todas as tentativas de datação assentam no v.115, onde Simeta, ao reproduzir as palavras de Délfis, o faz referir que venceu um tal Filino na corrida. Sabe-se da existência de um atleta com este nome, nativo de Cós, que foi várias vezes campeão nas provas de corrida dos quatro Jogos Pan-Helénicos<sup>4</sup>. Pausânias (6.17.2) registou as muitas vitórias deste famoso corredor, filho de Hegépolis: ἐν μὲν γε Ὀλυμπία δρόμου γεγονασιν αὐτῷ νίκαι πέντε, τέσσαρες δὲ Πυθοί καὶ ἴσαι Νεμείων, ἐν δὲ Ἴσθμῷ μία ἐπιταῖς δέκα. A *Crónica* de Eusébio (vol. 1, p. 208 Schoene<sup>5</sup>) adianta ainda que Filino de Cós foi vencedor olímpico no στάδιον em 264 e 260 a.C..

---

<sup>3</sup> Para um maior desenvolvimento da questão da datação dos poemas 15, 16 e 17, vide, e.g., Cholmeley (1901: 2-8).

<sup>4</sup> Conseguir vencer nos quatro Grandes Jogos era a máxima distinção de um desportista, que passava a ser um περιοδονίκης.

<sup>5</sup> Schoene, A. 1866-1875. *Eusebii Chronicorum Libri Duo*. 2 vols. Berlin.

Que o atleta referido no Idílio 2 seja este campeão, sobejamente conhecido e apreciado pelo povo de Cós<sup>6</sup>, parece-nos a suposição mais verosímil, e não podemos deixar de discordar dos mais cépticos que, baseados nos registos das inscrições da ilha<sup>7</sup>, argumentam que Filino é um nome muito comum naquela região e que Délfis tanto podia estar a referir-se ao ilustre desportista como a um outro qualquer cidadão. No nosso entender, a escolha deste nome para um corredor, numa altura em que o filho de Hegépolis tinha, com toda a probabilidade, alcançado já um lugar de destaque, é uma clara alusão de Teócrito ao famoso atleta, com o intuito óbvio de fazer realçar a jactância do amante de Simeta.

Embora não nos pareça ousado afirmar que Teócrito, ao escrever o v.115, tinha em mente o corredor de Cós, não podemos deixar de considerar imprudente o procedimento daqueles que partem desta referência a Filino para datar o Idílio *A Feiticeira* por volta dos anos 264-260 a.C.<sup>8</sup>, com o argumento de que a menção ao atleta teria mais impacto numa altura em que a sua carreira estivesse no auge. A verdade é que o pouco que sabemos sobre a vida de Filino de Cós não nos permite chegar a uma conclusão segura. Através do

---

<sup>6</sup> O apreço que os Gregos tinham por um atleta vencedor nos Jogos Pan-Helénicos, especialmente por aquele que alcançava a vitória olímpica, era imensurável. A sua cidade de origem, que com ele compartilhava da fama (ideia expressa repetidas vezes por Píndaro: *P.* 9.93; *I.* 1.50-51; *N.* 2.8, 3.67-68), preparava-lhe uma sumptuosa recepção e, segundo Vitruvius (*De Architectura* 9), concedia-lhe inúmeros privilégios ao longo de toda a sua vida. Sabemos, por Ateneu (6.237), que os vencedores olímpicos viam o seu nome entrar para os anais da fama das suas cidades, ao mesmo tempo que lhes era atribuído um lugar de honra no teatro e que passavam a ser convidados para todos os banquetes da alta sociedade da região. Para além de todas estas prerrogativas, recebiam ainda outros sinais de distinção, que variavam de local para local. Pausânias (6.17.2) conta-nos como o povo da ilha de Cós, orgulhoso dos feitos de Filino, erguera em Olímpia uma estátua em sua homenagem. Sobre esta prática comum de erigir estátuas em honra dos vencedores dos Jogos Olímpicos, vide Drees (1968: 104-105).

<sup>7</sup> Vide Fraser, P. M. & Matthews, E. 1987. *A Lexicon of Greek Personal Names I: The Aegean Islands, Cyprus, Cyrenaica*. Oxford, s.v. Φιλίνοϛ (quarenta testemunhos em Cós, três ou quatro dos quais da primeira metade do séc. III a.C.). Já antes, Cholmeley (1901: 391) fizera uma enumeração de todos os Filinos que são referidos nas inscrições de Cós.

<sup>8</sup> Vide, e.g., Legrand (1940: 94) e Séchan (1965: 76).

testemunho de Pausânias, podemos inferir que a sua carreira terá sido longa, uma vez que cinco triunfos em Olímpia e onze vitórias ístmicas dificilmente se conquistariam num curto espaço de tempo<sup>9</sup>. Por seu turno, o facto de sabermos que Filino foi vencedor olímpico no στάδιον em 264 e 260 não nos parece constituir um dado de grande valor, pois estes triunfos podem ter acontecido em qualquer etapa da sua carreira desportiva<sup>10</sup>. Na realidade, o que

---

<sup>9</sup> Convém recordar que os Jogos Olímpicos tinham lugar de quatro em quatro anos e que o seu programa incluía três provas de corrida (para além da corrida com armadura que, pela sua própria natureza e pelo facto de normalmente se realizar no último dia, mesmo no final do certâmen, funcionava como uma prova à margem dos outros concursos de corrida): στάδιον (uma volta ao estádio, o que corresponde a cerca de 200 m), δίαυλος (duas voltas ao estádio, aproximadamente 400 m) e δόλιχος (vinte e quatro voltas ao estádio, ou seja, cerca de 4800 m). Estas três provas sucediam-se umas às outras (pela ordem seguinte: δόλιχος, στάδιον, δίαυλος) durante a mesma tarde, o que reduzia, em muito, as possibilidades de um corredor vencer em mais do que uma delas. Sabê-mo-lo por Pausânias (6.13.3), que não pôde deixar de realçar o feito extraordinário de um atleta, de nome Polites, que, numa das Olimpíadas, alcançara a vitória nos três concursos de corrida. Dentro desta modalidade, o caso mais notável terá sido o de Leónidas de Rodes, um atleta que, segundo o mesmo Pausânias (6.13.4), venceu doze provas de corrida em quatro Jogos Olímpicos sucessivos, entre 164 e 152 a.C., o que constituiu um feito verdadeiramente excepcional.

No que diz respeito aos Jogos Ístmicos, os poucos testemunhos de que dispomos indiciam a existência de provas de corrida em tudo idênticas às de Olímpia. Se tivermos em consideração que estes festivais no Istmo de Corinto se celebravam de dois em dois anos, facilmente concluímos que Filino não poderia ter obtido onze vitórias ístmicas em menos de oito anos, e isto se admitirmos que a atleta alcançou o primeiro lugar em quase todos os concursos de corrida, o que é muito pouco provável. Os números apresentados por Gow (<sup>2</sup>1952, II: 55) a este respeito não se nos afiguram correctos.

<sup>10</sup> Embora Eusébio (cf. supra, p. 82) não especifique a que categoria correspondem as vitórias de Filino, em 264 e 260 a.C., o mais verosímil é mesmo que se trate de triunfos na classe dos homens. Como é sabido, os atletas dos Jogos Pan-Helénicos eram divididos por categorias, consoante a idade. Em Olímpia, assim como em Delfos, existiam apenas dois grupos: o dos rapazes (παῖδες) e o dos homens (ἄνδρες). É curioso notar que, dos três concursos de corrida que integravam o programa dos Jogos Olímpicos (vide n. anterior), o στάδιον era precisamente o único disputado pelos rapazes. Os Jogos Nemeus reconheciam uma classe intermédia: a dos imberbes ou efebos (ἀγένειοι). Prova disso é a *Nemeia 5* de Píndaro, escrita em honra de Píteas de Egina, vencedor no pancrácio, na categoria de ἀγένειος (cf. *Epinício 13* de Baquilides, também dedicado a este atleta por ocasião da mesma vitória), bem como um passo em que Pausânias (6.6.3) se refere a um lutador de nome Lastrátidas, que obteve dois triunfos em Nemeia, o segundo dos quais na classe dos efebos: ἐγένετο δὲ αὐτῷ καὶ Νεμείων ἔν τε παισὶ καὶ ἀγενείων ἑτέρα νίκη. Para além dos testemunhos literários, existe ainda uma inscrição de Iúlis (*JG* 12.5.608; vide Severyns, 1933, que inclui um fac-símile desta inscrição, entre as pp. 98 e 99), que mais não é do que um fragmento de 29 linhas com uma enumeração de atletas oriundos da ilha de Ceos, que venceram nos Grandes Jogos. Gravada por volta de 400 a.C., esta inscrição encontra-se muito mutilada, ao ponto de os nomes dos vencedores nos Jogos Olímpicos e Píticos terem desaparecido por completo. Ainda assim, o seu

conhecemos são apenas duas das datas em que o atleta saiu vitorioso, mas os seus sucessos, que foram muitos, devem ter acontecido ao longo de vários anos.

Há ainda a considerar um outro pormenor que tem servido de argumento a uma facção diferente da crítica, mas que, em nosso entender, também acaba por não ser de muita utilidade para a resolução do problema da datação do *Idílio 2*. Ao referir-se a Filino, Teócrito atribui-lhe o epíteto *χαρίεις*<sup>11</sup>, o que fez levantar a hipótese de o poema ter sido escrito uns anos antes das vitórias olímpicas do desportista, ou seja, anteriormente a 264 a.C., numa altura em que Filino seria ainda muito jovem<sup>12</sup>. Não podemos, no entanto, ignorar que desconhecemos por completo a data de nascimento do atleta, bem como as outras datas em que ele terá sido campeão olímpico. Na verdade, podemos até imaginar — e parece-nos plausível — que um (obviamente, o primeiro) dos seus cinco triunfos em Olímpia tenha acontecido na categoria dos rapazes<sup>13</sup> e que Filino tenha conhecido a fama muito novo,

---

interesse é inegável, já que as duas listas de campeões que chegaram até nós, apesar de muito lacunosas, atestam a existência da categoria dos *ἀγένοιοι* nos Jogos Nemeus e — mais importante ainda — nos Jogos Ístmicos. De facto, dentre os que venceram em Nemeia, são mencionados três efebos (linhas 21, 25 e 26) e na lista dos vencedores em Corinto encontram-se também dois *ἀγένοιοι* (linhas 9 e 14), todos eles, muito provavelmente, da primeira metade do séc. V a.C.. É de realçar que a inscrição de Lúlis é a única prova que conhecemos da existência de uma classe intermédia nos Jogos Ístmicos. Para um estudo mais pormenorizado desta inscrição e das questões por ela levantadas, vide Severyns (1933: 45, n. 21; 98 sqq.).

<sup>11</sup> *Χαρίεις* é um epíteto que, desde sempre, apareceu associado à idade da primeira barba, ou seja, ao auge da juventude. Homero (*Il.* 24.348; *Od.* 10.279) descreve esta fase da vida como sendo 'a mais encantadora' e Platão, uns séculos mais tarde, repete textualmente essa mesma ideia, pela boca de Sócrates (*Prt.* 309b: [Ὁμηρος] ἔφη χαριστάτην ἡβην εἶναι τοῦ ὑπηνήτου). A idade em que começa a despontar o buço corresponderá à dos efebos (cf. Theoc. 15.129-130), e isto sem nos esquecermos da subjectividade que está sempre inerente a estas designações. A propósito da idade dos efebos e das suas ligeiras variantes, segundo as fontes, cf. X. *Cyr.* 1.2.8; Arist. *Ath.* 42.2; Plu. *Moralia* 844c. Vide ainda o curioso fragmento de Sólon sobre as idades da vida (*Fr.* 27 West), onde o terceiro ciclo (vv.5-6), correspondente à idade da primeira barba, vai até aos 21 anos.

<sup>12</sup> Vide, a este propósito, Cholmeley (1901: 390) e García Teijeiro (1999: 85-86).

<sup>13</sup> Não colocamos sequer a hipótese de Filino ter vencido mais do que uma vez na classe dos rapazes, pois não há registo de nenhum caso em que um atleta tenha sido duas vezes campeão olímpico naquela categoria. O feito do espartano Eutélidas, o rapaz que, de acordo com Pausânias (6.15.8), ganhou duas coroas nos Jogos Olímpicos de 628, uma na luta e outra no pentatlo, não pode ser aqui tido em conta, já que aquela foi a primeira e a última vez em que os rapazes puderam disputar a prova do pentatlo. O facto de nem os melhores atletas

numa época, de facto, anterior às datas registadas por Eusébio, mas é óbvio que tudo o que adiantássemos a este respeito não passaria de meramente conjectural. É impossível sabermos em que datas concretas Filino teria efectivamente idade para ser chamado *χαρίεις*.

Resumindo esta questão em breves palavras, diremos que, ao que tudo indica, quando Teócrito escreveu o Idílio 2, Filino teria de ser suficientemente jovem para poder receber o qualificativo *χαρίεις* e, ao mesmo tempo, suficientemente famoso para que a alusão ao seu nome surtisse o efeito desejado, ou seja, fizesse de facto sobressair o orgulho arrogante de Délfis. Estas duas circunstâncias parecem-nos conciliáveis pois, como vimos, é credível que o atleta tenha alcançado fama pan-helénica ainda muito novo. O que não conhecemos — e dificilmente viremos a conhecer — é a data em que esta conjuntura se teria realmente verificado.

---

conseguirem mais do que uma vitória olímpica na classe dos rapazes parece provar que o regulamento oficial relativo à idade dos participantes naqueles festivais tornaria impossível tal proeza, isto é, um atleta que, numa Olimpíada, tivesse idade para participar como rapaz, na Olimpíada seguinte teria forçosamente idade para concorrer na classe dos homens. Esta é uma ilação de grande importância para todos aqueles que, como nós, procuram saber quais eram as idades exigidas aos concorrentes de cada uma das categorias dos Grandes Jogos. Porque está longe de ser resolvida, essa questão merece umas breves considerações da nossa parte. O que acontece é que, à falta de informações concretas sobre o assunto, qualquer estudioso que pretenda chegar a conclusões verosímeis a respeito das idades dos atletas, vê-se obrigado a basear os seus cálculos numa série de inferências, deduzidas a partir da análise pormenorizada de testemunhos antigos, principalmente dos relatos de Pausânias. A dificuldade deste tipo de trabalho tem levado a grande maioria dos especialistas que se dedicam aos Jogos Pan-Helénicos a, pura e simplesmente, omitir a problemática que envolve a questão das idades dos concorrentes. O estudo de Severyns (1933: 153-158), embora não muito recente, foi o mais pormenorizado e o mais coerente que encontrámos sobre o assunto. São estas as suas conclusões: nos Jogos onde havia três categorias de concorrentes, os rapazes eram aqueles que tinham 14, 15 e 16 anos; os efebos teriam 17, 18 e 19 anos; e os homens, mais de 20 anos. Por outro lado, nos Jogos em que só existiam duas categorias, os rapazes teriam 14, 15, 16 e 17 anos; e os homens, mais de 18 anos. Apesar de muito bem justificados e perfeitamente legítimos, estes números não deixam de levantar problemas, o maior dos quais reside no facto de o limite inferior do grupo dos mais jovens (14 anos) contrariar um passo em que Pausânias (6.2.10) se refere a Damisco de Messénia, um rapaz de 12 anos que venceu em Olímpia na prova de corrida. Talvez tenham razão aqueles que, como Drees (1968: 50) e Finley & Pleket (1976: 62), preferem acreditar que não existiria um limite inferior rígido para a entrada na classe dos rapazes, e que a admissão de um atleta nesta categoria dependeria apenas do parecer subjectivo dos juizes, cujos critérios desconhecemos por completo. Pausânias deixou-nos algumas histórias curiosas que apoiam esta hipótese. Vide, a título exemplificativo, 6.14.1-3.



A juntar a toda esta problemática insolúvel, há ainda um outro aspecto que convém ter em conta: é que nada nos garante que a data de composição do idílio coincida com a data da sua acção dramática, e parece-nos inteiramente legítimo que esta última seja um pouco anterior à primeira, isto é, que Teócrito tenha composto o poema algum tempo após terem tido lugar os acontecimentos a que faz alusão.

No seguimento de tudo o que foi referido, supomos ter ficado evidente que a menção a Filino não nos autoriza a datar o Idílio 2, até porque funciona como argumento tanto para aqueles que vêem no poema uma das composições iniciais de Teócrito, como para os que o consideram uma obra tardia. No entanto, independentemente do modo como interpretamos a referência ao atleta de Cós, nada nos impede de expor a nossa opinião — que, obviamente, não passa de uma conjectura que resulta apenas da nossa sensibilidade como estudiosos do poema — e de arriscar dizer que nos parece mais fácil acreditar que o Idílio 2 seja uma obra da maturidade de Teócrito do que, pelo contrário, supor que estamos perante um dos primeiros trabalhos do poeta. Ao encontro desta ideia vão os resultados a que chegou Di Benedetto através da análise linguística e do exame métrico das várias composições do *corpus* teocritiano<sup>14</sup>, bem como a finura da arte poética presente no Idílio *A Feiticeira*, com toda a certeza mais difícil de encontrar numa obra de início de carreira.

---

<sup>14</sup> Segundo Di Benedetto (1956), o facto de o Idílio 2 apresentar uma superabundância de formas homéricas e de irregularidades métricas coloca-o dentro do grupo de poemas que pertencem a um período posterior da actividade de Teócrito.



### II.3) O local da acção

Ao abordarmos o problema da datação do Idílio 2, fomos tocando de perto na questão que consiste em determinar o local da acção. Na verdade, o nome ‘Filino’ que aparece no v.115, mais do que permitir fixar uma data concreta, traz consigo uma clara indicação de lugar, já que aparece sempre associado a Cós, ilha do mar Egeu de onde o atleta é natural.

Mas a alusão a Filino é apenas uma das razões que têm levado a grande maioria dos estudiosos a concluir que a acção do poema *A Feiticeira* se desenrola naquela ilha. Muitos outros detalhes vêm, de facto, corroborar esta teoria.

Antes de procedermos à análise — que obviamente se impõe — de todas as evidências que nos fazem optar por Cós como cenário do Idílio 2, convém recordar, em breves palavras, o papel de relevo que esta região parece ter desempenhado na vida de Teócrito.

Uma das poucas certezas biográficas que temos relativamente ao poeta é a que diz respeito à sua estreita ligação a Cós. Natural de Siracusa, na Sicília<sup>1</sup>, Teócrito terá passado

---

<sup>1</sup> Que Teócrito era siciliano, ele mesmo o dá a entender em dois passos da sua obra: quando considera o Ciclope Polifemo seu compatriota (11.7) e quando afirma que a sua pátria foi fundada por Árquias (28.16-18), numa clara referência à edificação da cidade de Siracusa por parte de Árquias de Corinto (cf. Th. 6.3.2). E não deixa de ser significativo que Virgílio, admirável imitador de Teócrito, sugira frequentemente a origem siciliana do seu mestre (cf. *Ecl.* 4.1; 6.1 e 10.4). A verdade é que os testemunhos antigos são quase todos unânimes em admitir que o autor de *A Feiticeira* nasceu em Siracusa. O único ponto de vista divergente foi-nos deixado pela *Suda*, que nos apresenta, como alternativa, um Teócrito natural de Cós, filho de Simico, que só posteriormente se teria instalado em Siracusa. Este é, com toda a probabilidade, um esquema biográfico baseado na identificação de Teócrito com

algum tempo na costa oriental do Egeu, facto que o Idílio 7 torna evidente. Qual a duração da estada do poeta em Cós, em que altura da sua vida terá acontecido e que motivos o fizeram deslocar-se até lá — são questões que têm sido alvo de muita especulação e para as quais não há uma resposta segura. Um escólio ao argumento do Idílio 7<sup>2</sup> diz-nos que Teócrito parou naquela ilha, quando ia a caminho de Alexandria, e aí se deteve tempo suficiente para criar amigos. Embora verosímil, esta indicação não deve passar de uma mera conjectura, já que nenhum trajecto rígido pode ser comprovado<sup>3</sup>.

Independentemente do tempo que permaneceu em Cós e das razões que o levaram até lá, um facto é que Teócrito se revela um grande conhecedor daquela terra e da sua ambiência cultural.

Cós gozou de uma prosperidade fora do comum no séc. III a.C., principalmente entre as décadas de oitenta e sessenta. Ptolomeu Filadelfo, que nascera na ilha em 309, chegou mesmo a fazer dela o seu Estado-Maior no Egeu durante um curto espaço de tempo. Mas já há muito que esta região se distinguia como centro internacional para o estudo da medicina<sup>4</sup>.

---

Simíquidas, o protagonista do Idílio 7 que narra os acontecimentos em primeira pessoa e que aparenta ser um jovem poeta.

<sup>2</sup> *Sch.* KGLEAPT.

<sup>3</sup> Há estudiosos que defendem mesmo que Cós deve ter constituído um destino final para Teócrito e não apenas uma paragem no seu trajecto da Sicília para Alexandria. Walker (1980: 17-21) apresenta três boas razões, obviamente especulativas, que poderiam ter levado o poeta a dirigir-se até àquela ilha do sul da Ásia Menor.

<sup>4</sup> Ao recordar a história da medicina, diz Plínio-o-Antigo (*HN* 24.2): *Tunc eam reuocauit in lucem Hippocrates, genitus in insula Coo, in primis clara ac ualida et Aesculapio dicata*. A medicina como ciência surge precisamente em Cós, no séc. V a.C., com Hipócrates. É também por esta altura que a transmissão do saber médico — que até então se limitava a passar de pais a filhos — se abre a discípulos exteriores ao círculo restrito da família. Platão (*Prt.* 311b-c) testemunha esta prática inovadora, ao referir que era possível aprender medicina com Hipócrates, mediante pagamento. Vários foram, de facto, os alunos que se juntaram à volta do mais ilustre médico de Cós, provenientes, em alguns casos, de regiões muito distantes. Chegou até nós, por exemplo, o nome de Siénesis, que, segundo nos diz Aristóteles (*HA* 511b), era natural da ilha de Chipre. A tradição médica da família de Hipócrates (mais conhecida como a família dos Asclepiades de Cós. Vide Jouanna (1992: 22-23) a propósito do conceito de 'Asclepiade') continuará durante alguns séculos. Prova disso é, por exemplo, uma inscrição recentemente encontrada em Cós (vide Benedum, J. 1977. «Griechische Arztinschriften aus Cos», *ZPE* 25, 272-274), datada de III-II a.C., que atesta a existência de um outro Hipócrates (até ao momento conhecem-se oito!)

Os terapeutas instruídos na escola de Cós eram muitíssimo conceituados e o seu prestígio manteve-se incólume ao longo de todo o período helenístico, numa altura em que Alexandria se tornara o mais importante centro de estudos da arte médica<sup>5</sup>. Insigne no plano científico, Cós notabilizou-se também pela sua intensa vida artística, em particular a nível literário.

O universo poético de Teócrito é assiduamente povoado por figuras reais que se encontram ligadas à esfera cultural daquela ilha do Egeu. Nícias de Mileto, um dos melhores amigos do poeta, formou-se em medicina, e o mais provável é que tenha estudado em Cós, já que a ilha não distava muito da sua cidade de origem. Teócrito dirige-se a Nícias várias vezes ao longo da sua obra<sup>6</sup>. Também o nome de Filitas de Cós, uma das figuras de maior

---

que, tal como o seu antepassado mais ilustre, exercia o ofício de médico com grande mestria. Mais tarde, na época imperial, ainda encontramos um digno representante da família dos Asclepiades de Cós — Xenofonte, médico do imperador Cláudio (cf. Tac. *Ann.* 12.61).

Sobre a famosa escola de medicina de Cós, vide, entre outros, Sarton (1964: 336-337), Fraser (1972, I: 307, 342-344 e 444), Sherwin-White (1978: 256-289) e Jouanna (1992: 66-84).

<sup>5</sup> Era inevitável que a escola de medicina de Cós perdesse a sua primazia para a nova e influente capital do mundo helenístico, que oferecia uma extraordinária protecção a estudantes de medicina, médicos e cientistas em geral. Mas isso não significa que a fama dos terapeutas formados na ilha do Egeu tenha diminuído após a abertura da escola de medicina de Alexandria. Existem numerosas inscrições honoríficas que outras comunidades gregas dedicaram a médicos de Cós, como reconhecimento do seu trabalho (vide uma lista destas inscrições in Cohn-Haft, L. 1956. *The Public Physicians of Ancient Greece*. Smith College Studies in History 42. Northampton, Mass, pp. 61 sqq.). É interessante notar que nenhum médico de Alexandria é referido nesses documentos e que, mesmo em inscrições alexandrinas, só muito raramente isso acontece, o que parece sugerir que, na prática, a popularidade dos médicos de Cós continuava difícil de suplantar e que era principalmente como centro de estudos académicos que Alexandria se destacava. Por outro lado, é de salientar que Cós manteve, desde sempre, uma relação privilegiada com o Egipto e que, em vários aspectos, a escola de medicina de Alexandria foi uma verdadeira herdeira da tradição hipocrática. Basta recordarmos que Herófilo, a figura mais importante da medicina alexandrina, teve como mestre Praxágoras de Cós, descendente, segundo Galeno (10.28), do γένος dos Asclepiades. O mesmo Herófilo e os seus seguidores (que ficaram conhecidos como Ἡροφιλῆοι) tiveram como base os textos deixados por Hipócrates de Cós e realizaram sobre eles trabalhos de erudição, nomeadamente comentários e glossários explicativos dos nomes raros e difíceis. Sobre Herófilo, vide a obra de Staden, H. von. 1989. *Herophilus. The Art of Medicine in Early Alexandria*. Cambridge. A propósito da medicina em Alexandria durante o período helenístico, vide Fraser (1972, I: 338-376).

<sup>6</sup> No início do Idílio 11, um poema em que as alusões médicas são usadas com grande efeito, e no início do Idílio 13. Teócrito compôs ainda o Idílio 28 como dedicatória à mulher de Nícias e o Epigrama 8 para uma estátua de Asclépio de que o seu amigo era detentor.

relevo no campo da literatura de então, é mencionado no Idílio 7<sup>7</sup>. Este poema, cujo cenário é precisamente a ilha de Cós, é a prova inegável de que Teócrito era um profundo conhecedor daquela região, pois é evidente a precisão dos detalhes relativos ao local<sup>8</sup>.

No seguimento deste raciocínio, não podemos deixar de mencionar um interessante artigo de Alice Lindsay, que chama a atenção para os extraordinários conhecimentos botânicos do poeta: "Theocritus sings of eighty-seven different trees, shrubs, flowers, grasses, and ferns. Practically all the references are in the *Pastoral Idylls*: that is to say, that in the small compass of about 1,200 lines he mentions twice as many plants as Homer does in the whole *Iliad* and *Odyssey*. Many of these plants are mentioned several times, and some many times, so the number is impressively great, and implies a great interest: an interest not shown by any other Greek poet"<sup>9</sup>. A esta particularidade, a estudiosa junta ainda o facto de as árvores e plantas mencionadas por Teócrito serem, na sua grande maioria, características da Grécia e das ilhas gregas e não da Sicília ou de Itália, como seria de esperar. E isto é uma realidade mesmo quando o ambiente de um idílio é siciliano ou italiano, o que significa que a paisagem grega estava verdadeiramente impregnada no espírito do poeta.

Na falta de testemunhos que revelem a proveniência do seu vasto saber sobre plantas, limitamo-nos a argumentar que toda a conjuntura que envolve este assunto torna plausível a hipótese de Teócrito ter sido estudante de botânica, uma nova ciência que nascera com Teofrasto algumas décadas atrás<sup>10</sup>. De acordo com Diógenes Laércio<sup>11</sup>, é

---

<sup>7</sup> V.40. Há quem considere a hipótese de Teócrito ter sido atraído para Cós precisamente pela fama deste poeta, que pertencia a uma geração anterior à sua. Sobre as datas da vida de Filitas, nascido cerca de 340 a.C., vide Fraser (1972, I: 308-309). Também é muito provável que outros nomes importantes da literatura, como por exemplo Herodas, o conhecido escritor de mimos, tenham visitado a ilha atraídos por Filitas e pelo seu círculo literário.

<sup>8</sup> Cf. vv.1, 5-6, 10-11 e 130.

<sup>9</sup> Lindsay (1936-1937: 78). Esta questão da invulgar cultura botânica de Teócrito foi retomada, muitas décadas depois, por Amigues (1996).

<sup>10</sup> Teofrasto terá vivido entre os anos 370-285 a.C., aproximadamente.

provável que Erasítrato de Ceos, um ilustre professor de medicina, tenha sido aluno de Teofrasto. Também Galeno<sup>12</sup> já realçara este facto. Segundo um escólio ao argumento do Idílio 11 de Teócrito<sup>13</sup>, o mesmo Erasítrato teria sido condiscípulo de Nícias de Mileto. A serem verdadeiras, estas informações constituem a prova de que, naquela época, a formação em Medicina incluía um cuidadoso estudo das plantas — o que se nos afigura inteiramente legítimo — e permitem-nos até imaginar que Teócrito possa ter adquirido este seu invulgar interesse científico como discípulo da escola de medicina de Cós<sup>14</sup>, o que explicaria não só os seus notáveis conhecimentos sobre a vegetação existente na Grécia, como também a relação de amizade que manteve com Nícias.

Mas deixemos de lado estas tentativas de reconstituição da vida de Teócrito, que nunca saberemos se estão de facto correctas, e centremo-nos no nosso propósito inicial, que mais não era do que sublinhar a incontestável ligação do poeta à ilha de Cós, para, com mais fundamento, procedermos à enumeração dos indícios que sugerem esta terra como local da acção do poema *A Feiticeira*.

---

<sup>11</sup> 5.57: Ἀκοῦσαι δ' αὐτοῦ [Teofrasto] καὶ Ἐρασίστρατον τὸν ἰατρὸν εἰσὶν οἱ λέγουσι· καὶ εἰκός.

<sup>12</sup> 4.729: Θαυμάζω δ' ὑμῶν, ὦ Ἐρασιστράτειοι, πῶς ὑμνοῦντες ἐκάστοτε τὸν Ἐρασίστρατον τὰ <τ> ἄλλα καὶ ὡς Θεοφράστῳ συνεγένετο, φεύγειν τολμᾶτε τὰς λογικὰς μεθόδους, ὧν χωρὶς οὔτε Θεόφραστος οὔτ' Ἀριστοτέλης ἐνεχίρουν τι γράφειν.

<sup>13</sup> *Sch.* GPT: προσδιαλέγεται δὲ ὁ Θεόκριτος ἰατρῷ Νικίᾳ Μιλησίῳ τὸ γένος, ὃς συμφοιτητὴς γέγονεν Ἐρασιστράτου ἰατροῦ ὄντος καὶ αὐτοῦ. Este escólio é normalmente indicado como prova de que Erasítrato estudou em Cós. Acerca das muitas incertezas que povoam a biografia deste importante professor de medicina da época helenística, vide Fraser (1969). Neste estudo, o autor preocupa-se em demonstrar como os testemunhos antigos de que dispomos não nos permitem chegar à conclusão de que Erasítrato terá exercido a sua actividade em Alexandria, ideia que é comumente aceite. Segundo Fraser, o mais provável é mesmo que Erasítrato tenha sido professor em Antioquia, na Síria. A verdade é que, se não temos garantias de que Alexandria foi o centro da actividade de Erasítrato de Ceos, muito menos poderemos afirmar, como fez Lindsell (1936-1937: 79), que este ilustre especialista terá sido professor na escola de medicina de Cós.

<sup>14</sup> Gow (<sup>2</sup>1952, I: xix, n. 3) refere alguns passos da obra de Teócrito em que se observam possíveis reminiscências de vocabulário relativo à medicina.

Já vimos como a referência de Délfis a Filino, no v.115, é um dos fortes motivos que ligam o Idílio 2 àquela ilha do Egeu<sup>15</sup>. E não podemos esquecer-nos de que o próprio Délfis é natural de Mindos<sup>16</sup>, uma cidade situada na costa da Cária, precisamente em frente a Cós. Pelas palavras de Simeta<sup>17</sup>, deduzimos que o seu amado seja um daqueles jovens endinheirados que fazem do ginásio ou da palestra o centro das suas vidas. Ora, é bem compreensível que um rapaz com este perfil fosse atraído pela fama de uma zona vizinha culturalmente mais interessante do que a sua, com ginásios e atletas de renome. A presença de Délfis na ilha de Cós, mais concretamente na cidade de Cós, afigura-se-nos pois bastante natural.

Também a presença de um feiticeiro assírio, com quem Simeta diz ter aprendido a lidar com drogas (v.162), seria, como notou Legrand (1898: 65), muito menos surpreendente em Cós do que numa região mais ocidental<sup>18</sup>.

Outro pormenor que nos faz optar pela ilha do Egeu como cenário do Idílio 2 é a fórmula de juramento usada por Simeta no v.160. A jovem, atormentada pelo desejo, jura, pelas Moiras, que Délfis irá bater à porta do Hades, caso continue a fazê-la sofrer daquela maneira. Este tipo de juramento vai *Μοίραξ* não é nada habitual, mas aparece três vezes nos mimos de Herodas<sup>19</sup>, o que leva a supor que estamos perante uma fórmula característica de Cós<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> Cf. supra, p. 89.

<sup>16</sup> Cf. vv. 29 e 96.

<sup>17</sup> Vv. 8-9, 78-80, 97-98 e 124-125.

<sup>18</sup> A este propósito, é de realçar que, a crermos em Vitróvio (9.6), Beroso, um célebre astrólogo caldeu do séc. III a.C., teve uma escola em Cós.

<sup>19</sup> No Mimo 1, Metrique emprega a fórmula *μὰ τὰς Μοίραξ* (v.11) e Gílis jura vai *μὰ τὰς Μοίραξ* (v.66). No Mimo 4, Cócala, uma das mulheres de Cós, exclama *πρὸς Μοιρέων* (v.30).

<sup>20</sup> Sobre este assunto, vide Knox & Headlam (21966: 17-18). Tal como Teócrito, também Herodas se revela fortemente ligado a Cós. Nada prova que tenha nascido na ilha, da qual pode ter sido apenas mais um distinto visitante, mas a verdade é que dois dos seus mimos, o 2 e o 4, têm aquela região como pano de fundo.



Há ainda a acrescentar dois outros detalhes que, apesar de muito pouco mencionados pela crítica, nos parecem tão sugestivos como os demais. Antonino Liberal deixou-nos o registo de um mito relativo a Cós, intitulado *Méropis*, onde é referido um bosque sagrado de Ártemis<sup>21</sup> e onde esta deusa é descrita como *νυκτίφοιτος*, epíteto normalmente atribuído a Hécate, divindade desde sempre associada ao mundo das sombras. No v.67 de *A Feiticeira*, Simeta diz ter-se cruzado com Délfis, pela primeira vez, no bosque de Ártemis, e a identificação desta deusa com Hécate é uma constante ao longo de todo o poema<sup>22</sup>. A coincidência de pormenores entre o mito de Cós e o poema de Teócrito sugere que a atribuição de um bosque sagrado a Ártemis, bem como a sua assimilação com Hécate, seriam dois motivos presentes no culto que o povo de Cós dedicaria à deusa<sup>23</sup>, o que, uma vez mais, aponta para aquela ilha como ambiente do Idílio 2.

As várias evidências que acabámos de referir a favor de Cós convenceram a maioria dos estudiosos, mas não a sua totalidade. Vozes dissonantes<sup>24</sup> defenderam que a ilha do Egeu não poderia ser o cenário do Idílio 2, uma vez que este poema faz alusão a uma procissão solene em honra de Ártemis e não há testemunhos de que em Cós tivesse existido uma festa tão grandiosa dedicada à deusa. A alternativa seria, então, transferir a cena de *A Feiticeira* para Rodes ou para a Cária, onde há provas de que a devoção a Ártemis tinha uma importância considerável. Este argumento deixou de fazer sentido desde que se conhece uma inscrição de Cós, datável do séc. II a.C., que contém uma lei sagrada que refere uma

---

<sup>21</sup> Na versão do mitógrafo (15.3), Ártemis partilhava o bosque com Atena.

<sup>22</sup> Cf. *infra*, pp. 137-138.

<sup>23</sup> Relativamente às homenagens religiosas que o povo de Cós terá dedicado às deusas Ártemis e Hécate, vide Sherwin-White (1978: 303-304, 320-322). Sobre a frequente identificação de Ártemis com Hécate, cujo v.676 de *As Suplicantes* de Ésquilo é o mais antigo exemplo literário, vide, entre outros, Burkert (1993: 335).

<sup>24</sup> Vide Cholmeley (1901: 391-393) e Hommel (1956: 187).

grande festa em homenagem a Ártemis, onde tinha lugar uma procissão: (...) τῆι Ἀρτάμι[τι δάμ]αλιν χρυσοκέρων π[ρομπε]ύσαντες (...) ὡς κάλλιστα (...) <sup>25</sup>.

Ao enumerar os indícios que nos ajudam a perceber em que local se desenrola a acção do Idílio 2, Gow (<sup>2</sup>1952, I: xx, n.1) afirma que a referência a Lípara, no v.133, é incompatível com todas as provas existentes a favor de Cós. Esta objecção parece-nos muito pouco válida, já que a fama dos enormes vulcões das ilhas Líparas<sup>26</sup> ter-se-ia espalhado, com toda a probabilidade, pelo menos até terras tão distantes quanto a ilha de Cós<sup>27</sup>. E não podemos ignorar que Teócrito é oriundo da Sicília, o que torna natural qualquer referência a esta região ao longo da sua obra, inclusivamente nos poemas cuja acção se situa em território grego.

Depois de tudo o que foi referido, a conclusão parece-nos óbvia: a principal cidade da ilha de Cós é, de longe, a mais provável candidata a cenário do Idílio 2 de Teócrito.

---

<sup>25</sup> Segre (1972: 183) citou o essencial desta lei sagrada, ainda inédita na altura. O texto integral da inscrição foi publicado, anos mais tarde, pelo mesmo estudioso (Segre, M. 1993. *Iscrizioni di Cos*, vol. I, Roma, nº 25, que corresponde, no vol. II, à tábuca 9 A e B).

<sup>26</sup> As Líparas são um arquipélago vulcânico, situado a norte da Sicília, cuja ilha principal é precisamente a Lípara. Os Antigos davam-lhes também o nome de ilhas Eólias.

<sup>27</sup> Do mesmo modo que é de supor que as terríveis e frequentes erupções do Etna, que figuram na obra de Píndaro (*P.* 1.15-28; *O.* 4.6-7), não seriam desconhecidas dos Gregos contemporâneos do poeta tebano.

## II.4) Texto grego<sup>1</sup>

### ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΡΙΑ

- Πᾶ μοι ται δάφναι; φέρε, Θεστυλί. πᾶ δὲ τὰ φίλτρα;  
 στέψον τὰν κελέβαν φοινικέω οἶος ἄώτῳ,  
 ὡς τὸν ἐμὸν βαρὺν εὖντα φίλον καταδήσομαι ἄνδρα,  
 ὃς μοι δωδεκαταῖος ἀφ' ᾧ τάλας οὐδὲ ποθήκει,  
 5 οὐδ' ἔγνω πότερον τεθνάκαμες ἢ ζοοὶ εἰμές,  
 οὐδὲ θύρας ἄραξεν ἀνάρσιος. ἦ ρὰ οἱ ἀλλᾶ  
 ὤχετ' ἔχων ὃ τ' Ἔρωσ ταχινὰς φρένας ἅ τ' Ἀφροδίτα.  
 βασεῦμαι ποτὶ τὰν Τιμαγήτοιο παλαίστραν  
 αὔριον, ὡς νιν ἴδω, καὶ μέμψομαι οἷά με ποιεῖ.  
 10 νὺν δὲ νιν ἐκ θυέων καταδήσομαι. ἀλλὰ, Σελάνα,  
 φαῖνε καλόν· τιν γὰρ ποταεῖσομαι ἄσυχᾶ, δαῖμον,  
 τᾶ χθονία θ' Ἐκάτα, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι  
 ἐρχομένην νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἶμα.  
 χαῖρ', Ἐκάτα δασπλήτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει,  
 15 φάρμακα ταῦτ' ἔρδοισα χερεῖονα μήτε τι Κίρκας  
 μήτε τι Μηδεῖας μήτε ξανθᾶς Περιμήδας.

<sup>1</sup> Tivemos como base a edição de Gow (21952, I: 16-29), mas discordamos dela nas seguintes leituras:

Versos	Gow	Nosso texto
58	τρίψαισα	τρίψαισα
62	ἐπιπρύζοισα	ἐπιφθύζοισα
112	πάξας	πήξας
116	καλέσασα	καλέσαισα
132	ἐσκαλέσασα	ἐσκαλέσαισα
142	καί	κά
153	πυκαξεῖν	πυκάσδεν
163	πώλωσ	πώλους
166	εὐκάλιοιο	εὐκήλοιο

As nossas opções encontram-se justificadas no comentário do texto.

ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἄλφια τοι πρᾶτον πυρὶ τάκεται. ἀλλ' ἐπίπασσε,  
 Θεστυλί. δειλαία, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι;  
 20 ἦ ῥά γέ θην, μουσαρά, καὶ τιν ἐπίχαρμα τέτυγμα;  
 πάσσ' ἅμα καὶ λέγε ταῦτα· 'τὰ Δέλφιδος ὅστια πάσσω'.

ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

Δέλφις ἔμ' ἀνίασεν· ἐγὼ δ' ἐπὶ Δέλφιδι δάφναν  
 αἶθω· χῶς αὐτὰ λακεῖ μέγα καππυρίσασα  
 25 κήξαπίνας ἄφθη κούδ' ἐσποδὸν εἶδομες αὐτὰς,  
 οὔτω τοι καὶ Δέλφις ἐνὶ φλογὶ σάρκ' ἀμαθύνοι.

ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

33 νῦν θουσῶ τὰ πίτυρα. τὸ δ', Ἄρτεμι, καὶ τὸν ἐν Ἄϊδα  
 κινήσαις ἀδάμαντα καὶ εἴ τί περ ἀσφαλὲς ἄλλο—  
 35 Θεστυλί, ταὶ κύνες ἄμμιν ἀνά πτόλιν ὠρύονται·  
 ἅ θεὸς ἐν τριόδοισι· τὸ χαλκῆον ὡς τάχος ἄχει.

ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἠνίδε σιγῆ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' ἀήται·  
 ἅ δ' ἐμὰ οὐ σιγῆ στέρνων ἔντοσθεν ἀνία,  
 40 ἀλλ' ἐπὶ τήνω πᾶσα καταίθομαι ὅς με τάλαιναν  
 ἀντὶ γυναικὸς ἔθηκε κακὰν καὶ ἀπάρθενον ἦμεν.

ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

28 ὡς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω,  
 29 ὡς τάκοιθ' ὑπ' ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφις.  
 30 χῶς δινεῖθ' ὄδε ῥόμβος ὁ χάλκεος ἐξ Ἀφροδίτας,  
 31 ὡς τήνος δινόϊτο ποθ' ἀμετέραισι θύραισιν.

32 ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνων ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

43 ἐς τρεῖς ἀποσπένδω καὶ τρεῖς τάδε, πότνια, φωνῶ·  
εἶτε γυνὰ τήνω παρακέκλιται εἶτε καὶ ἀνήρ,  
45 τόσσον ἔχοι λάθας ὅσσον ποκὰ Θησέα φαντί  
ἐν Δία λασθήμεν εὐπλοκάμω Ἀριάδνας.

ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνων ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἵππομανὲς φυτόν ἐστι παρ' Ἀρκάσι, τῷ δ' ἔπι πᾶσαι  
καὶ πῶλοι μαίνονται ἀν' ὤρεα καὶ θοαὶ ἵπποιοι·  
50 ὡς καὶ Δέλφιν ἴδοιμι, καὶ ἐς τόδε δῶμα περάσαι  
μαينوμένω ἴκελος λιπαρᾶς ἔκτοσθε παλαίστρας.

ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνων ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

τοῦτ' ἀπὸ τᾶς χλαίνας τὸ κράσπεδον ὤλεσε Δέλφις,  
ὡγὼ νῦν τίλλοισα κατ' ἀγρίῳ ἐν πυρὶ βάλλω.  
55 αἰαὶ Ἴερος ἀνιαρέ, τί μευ μέλαν ἐκ χροῶς αἶμα  
ἐμφὺς ὡς λιμνᾶτις ἄπαν ἐκ βδέλλα πέπρωκας;

ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνων ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

σαύραν τοι τρίψαισα κακὸν ποτὸν αὔριον οἰσῶ.  
Θεστυλί, νῦν δὲ λαβοῖσα τὸ τὰ θρόνα ταῦθ' ὑπόμαζον  
60 τᾶς τήνω φλιᾶς καθ' ὑπέρτερον ἅς ἔτι καὶ νύξ,  
[ἐκ θυμῷ δέδεμαι· ὃ δὲ μευ λόγον οὐδένα ποιεῖ]  
καὶ λέγ' ἐπιφθύζοισα 'τὰ Δέλφιδος ὅστια μᾶσσω'.

ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνων ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

Νῦν δὴ μῶνα ἐοῖσα πόθεν τὸν ἔρωτα δακρύσω;  
65 ἐκ τίνος ἄρξωμαι; τίς μοι κακὸν ἄγαγε τοῦτο;  
ἦνθ' ἂ τωὺβούλοιο καναφόρος ἄμμιν Ἀναξῶ

ἄλσος ἐς Ἀρτέμιδος, τᾶ δὴ τόκα πολλὰ μὲν ἄλλα  
θηρία πομπεύεσκε περισταδόν, ἐν δὲ Λεάινα.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

70 καί μ' ἅ Θευμαρίδα Θρηῖσσα τροφός, ἅ μακαρίτις,  
ἀγχίθυρος ναίοισα κατεύξατο καὶ λιτάνευσε  
τὰν πομπὰν θάσασθαι· ἐγὼ δὲ οἱ ἅ μέγαλοιτος  
ὠμάρτευν βύσσοιο καλὸν σύροισα χιτῶνα  
κάμφιστειλαμένα τὰν ξυστίδα τὰν Κλεαρίστας.

75 φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

ἦδη δ' εὔσα μέσαν κατ' ἀμαξιπὸν, ᾗ τὰ Λύκωνος,  
εἶδον Δέλφιν ὁμοῦ τε καὶ Εὐδάμιππον ἰόντας·  
τοῖς δ' ἦς ξανθοτέρα μὲν ἐλιχρύσοιο γενειάς,  
στήθεα δὲ στίλβοντα πολὺ πλέον ἢ τύ, Σελάνα,

80 ὡς ἀπὸ γυμνασίοιο καλὸν πόνον ἄρτι λιπόντων.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

χῶς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὡς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη  
δειλαίας, τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο. οὐκέτι πομπᾶς  
τήνας ἐφρασάμαν, οὐδ' ὡς πάλιν οἴκαδ' ἀπῆνθον  
85 ἔγγων, ἀλλὰ μέ τις καπυρὰ νόσος ἐξεσάλαξεν,  
κείμαν δ' ἐν κλιντῆρι δέκ' ἄματα καὶ δέκα νύκτας.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

καί μευ χρῶς μὲν ὁμοῖος ἐγίνετο πολλάκι θάψω,  
ἔρρευεν δ' ἐκ κεφαλᾶς πᾶσαι τρίχες, αὐτὰ δὲ λοιπὰ  
90 ὅστί' ἔτ' ἦς καὶ δέρμα. καὶ ἐς τίνος οὐκ ἐπέρασα,  
ἦ ποίας ἔλιπον γραίας δόμον ἅτις ἐπᾶδεν;  
ἀλλ' ἦς οὐδὲν ἐλαφρόν, ὃ δὲ χρόνος ἄνυτο φεύγων.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

χοῦτω τῆ δῶλα τὸν ἀλαθέα μῦθον ἔλεξα·

- 95 εἰ δ' ἄγε, Θεστυλί, μοι χαλεπᾶς νόσω εὐρέ τι μᾶχος.  
 πᾶσαν ἔχει με τάλαιναν ὁ Μύνδιος· ἀλλὰ μολοῖσα  
 τήρησον ποτὶ τὰν Τιμαγήτοιο παλαίσρταν·  
 τήναι γὰρ φοιτῆ, τήναι δέ οἱ ἀδὺ καθῆσθαι.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

- 100 κῆπεί κά νιν ἐόντα μάθης μόνον, ἄσυχα νεῦσον,  
 κείφ' ὅτι “ Σιμαίθα τυ καλεῖ”, καὶ ὑφαγέο τεῖδε'.  
 ὡς ἐφάμαν· ἃ δ' ἦνθε καὶ ἄγαγε τὸν λιπαρόχρων  
 εἰς ἐμὰ δώματα Δέλφιν· ἐγὼ δέ νιν ὡς ἐνόησα  
 ἄρτι θύρας ὑπὲρ οὐδὸν ἀμειβόμενον ποδὶ κούφω–

- 105 φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα–  
 πᾶσα μὲν ἐψύχθην χιόνος πλέον, ἐκ δὲ μετώπῳ  
 ἰδρώς μευ κοχύδεσκεν ἴσον νοτίαισιν ἐέρσαις,  
 οὐδέ τι φωνῆσαι δυνάμαν, οὐδ' ὄσσον ἐν ὕπνῳ  
 κνουζεῦνται φωνεῦντα φίλαν ποτὶ ματέρα τέκνα·  
 110 ἀλλ' ἐπάγην δαγῦδι καλὸν χροᾶ πάντοθεν ἴσα.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

καί μ' ἐσιδὼν ὤστοργος ἐπὶ χθονὸς ὄμματα πήξας  
 ἔζετ' ἐπὶ κλινηῆρι καὶ ἐζόμενος φάτο μῦθον·

- ἦ ῥά με, Σιμαίθα, τόσον ἐφθασας, ὄσσον ἐγὼ θην  
 115 πρᾶν ποκα τὸν χαρίεντα τράχων ἐφθασσα Φιλῖνον,  
 ἐς τὸ τεὸν καλέσαισα τόδε στέγος ἢ ἴμε παρήμεν.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

ἦνθον γάρ κεν ἐγώ, ναιὶ τὸν γλυκὺν ἦνθον Ἔρωτα,  
ἢ τρίτος ἢ τέταρτος ἐὼν φίλος αὐτίκα νυκτός,  
120 μᾶλα μὲν ἐν κόλποισι Διωνύσοιο φυλάσσω,  
κρατὶ δ' ἔχων λεύκαν, Ἡρακλέος ἱερὸν ἔρνος,  
πάντοθι πορφυρέαισι περὶ ζώστραισιν ἐλικτάν.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα.

καὶ κ', εἰ μὲν μ' ἐδέχεσθε, τάδ' ἦς φίλα (καὶ γὰρ ἐλαφρός  
125 καὶ καλὸς πάντεσσι μετ' ἠθέοισι καλεῖμαι),  
εὐδὸν τ', εἴ κε μόνον τὸ καλὸν στόμα τεύς ἐφίλησα·  
εἰ δ' ἄλλα μ' ὠθεῖτε καὶ ἅ θύρα εἶχετο μοχλῶ,  
πάντως κα πελέκεις καὶ λαμπάδες ἦνθον ἐφ' ὑμέας.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα.

130 νῦν δὲ χάριν μὲν ἔφαν τῷ Κύπριδι πρᾶτον ὀφείλειν,  
καὶ μετὰ τὰν Κύπριν τύ με δευτέρα ἐκ πυρός εἶλευ,  
ᾧ γύναι, ἐσκαλέσασαισα τεὸν ποτὶ τοῦτο μέλαθρον  
αὐτῶς ἠμίφλεκτον· Ἔρωσ δ' ἄρα καὶ Λιπαραίῳ  
πολλάκις Ἀφαιστοιο σέλας φλογερώτερον αἶθει·

135 φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα.

σὺν δὲ κακαῖς μανίαις καὶ παρθένον ἐκ θαλάμοιο  
καὶ νύμφαν ἐφόβησ' ἔτι δέμνια θερμὰ λιποῖσαν  
ἀνέρος'. ὡς ὁ μὲν εἶπεν· ἐγὼ δέ νιν ἅ ταχυπειθῆς  
χειρὸς ἐφαψαμένα μαλακῶν ἔκλιν' ἐπὶ λέκτρων·  
140 καὶ ταχὺ χρῶς ἐπὶ χρωτὶ πετταίνεται, καὶ τὰ πρόσωπα  
θερμότερ' ἦς ἢ πρόσθε, καὶ ἐπιθυρίσδομες ἀδύ.  
ὡς κά τοι μὴ μακρὰ φίλα θρυλέοιμι Σελάνα,  
ἐπράχθη τὰ μέγιστα, καὶ ἐς πόθον ἦνθομες ἄμφω.  
κοῦτε τι τήνος ἐμὴν ἀπεμέμψατο μέσφα τό γ' ἐχθές,  
145 οὔτ' ἐγὼ αὐτὴν ἤνω. ἀλλ' ἦνθέ μοι ἅ τε Φιλίστας



- μάτηρ τᾶς ἀμᾶς αὐλητρίδος ἅ τε Μελιξοῦς  
 σάμερον, ἀνίκα πέρ τε ποτ' ὤρανὸν ἔτραχον ἵπποι  
 Ἄω τὰν ῥοδόεσσαν ἀπ' ὠκεανοῖο φέροισαι,  
 κεῖπέ μοι ἄλλα τε πολλὰ καὶ ὡς ἄρα Δέλφις ἔραται.  
 150 κεῖτε νιν αὖτε γυναικὸς ἔχει πόθος εἶτε καὶ ἀνδρὸς,  
 οὐκ ἔφατ' ἀτρεκέες ἴδμεν, ἀτὰρ τόσον· αἰὲν Ἴρωτος  
 ἀκράτῳ ἐπεχεῖτο καὶ ἐς τέλος ὤχετο φεύγων,  
 καὶ φάτο οἱ στεφάνοισι τὰ δώματα τῆνα πυκάσδεν.  
 ταῦτά μοι ἄ ξείνα μυθήσατο, ἔστι δ' ἀλαθήης.  
 155 ἦ γάρ μοι καὶ τρίς καὶ τετράκις ἄλλοκ' ἐφοίτη,  
 καὶ παρ' ἐμὶν ἐτίθει τὰν Δωρίδα πολλάκις ὄλπαν·  
 νῦν δέ τε δωδεκαταῖος ἀφ' ὧτέ νιν οὐδὲ ποτεῖδον.  
 ἦ ῥ' οὐκ ἄλλο τι τερπνὸν ἔχει, ἀμῶν δὲ λέλασται;  
 νῦν μὲν τοῖς φίλτροις καταδήσομαι· αἱ δ' ἔτι κά με  
 160 λυπῆ, τὰν Ἄϊδαο πύλαν, ναὶ Μοίρας, ἀραξεῖ·  
 τοῖά οἱ ἐν κίστῃ κακὰ φάρμακα φαμί φυλάσσειν,  
 Ἄσσυρίῳ, δέσποινα, παρὰ ξείνοιο μαθοῖσα.  
 ἀλλὰ τὸ μὲν χαίροισα ποτ' ὠκεανὸν τρέπε πώλους,  
 πότνι'· ἐγὼ δ' οἰσῶ τὸν ἐμὸν πόθον ὥσπερ ὑπέσταν.  
 165 χαῖρε, Σελαναία λιπαρόθρονε, χαίρετε δ' ἄλλοι  
 ἀστέρες, εὐκῆλοιο κατ' ἄντυγα Νυκτὸς ὀπαδοί.



## II.5) Tradução do texto

### *A Feiticeira*

Onde estão as minhas folhas de louro? Trá-las, Téstilis! E onde estão os feitiços de amor? Coroa a taça com fina lã escarlate, porque vou amarrar o homem amado que tanto me faz sofrer. Há já onze dias que não me visita, o desgraçado, nem se  
5 preocupa em saber se estou viva ou se estou morta. E nem sequer bateu à minha porta, o miserável! Decerto, Eros e Afrodite levaram para outro lado o seu coração volúvel. Irei amanhã à palestra de Timageto para o ver e hei-de acusá-lo do mal que me  
10 faz. Mas agora vou amarrá-lo com os meus feitiços! Brilha então, ó Lua, em todo o teu esplendor! A ti, deusa, num murmúrio, entoarei os meus encantamentos, e a Hécate infernal. Diante dela até os cães tremem, quando passa por entre os túmulos dos mortos e o sangue negro. Salve, ó Hécate terrível! Assiste-me até  
15 ao fim, para que estas drogas sejam tão fortes como as de Circe, ou de Medeia ou da loura Perimede.

*Roda mágica, atrai à minha casa o homem que eu amo!*

Primeiro queima-se no fogo farinha de cevada. Anda, Téstilis, espalha-a! Onde tens tu a cabeça, desgraçada? Será

20 que até para ti, infeliz, sou motivo de chacota? Espalha-a e vai  
dizendo: «os ossos de Délfis eu espalho!»

*Roda mágica, atraí à minha casa o homem que eu amo!*

Délfis fez-me sofrer, e eu por Délfis queimo o louro. E assim  
como o louro crepita no fogo vivamente e nele, de repente, se  
25 consome, sem que vejamos sequer a sua cinza, assim também a  
carne de Délfis nas chamas se desfaça!

*Roda mágica, atraí à minha casa o homem que eu amo!*

33 Agora vou queimar o farelo. E tu, ó Ártemis, tu que és capaz  
de mover o aço das portas do Hades e tudo o que haja de mais  
35 resistente... Téstilis, escuta! As cadelas uivam pela cidade. A  
deusa está nas encruzilhadas. Depressa, faz ressoar o bronze!

*Roda mágica, atraí à minha casa o homem que eu amo!*

Olha, cala-se o mar, calam-se os ventos, mas dentro do  
40 meu peito não se cala a minha dor. Toda eu me inflamo por  
aquele homem que fez de mim, desgraçada, em vez de esposa,  
uma mulher infeliz e desonrada.

*Roda mágica, atraí à minha casa o homem que eu amo!*

28 Assim como eu derreto esta cera com a ajuda da deusa,  
assim se derreta de amor Délfis, o Míndio. E assim como gira

31 este rombo de bronze por acção de Afrodite, assim possa ele  
também girar à minha porta.

*Roda mágica, atrai à minha casa o homem que eu amo!*

43 Três vezes faço uma libação e três vezes, Soberana,  
pronuncio estas palavras: quer seja mulher, quer seja homem que  
45 com ele dorme agora, que um tão grande esquecimento invada  
Délfis como aquele que – ao que dizem – fez Teseu esquecer, em  
Dia, Ariadne de belas tranças.

*Roda mágica, atrai à minha casa o homem que eu amo!*

O hipómanes é uma planta que cresce na Arcádia. Por ela  
enlouquecem, nas montanhas, todas as potras e todas as éguas  
50 velozes. Assim também possa eu ver Délfis, e que ele chegue  
como um louco a esta casa, deixando para trás a lustrosa  
palestra.

*Roda mágica, atrai à minha casa o homem que eu amo!*

Do seu manto, Délfis perdeu esta franja, que eu agora, fio a  
55 fio, lanço no fogo voraz. Ai, Amor cruel, porque é que, agarrado à  
minha carne qual sanguessuga do pântano, me sugaste todo o  
negro sangue?

*Roda mágica, atrai à minha casa o homem que eu amo!*

Vou esmagar um lagarto e levar-lhe amanhã uma poção maligna. Mas agora, Téstilis, toma tu estas ervas mágicas e  
 60 amassa-as, às escondidas, sobre a soleira da sua casa, enquanto ainda é de noite<sup>1</sup>, escarra e diz depois: «eu amasso os ossos de Délfis».

*Roda mágica, atraindo à minha casa o homem que eu amo!*

Agora que estou só, desde quando hei-de lamentar o meu  
 65 amor? Por onde hei-de começar? Quem me trouxe este mal? Anaxo, a filha de Eubulo, foi como canéfora ao bosque sagrado de Ártemis, em honra de quem iam em procissão, naquele dia, muitos animais selvagens, entre eles uma leoa.

*Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

70 E a ama trácia de Teumáridas – que descanse em paz! –, minha vizinha, pediu-me e suplicou-me que fosse ver o cortejo. E eu, para minha grande desgraça, acompanhei-a. Trajava um belo vestido comprido de linho e envolta ia no manto de Clearista.

75 *Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

Estando eu já a meio caminho, ali onde fica a morada de Lícon, vi Délfis e Eudamipo, que iam juntos. Tinham a barba mais  
 80 loura que a flor da sempre-viva e os seus peitos brilhavam bem

---

<sup>1</sup> O v.61 é espúrio. Vide proposta de tradução infra, p.198.

mais do que tu, Lua, como se há pouco tivessem deixado as nobres lides do ginásio.

*Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

Mal o avistei, senti-me endoidecer. O meu coração – pobre de mim! – ficou em brasa. A minha beleza esmoreceu. Já não tive olhos para aquela procissão, nem sei como regresssei depois a casa. Fui abalada por uma febre ardente e estive de cama dez dias e dez noites.

*Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

A minha tez tornou-se com frequência da cor do fustete, caíam-me da cabeça todos os cabelos e fiquei só em pele e osso. Houve casa a que não me dirigisse? Houve velha que eu deixasse sem visita, daquelas que entendem de feitiços? Mas nada aliviava a minha dor e o tempo passava e fugia.

*Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

E assim contei a verdade à minha escrava: «Vamos, Téstilis, descobre-me um remédio para este sofrimento cruel. O Míndio domina-me por inteiro, desgraçada de mim! Vai e espia a palestra de Timageto, pois é lá que ele costuma ir e é lá que gosta de estar.

*Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

100 E quando perceberes que está sozinho, faz-lhe discretamente um sinal e diz-lhe: 'Simeta chama-te', e acompanha-o até cá». Assim falei. Ela foi e trouxe Délfis de corpo reluzente até minha casa. E eu, mal o vi transpor, com pé ligeiro, o limiar da minha porta

105 *Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

fiquei toda mais gelada que a neve. Da minha fronte o suor caía aos jorros, semelhante ao húmido orvalho, e não era capaz de  
110 pronunciar uma única palavra, nem mesmo os balbucios que, durante o sono, as crianças dirigem à sua mãe querida. Todo o meu belo corpo ficou rígido, qual boneca de cera.

*Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

Ao ver-me, o fingido cravou os olhos no chão e sentou-se na  
115 minha cama. Uma vez ali sentado, disse: «Na verdade, Simeta, o convite para eu vir a tua casa adiantou-se à minha vinda tão pouco quanto eu me adiantei na corrida ao garboso Filino, num destes dias.

*Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

Pois eu teria vindo, sim, pelo doce Amor, eu teria vindo ao  
120 início da noite, com dois ou três amigos, trazendo no peito maçãs



de Dioniso e na cabeça uma grinalda de álamo branco, árvore consagrada a Hércules, entrelaçada a toda a volta com faixas escarlates.

*Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

125 E se me tivésseis recebido, teria sido um deleite (pois entre todos os jovens tenho fama de ágil e bonito) e teria dormido contente apenas por ter beijado a tua linda boca. Mas se me tivésseis repellido e o ferrolho tivesse permanecido na porta, seguramente teríeis sido atacadas por machados e archotes.

*Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

130 Agora porém, eu digo que, antes de mais, estou grato a Cípris; e depois de Cípris, tu és a segunda a salvar-me do fogo, ó mulher, ao convidares-me para a tua casa, meio abrasado que estou de paixão. É que o Amor muitas vezes acende uma chama mais ardente que as de Hefestos nas Líparas.

135 *Presta atenção, Lua soberana, à origem do meu amor!*

Com funestos devaneios, faz fugir a donzela do seu aposento e a recém-casada abandonar o tálamo ainda quente do seu esposo». Assim falou ele. E eu, a crédula, tomei-o pela mão e fi-lo deitar-se no meu leito macio. Depressa um corpo aquecia o outro

140 corpo, os nossos rostos estavam mais acesos do que antes e  
trocávamos doces sussurros. Para não alongar mais a história,  
querida Lua, o mais grave aconteceu e ambos saciámos o nosso  
desejo. Até ontem ele não teve nada a censurar-me, nem eu a ele;  
145 mas hoje, à hora em que, deixando o Oceano, corriam o céu as  
éguas que levam a Aurora rósea, veio ter comigo a mãe da nossa  
flautista Filista e de Melixo e disse-me, entre muitas outras coisas,  
que Délfis estava enamorado. Se era mulher ou se era homem o  
150 alvo do seu desejo, disse não saber ao certo. Garantido era  
apenas que fazia servir, continuamente, vinho puro para brindar ao  
Amor e que, no final, se escapava dizendo que ia cobrir de  
grinaldas a casa da pessoa amada. Isto contou-me quem me  
visitou, e diz a verdade porque ele antes vinha ver-me três e  
155 quatro vezes por dia e deixava amiúde em minha casa o seu  
frasquinho dórico do azeite. Mas agora há onze dias que não o  
vejo. Não há-de então ter outro consolo e me haver esquecido a  
mim? Agora vou amarrá-lo com os meus feitiços de amor! Mas se  
ele continuar a atormentar-me, pelas Moiras que é à porta do  
160 Hades que irá bater. Tão perigosas – asseguro eu – são as drogas  
que guardo para ele no meu cofre, conhecimentos que aprendi,  
Senhora, de um estrangeiro assírio. Mas saúdo-te na despedida,  
Soberana! Dirige os teus cavalos para o Oceano. Eu cá hei-de  
165 suportar a minha dor como o fiz até agora. Adeus, Lua de trono  
brilhante! Adeus, demais estrelas, que acompanhais o carro da  
Noite tranquila!

## II.6) Comentário do texto

Em termos muito gerais, podemos dizer que o Idílio *A Feiticeira* é composto por dois grandes momentos: a cerimónia de magia amorosa presente nos vv.1-63 e o longo monólogo de Simeta sobre o seu caso de amor com Délfis, que ocupa o resto do poema. Completamente distintos em termos de conteúdo, estes dois momentos entrelaçam-se no v.159, quando a jovem mulher volta a declarar que irá prender o amado por meio de feitiços.

Em cada uma das duas partes, Simeta entoa uma “canção”<sup>1</sup> diferente: a primeira é dirigida a Hécate-Ártemis<sup>2</sup> e, pela sua excentricidade, distancia-nos da protagonista; a segunda, por sua vez, dirige-se à Lua e leva-nos a compartilhar dos sentimentos da pobre rapariga. Muito desiguais, não só na matéria que tratam como também em extensão, as duas “canções” acabam, todavia, por formar um conjunto harmonioso. Esta coerência parece dever-se a vários factores: à declaração inicial de Simeta (v.11) de que irá dirigir-se à Lua e a Hécate; à saudação das divindades em questão antes do início da primeira “canção” (v.14) e no final da última (v.165); e, principalmente, ao uso de um refrão ao longo de cada uma delas.

Por razões de ordem prática, o comentário que se segue assenta numa divisão um pouco mais detalhada da composição, ou seja, vai ter como base aquelas que, em nosso entender, constituem as suas cinco partes fundamentais:

- **vv.1-16** (introdução do poema, com os preparativos do encantamento amoroso e a invocação à Lua e a Hécate por parte de Simeta);

---

<sup>1</sup> É comum chamar-se ‘canção’ a cada bloco de texto que, neste poema, é entrecortado por um mesmo verso-refrão.

<sup>2</sup> Sobre a associação destas duas divindades, vide *infra*, pp.137-138.

- vv.17-63 (ritual do encantamento amoroso);
- vv.64-143 (longa confiança de Simeta à Lua sobre as várias fases da sua história amorosa com Délfis);
- vv.144-162 (conclusão da narrativa de Simeta, com uma exposição breve sobre a sua actual situação);
- vv.163-166 (nova invocação à Lua por parte de Simeta, agora em jeito de despedida, porque a noite está a chegar ao fim).

### Título:

A tradição varia entre o singular Φαρμακεύτρια e o plural Φαρμακεύτριαι. A forma de singular encontra-se no *Papiro de Antínoe* e em três códices medievais: N (= *Athous Iberorum* 161), G (= *Laurentianus* 32.52) e P (= *Laurentianus* 32.37). Esta lição é ainda suportada pela seguinte afirmação de Sérvio (*comm. ad Verg. Ecl.* 8.1): *Apud Theocritum est una ecloga, quae appellatur Pharmaceutria*. Por outro lado, Φαρμακεύτριαι tem o apoio de Ateneu (11.475e) e de Eustácio (*comm. ad Hom. Od.* 14.446), bem como dos manuscritos K (= *Ambrosianus* C 222 inf.), A (= *Ambrosianus* G 32 sup.) e S (= *Laurentianus* 32.16). Na impossibilidade de sabermos se alguma destas duas designações remonta ao próprio autor<sup>3</sup>, resta-nos a garantia de estarmos perante um título muito antigo, como aliás também acontece com os outros nomes que encabeçam as obras teocritianas<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Não há evidências que nos permitam assegurar que os títulos dos poemas de Teócrito remontem ao próprio autor. O facto de, por várias vezes, a tradição vacilar e oferecer designações alternativas vai justamente contra essa possibilidade. Vide, a este propósito, Gow (<sup>2</sup>1952, I: LXIX-LXXI).

<sup>4</sup> Para além de marcarem presença assídua no *Papiro de Antínoe* e nos manuscritos medievais, os títulos das obras de Teócrito apareciam já em testemunhos mais recuados, como é o caso de Ateneu ou do *Papiro de Oxirrinco* 2064 (P1 de Gow). Datado do séc. II d.C., este papiro traz a marca da existência de título nos dois

Vem a propósito considerarmos, por breves instantes, a forma do substantivo *φαρμακεύτρια*, uma vez que esta não se encontra atestada em autores anteriores a Teócrito, nem mesmo em contemporâneos seus.

Embora os nomes em *-τρια* fossem muito comuns em ático<sup>5</sup>, o mesmo não se passava com os nomes em *-εύτρια*, dos quais existiam apenas alguns exemplos, formados analogicamente sobre verbos em *-εύω*. O primeiro nome deste tipo encontra-se em Sófocles (*Fr.* 99 Radt): *μαιεύτρια*<sup>6</sup>. Em Aristófanes está *πανδοκεύτρια* (*Ra.* 114, *Pl.* 426 e *V.* 35)<sup>7</sup> e *πορνεύτρια* (*Fr.* 124 Kassel-Austin). Platão (*Smp.* 191e) coloca o nome *μοιχεύτρια*<sup>8</sup> na boca do mesmo Aristófanes. Os nomes em *-εύτρια* são, pois, formações ocasionais, que se encontram sobretudo na comédia ática como formas mais expressivas do que outros nomes femininos de igual significado: *μαῖα*, *πανδόκος*, *μοιχάς*, *μοιχαλῖς*, *πόρνη*.

No que diz respeito a *φαρμακεύτρια*, para além dos testemunhos citados a propósito do título do Idílio 2, o nome está apenas atestado num autor dos séculos II-III, Alcífron (3.8.1), e em autores bizantinos medievais (Constatinus Manasses, *Compendium Chronicum* 3201; Manuel Philes, *Carmina* 3.50.6 e 3.60.28). A forma habitual do nome é *φαρμακῖς*, e é esta que se encontra em autores gregos de todas as épocas, inclusivamente da helenística (A.R. 4.53). E o facto mais importante é que *φαρμακῖς* é também a única

---

únicos poemas cujo início preservou: o 7 e o 8. Cf. Hunt & Johnson (1930: 7 e 13), bem como os respectivos comentários de Hunt, nas pp.15-16 (sobre o título do Idílio 7) e 18 (sobre o suposto título do Idílio 8).

<sup>5</sup> Um agente em *-τρια* — tal como um agente em *-τρια* — é, formalmente, um derivado feminino em *-γᾶ* de um agente masculino em *-τηρ*. O sufixo *-τρια*, usado na epopeia (onde *-τρια* não aparece), passa a ser praticamente ignorado depois de Homero. Em ático (e na *κοινή*) generalizou-se a forma com grau zero e a analogia também actuou na expansão deste tipo de nomes, de modo que vamos encontrar substantivos em *-τρια* que não estão apoiados por masculinos em *-τηρ* (ou *-τωρ*). Vide, sobre o assunto, Chantraine, P. 1933. *La formation des noms en grec ancien*. Paris, pp. 104-107.

<sup>6</sup> Depois também em Galeno (5.56).

<sup>7</sup> A mesma forma encontra-se em Éupolis (*Fr.* 9 Kassel-Austin) e, mais tarde, no historiador Díon Cássio (46.6).

<sup>8</sup> O mesmo nome aparece depois em Plutarco (*Moralia* 60f).

forma usada pelos escólios ao Idílio 2 de Teócrito (aos vv.3, 17, 18 e 34). Aristóteles (*HA* 616b23), por seu turno, atesta *φαρμάκεια*, feminino regular de *φαρμακεύς*.

Em suma, se combinarmos os testemunhos de Ateneu, Sérvio e Eustácio percebemos que o Idílio 2 era conhecido como *Φαρμακεύτρια(ι)*, pelo menos desde o séc. II d.C.. Não há indícios de outro título e, como tal, temos de aceitar que esse é o que a tradição apresenta desde aquela data. Por outro lado, parece plausível que o nome seja uma formação aproximadamente da mesma altura<sup>9</sup>.

Esta conclusão é, obviamente, apenas provável, uma vez que assenta em argumentos *ex silentio*. Não é impossível que Teócrito tenha atribuído um título ao poema e, em vez do habitual *φαρμακίς* (ou *φαρμακίδες*) tenha preferido uma forma nova e expressiva, como as da comédia — *φαρμακεύτρια(ι)*. Neste caso, porém, não deixa de ser estranho que o nome não se encontre nos escólios antigos, quando estes se referem à feiticeira (ou às feiticeiras).

Dentro do quadro da denominação das composições do poeta, a dificuldade levantada pelo Idílio 2 é, ainda assim, de menor importância, já que há vários casos em que a tradição apresenta títulos alternativos muito diferentes e igualmente adequados, o que não permite ao estudioso depreender qual deles seria de facto o mais antigo<sup>10</sup>. Embora hesitante quanto ao número, o título que nos detém permaneceu inalterável ao longo dos tempos, talvez porque seja a escolha natural de qualquer pessoa que pretenda atribuir um nome a uma obra cuja protagonista se dedica a rituais mágicos<sup>11</sup>. A oscilação entre o singular e o

<sup>9</sup> Vide testemunhos de Ateneu e Alcífron para a palavra.

<sup>10</sup> Vide, e.g., o caso dos títulos dos Idílios 4, 10, 15 e 16.

<sup>11</sup> Contrário a esta opinião mostrou-se Cipolla (1987: 353-354), ao questionar a legitimidade que existe em atribuir ao Idílio 2 o título *Φαρμακεύτρια* (ou *Φαρμακεύτριαι*) quando a maior parte do poema não passa de um lamento amoroso e Simeta não é uma feiticeira profissional. Esquece-se, porém, este estudioso de um pormenor muito relevante: a cena de magia a que assistimos nos vv.1-63 é única no contexto da obra de Teócrito, o que a torna, desde logo, digna merecedora de destaque. Por seu turno, o facto de podermos ver em Simeta uma rapariga pouco entendida no ofício de feiticeira não põe em causa a validade do título que a tradição nos legou.

plural de Φαρμακεύτρια é um fenómeno perfeitamente compreensível, que decorre do facto de se ter ou não em atenção a participação da escrava Tétilis no desenrolar dos acontecimentos.

Os editores modernos continuam a vacilar entre os dois títulos, embora a forma de plural seja a opção mais comum. A análise interna do poema não nos permite precisar em que direcção se produziu a mudança e, como tal, mais não podemos fazer do que tecer umas breves considerações — obrigatoriamente conjecturais — sobre o assunto. A nossa sensibilidade leva-nos a defender que seria mais conforme à índole do Idílio 2 intitulá-lo Φαρμακεύτρια. É que, apesar de Simeta ter a escrava ao seu lado durante a primeira parte do poema (ou seja, até ao v.63), Tétilis não tem uma participação activa na cena e mais não é do que um instrumento nas mãos da patroa. Por outro lado, julgamos pertinente salientar que não pode ser tida em consideração a tese, frequentemente repetida, de que o plural é uma herança do mimo de Sófron designado *Ταὶ γυναῖκες αἰ τὰν θεόν φαντι ἐξελάν*, pois, como já vimos, este título está envolto em incertezas, como tudo, aliás, o que diz respeito ao poeta siracusano conhecido como precursor de Teócrito<sup>12</sup>.

### vv.1-16

O poema começa de modo abrupto, em plena acção, com Simeta a dirigir-se impacientemente a Tétilis — a criada que a acompanha na primeira parte do idílio — com instruções concernentes aos preparativos do ritual mágico que vai ter lugar a partir do v.17. Estamos perante um tipo de intróito cheio de vivacidade, a que Race (1992: 13-16) chamou

---

A verdade é que, de um modo profissional ou não (cf. supra, pp. 55-61), a protagonista do Idílio 2 recorre à magia na tentativa de recuperar o amante perdido, e esta sua atitude parece-nos suficiente para que alguém — o autor ou outro — pudesse ter chamado ao poema Φαρμακεύτρια.

<sup>12</sup> Cf. supra, pp. 47-53.

'dramático'<sup>13</sup>, que se caracteriza por pressupor uma situação na qual a personagem que fala está envolvida e, tal como no drama, pela ausência de referências explícitas ao início formal da obra.

Os primeiros dezasseis versos funcionam como uma introdução, na qual Teócrito informa os leitores do que se está a passar. Simeta procura o louro e os filtros de amor (φίλτρα), ingredientes de que necessita para o encantamento mágico, e ordena a Téstilis que cinja uma taça (κελέβαν) com lã de cor vermelha (φοινικέω ... άώπω). No v.3, anuncia, pela primeira vez, a sua intenção de prender (καταδήσομαι) o homem que ama, e passa de imediato a resumir a difícil situação em que se encontra (vv.4-7): já há onze dias que Délfis não vem visitá-la nem quer saber dela, certamente porque encontrou um novo amor. Simeta está determinada a ir ter com ele, no dia seguinte, à palestra de Timageto (vv.8-9), mas antes vai prendê-lo por meio de feitiços (v.10). A expressão έκ θεύων καταδήσομαι deixa, desde logo, bem claro que a cerimónia de magia amorosa que se segue irá recorrer ao fogo para "ligar" os dois amantes agora separados. Neste momento — imaginamos nós — as duas mulheres já terão acendido o lume e preparam-se para queimar as substâncias mágicas capazes de atrair de novo o amor do homem infiel. Simeta invoca então, em voz baixa (ἄσυχα, v.11), Selene e Hécate, duas divindades de quem espera a ajuda necessária para levar a sua empresa a bom termo. A Hécate dirige uma súplica muito concreta: pede-lhe que a acompanhe até ao fim (έξ τέλος, v.14) para que os seus φάρμακα sejam tão eficazes como os de Circe, Medeia e Perimede (vv.15-16).

---

<sup>13</sup> Num interessante estudo intitulado «How Greek poems begin», Race (1992) conclui, de um modo muito geral, que o início dos poemas gregos se pode dividir em quatro tipos fundamentais: 'narrativo', 'dramático', 'discursivo' e 'hínico'. Embora tenha sido usado em algumas composições poéticas anteriores ao período helenístico, o começo 'dramático', que encontramos no Idílio *A Feiticeira*, foi especialmente popular entre os poetas alexandrinos, que, como é sabido, se esforçavam por conseguir efeitos realistas.



## v.1

## πῶ ... πῶ:

A tradição de Teócrito é unânime quanto à leitura πῶ nesta linha do texto, o que não significa, todavia, que haja certezas relativamente a esta palavra. A crítica chamou, desde cedo, a atenção para o facto de os idílios dóricos de Teócrito atestarem com frequência formações adverbiais de lugar como τειῖδε, τηνεί e τουτεί<sup>14</sup>, o que sugere que a forma mais natural para 'onde' fosse πειί (e não πῶ).

Na realidade, a transmissão das formas adverbiais πῶ, πῆ, πῶ e πειί<sup>15</sup> esteve sempre envolta em dificuldades. Nas inscrições dialectais estas formas já se confundiam e na transmissão manuscrita dos autores literários a confusão é muito maior, uma vez que os editores antigos não tinham critérios linguísticos para poderem escolher entre elas.

O *Papiro de Antínoe* atesta duas vezes a forma πειί nos idílios de Teócrito: em 15.33 e, como primeira lição, no v.19 do poema que é objecto do nosso estudo<sup>16</sup>. A vacilação do *Papiro de Antínoe* (v.1: παι; v.19: πει<sup>17</sup>) é de inegável interesse, mas mais interessante ainda será notarmos que a tradição de Sófron escreve πειί: *Frr.* 74, 139 e 4.8 Kassel-Austin, este último pertencente ao mimo que se acredita ter servido de modelo ao Idílio 2 de Teócrito<sup>18</sup>. Os gramáticos gregos vincam, com insistência, o carácter dialectal dórico de πειί. A verdade é que também a forma πῶ pode ser considerada dórica, mas é bastante plausível que Teócrito tenha desejado utilizar πειί como homenagem a Sófron ou

<sup>14</sup> Todos os testemunhos do uso teocritiano destas formas foram reunidos por Molinos Tejada (1990: 338-339).

<sup>15</sup> Como é sabido, estas formações adverbiais são procedentes de casos antigos: πῶ (iónico-ático πῆ) é um antigo instrumental, assim como πῆ, que existe em todos os dialectos; πῶ (iónico-ático πῆ), por seu turno, é um dativo-locativo e πειί é também um antigo locativo. Vide Hamp (1970).

<sup>16</sup> A crermos no comentário de Hunt ao passo em causa: "η of πῆ rewritten; the scribe most probably wrote πειί originally" (Hunt & Johnson, 1930: 67).

<sup>17</sup> Alterado posteriormente para πῆ. Cf. n. anterior.

<sup>18</sup> Cf. supra, pp. 48-49.

como forma própria do dialecto siracusano que o poeta seu antecessor emprega nos seus mimos.

Em suma, o editor moderno encontra-se, tal como os antigos, sem critérios claros para decidir, com segurança, por uma das variantes. O mais prudente, nestes casos, será mesmo respeitar-se a tradição. Assim sendo, optamos aqui (e depois também no v.19<sup>19</sup>) pela forma πῆ, embora estejamos conscientes de que é igualmente provável que Teócrito tenha escrito πεῖ<sup>20</sup>.

#### ταῖ δάφναι:

Supostamente, o mesmo louro que, no v.23, vai ser queimado durante a execução do ritual mágico<sup>21</sup>.

Ao louro eram normalmente atribuídas virtudes protectoras e catárticas. Nos papiros gregos de magia, esta planta é utilizada como amuleto (*PGM* 1.273-276, 280; 7.844)<sup>22</sup> e é também presença assídua em rituais de purificação (*PGM* 5.199-200; 7.843)<sup>23</sup>. Teofrasto (*Char.* 16.2) conta que, em dias de mau agouro, o homem supersticioso sai do templo com um ramo de loureiro entre os dentes e assim se passeia durante todo o dia. No *Iambo* 4 (*Fr.* 194 Pfeiffer) de Calímaco, que se desenvolve à volta de uma interessante

<sup>19</sup> O próprio *Papiro de Antínoe* eliminou a lição πεῖ, talvez por ignorância de um leitor posterior.

<sup>20</sup> Apesar de hesitante, Gow acaba por aceitar πεῖ em 15.33 (lição do *Papiro de Antínoe*), argumentando que “in this poem the dialect of the Syracusan women is perhaps a little more realistic than that of the characters in other Idylls” (21952, II: 277).

<sup>21</sup> Na realidade, Teócrito nunca o diz abertamente e, como tal, há que considerar a possibilidade de ταῖ δάφναι serem aqui um meio apotropaico e δάφναν, no v.23, um ingrediente distinto de magia erótica. White (2004: 148-149) defende que o louro que Simeta queima no v.23 teria pertencido a uma coroa usada por Délfis, hipótese que não é de rejeitar, muito embora nos pareça estranho que, a ser assim, o poeta não aludisse claramente a esse facto.

<sup>22</sup> Nestes casos, era prática comum escrever-se ou desenhar-se nas folhas do louro (*PGM* 1.266; 7.802-803, 822. Cf. *PGM* 2.11, 64; 13.1044).

<sup>23</sup> Plínio-o-Antigo (*HN* 15.138) di-lo claramente: *Eadem [laurus] purificationibus adhibetur*. Cf., e.g., Verg. *A.* 6.234-235; Ov. *Fast.* 4.735-742.

disputa pela supremacia entre o loureiro e a oliveira, é várias vezes referida a força apotropaica e purificativa do louro<sup>24</sup>. Plínio-o-Antigo repete, em dois trechos diferentes da sua extensa obra (*HN* 2.146; 15.135), a crença de que o loureiro é a única árvore que os raios não atingem e, no segundo passo citado, o naturalista acrescenta ainda que, em dias de trovoada, o imperador Tibério usava uma coroa de loureiro para se proteger<sup>25</sup>.

O facto de Simeta se preocupar, antes de tudo, em encontrar o louro que havia previamente preparado<sup>26</sup> poderá significar que a jovem está a munir-se de meios que garantam a sua segurança, uma vez que, como bem notaram García Teijeiro & Molinos Tejada (1986: 65, n.1), ela vai invocar potências muito perigosas e deve, por isso, tomar precauções.

Curioso será notar que, embora o louro seja um ingrediente muito utilizado em contextos mágicos, nunca se encontra associado a rituais de encantamento amoroso. Para além dos textos de Virgílio (*Ecl.* 8.82) e de Propércio (2.28.36), que são claramente dependentes de Teócrito, o Idílio 2 é mesmo o único exemplo conhecido em que esta planta é usada num feitiço de teor erótico<sup>27</sup>.

### **φίλτρα:**

Termo muito vago<sup>28</sup>, que normalmente se traduz, de um modo também muito geral, por ‘encantamentos (ou feitiços) amorosos’ (cf. v.159), mas que, na maioria das vezes, designa os ingredientes ou os remédios mágicos que são próprios para incutir amor em

---

<sup>24</sup> Vide, sobretudo, os vv.24-40.

<sup>25</sup> Suetónio (*Tib.* 69) virá a relatar a mesma história.

<sup>26</sup> O uso do artigo (ται) implica que este louro já estivesse preparado de antemão.

<sup>27</sup> Sobre δάφνη no Idílio 2, vide Lembach (1970: 57-60).

<sup>28</sup> Do ponto de vista linguístico, φίλ-τρον é, tão-somente, um meio ou um instrumento para amar ou para ser amado.

alguém<sup>29</sup>. Neste início do poema, Simeta parece estar precisamente a referir-se ao conjunto das substâncias que vai utilizar no ritual de encantamento amoroso que está agora em fase de preparação<sup>30</sup>. Esta hipótese é sustentada por Σ: τὰ πρὸς φιλίαν ὀτρύνοντα φάρμακα<sup>31</sup>. Baseado nesta explicação, e ainda num passo de Xenofonte (*Mem.* 3.11.17: εὖ ἴσθι, ὅτι ταῦτα οὐκ ἄνευ πολλῶν φίλτρων τε καὶ ἐπωδῶν καὶ ἰύγγων ἐστί), Gow (<sup>2</sup>1952, II: 36) argumenta que φίλτρα, em geral, parece significar apenas *materia magica*, que se distingue dos instrumentos utilizados e das fórmulas proferidas. Esta possibilidade aplica-se, de facto, às ocorrências da palavra no Idílio 2, mas não pode, em nossa opinião, ser entendida como uma regra geral, já que, em muitos outros passos, a especificidade de sentido sustentada por Gow não se verifica. Vide, e.g., *PGM* 7.405, 459, 462, 661.

## v.2

### κελέβαν:

As fontes antigas não são unânimes quanto às características e à utilização que se dava ao objecto designado por κελέβη, facto que Ateneu (11.475c-d) tornou bem claro através da citação de vários passos em que a palavra é mencionada (sem esquecer o verso de Teócrito que nos detém!). Embora defina κελέβη como uma taça por onde se bebe (ἔκπωμα)<sup>32</sup>, Ateneu não deixa de fazer referência às dúvidas que envolvem este utensílio, e a verdade é que os exemplos que regista apontam para objectos tão distintos como uma taça de grandes dimensões, própria para líquidos, ou um vaso destinado a colocar o mel.

<sup>29</sup> Vide, e.g., E. *Hipp.* 509.

<sup>30</sup> Esta não é uma opinião unânime. Cartault (1897: 315), por exemplo, considera que φίλτρα é a designação dada não só às substâncias, mas também a todos os objectos usados durante a cena de magia protagonizada por Simeta.

<sup>31</sup> *Sch.* E<sup>9</sup>.

<sup>32</sup> Semelhante é a explicação de um escólio ao texto teocritiano, que acrescenta apenas que κελέβη é um recipiente de madeira: ποτήριον ξύλινον κυλικῶδες.

Segundo o mesmo Ateneu, há ainda aqueles que, como Pânfilo, afirmam que o termo κελέβη só é usado correctamente quando se aplica a uma taça específica para líquidos quentes<sup>33</sup>. Por outro lado, a *Suda* refere-se a uma bacia própria para lavar os pés, que teria o mesmo nome (κόγχη, ἢ λεκάνη, ἢ τοιοῦτον σκεῦος, ἐν ᾧ δυνατόν νίψασθαι πόδας). Dentro desta conjuntura, parece-nos que o mais razoável será admitirmos que este termo designava recipientes de forma e tamanho variáveis, usados com diferentes propósitos. No caso concreto do nosso texto, embora não possamos precisar se o objecto denominado κελέβη virá a ser utilizado por Simeta para fazer a tripla libação (v.43) ou para receber a ‘roçã maligna’ que a rapariga quer levar ao amante infiel (v.58), a verdade é qualquer uma destas duas situações requereria a presença de uma taça.

#### **φοινικέω οἶος ἄωτῳ:**

A expressão οἶος ἄωτῳ é aqui usada no sentido homérico original de ‘lã de ovelha’ ou ‘a lã mais fina’<sup>34</sup>. Em autores posteriores, como Píndaro, por exemplo, ἄωτος<sup>35</sup> adquire vários outros significados, alguns deles já muito distantes do original, como é o caso de ‘canto de louvor’ (vide *O.* 3.4; 8.75).

À lã foi, desde sempre, reconhecido um valor sobrenatural, o que justifica a sua presença constante em ritos religiosos e mágicos<sup>36</sup>. De um modo geral, os Antigos acreditavam que a lã tinha o poder de repelir o mal, ou seja, atribuíam-lhe uma virtude

---

<sup>33</sup> A definição do lexicógrafo Hesíquio (ποτηρίου εἶδος **θερμηροῦ** καὶ ποιμενικὸν ἀγγεῖον) corrobora esta ideia, mas reconhece a existência de um recipiente com o mesmo nome, usado por pastores (muito provavelmente para depositar o mel. Cf. Nic. *Fr.* 138 Schneider).

<sup>34</sup> Vide *Il.* 13.599, 716; *Od.* 1.443. É curioso notar que, nestes passos, a expressão οἶος ἄωτῳ coincide sempre com fim de verso, tal como acontece no nosso texto.

<sup>35</sup> Em Píndaro, este substantivo é do género masculino, tal como em Theoc. 13.27. Calímaco e Apolónio de Rodes usam-no como neutro (ἄωτον, ου) e o passo que nos detém é ambíguo a esse respeito.

<sup>36</sup> Sobre o uso da lã nos ritos antigos, vide o estudo de Pley (1911-1912), sobretudo os capítulos 1 e 2.

apotropaica, tal como ao louro<sup>37</sup>. Esta convicção poderá ter nascido, como bem sugere Tupet (1976: 303), do facto de a lã, que é a protecção natural da ovelha, ter fornecido ao homem o seu primeiro vestuário, isto é, a sua primeira protecção contra o frio. À lã era ainda atribuído um dom de purificação, realidade que as palavras de Ovídio (*Fast.* 2.19-22) deixam bem evidente:

*februa Romani dixerunt piissima patres:*

*nunc quoque dant uerbo plurima signa fidem.*

*pontifices ab rege petunt et flamine lanas,*

*quis ueterum lingua februa nomen erat.*

Também a cor vermelha (φοινικέω) representa um papel importante em cerimónias mágicas e religiosas<sup>38</sup>, onde é frequente aparecer associada a faixas ou fios de lã. Não existem testemunhos antigos que atribuam claramente à lã tingida de vermelho uma eficácia mágica especial, mas é muito provável que esta fosse uma crença generalizada, pois encontramos, desde tempos muito recuados, inúmeras referências a lã daquela cor em contextos ligados ao sobrenatural. Faraone (1999: 101) cita o texto de uma tabuinha cuneiforme, encontrada no norte do Iraque e datada de cerca de 1000 a.C., que contém um encantamento amoroso onde já se refere o uso de lã vermelha. Não menos curioso é descobrirmos que esta tradição conseguiu sobreviver até aos nossos dias, já que, de acordo com Schein<sup>39</sup>, ainda no início do séc. XX, em certas regiões da Rússia, quando se levava alguém a enterrar, era costume circundar a urna funerária com fios de lã vermelha e colocar um desses fios sobre o morto, com a convicção de que assim se repeliam os espíritos malignos. Segundo Tupet (1976: 303), ainda na década de setenta (altura em que escrevia

---

<sup>37</sup> Vide supra, pp. 120-121.

<sup>38</sup> Vide, e.g., Lys. 6.51; Plu. *Phoc.* 28; Verg. *A.* 3.405; Petr. 131.5.

<sup>39</sup> Citado por Pley (1911-1912: 85) que, por sua vez, é citado por Tupet (1976: 303, n. 4).

a sua obra), em Paris, alguns jornais propunham às pessoas solitárias o uso de fios de lã vermelha à volta do punho, como modo de assegurar uma mudança de sorte em termos afectivos.

Ao ordenar a Téstilis que rodeie (στέψον) a taça com lã vermelha, está Simeta a sugerir a acção de prender o homem amado, o que se torna evidente pelas palavras que profere em seguida (ὥς... καταδήσομαι...)<sup>40</sup>. Para além desta finalidade, que é a mais óbvia, é também provável que a rapariga tencione purificar e proteger a taça e, conseqüentemente, a si própria. É esta, de facto, a intenção mais comum de quem utiliza faixas ou fios de lã (geralmente de cor vermelha) em cerimónias mágicas ou religiosas<sup>41</sup>.

### v.3

#### ὥς... καταδήσομαι:

Esta proposição é ambígua e, como tal, tem sido objecto de interpretações muito divergentes: por um lado, há aqueles, como Monteil (1968: 43, 53) e Fabiano (1971: 531), que vêem em καταδήσομαι um aoristo do conjuntivo homérico (com a vogal temática breve), predicado de uma oração subordinada final das mais convencionais; por outro lado, há muitos que entendem καταδήσομαι como um futuro do indicativo. Compreensivelmente, estes últimos divergem ainda entre si, no que diz respeito ao valor que atribuem à oração em causa: se, na opinião de alguns, estamos perante um daqueles passos raros em que o futuro do indicativo toma o lugar do conjuntivo numa proposição final<sup>42</sup>, outros há que consideram que, neste caso, a conjunção ὥς introduz uma oração subordinada causal. Gow

---

<sup>40</sup> É interessante notar que, no contexto de um encantamento amoroso, tal como aqui acontece, o uso de lã para cingir uma taça não é um procedimento comum. Na verdade, não conseguimos encontrar nenhum exemplo semelhante a este e consideramos que o passo citado por Gow (*PGM* 7.452) não pode ser visto como um verdadeiro paralelo do procedimento relatado por Teócrito, já que refere o acto de amarrar uma placa de chumbo com fio negro, no contexto de um encantamento de âmbito muito geral.

<sup>41</sup> Vide S. *OC* 471-475; Clem. Al. *Protr.* 9P; Prop. 4.6.6; *PGM* 2.71-72.

<sup>42</sup> Cf. Goodwin §§ 324, 347.

(<sup>2</sup>1952, II: 37) admite a hipótese de a conjunção ter aqui um valor causal, mas acaba por preferir interpretá-la como final com futuro do indicativo, apoiado noutros exemplos desta construção sintáctica<sup>43</sup>. Embora a explicação de Gow seja perfeitamente legítima, parece-nos todavia que a oração introduzida por ὡς é mais causal do que final<sup>44</sup>, e que o futuro do indicativo (καταδήσομαι<sup>45</sup>) se justifica plenamente neste contexto de início de poema, em que Simeta revela o que pensa vir a fazer: ‘porque vou amarrar...’ ou ‘que vou amarrar...’<sup>46</sup>.

#### καταδήσομαι:

Aqui, tal como nos vv.10 e 159, todos os códices apresentam a lição καταθύσομαι. O problema é que o significado do verbo καταθύω (‘sacrificar’, ‘oferecer em sacrifício’) não se adequa a nenhum dos três passos em causa<sup>47</sup> e, pelo que sabemos, não existem exemplos de outros autores em que este verbo seja usado com o sentido de ‘enfeitiçar’, que aqui conviria.

Já no séc. XIX, Toup, consciente deste problema, emendou καταθύσομαι para καταδήσομαι, e procedeu a esta correcção com base na seguinte nota conservada em Σ: γράφεται καὶ καταμαγεύσω· δεσμεύειν γὰρ φασιν αἱ φαρμακίδες, ὅταν πρὸς κατοχὴν τινα παρ’ αὐταῖς καταμαγεύσωσιν<sup>48</sup>. Toup argumentou, com toda a pertinência, que antes das palavras δεσμεύειν γὰρ deveria encontrar-se um verbo com um significado equivalente a δεσμεύειν e propôs a inclusão da forma καταδήσομαι. Esta hábil conjectura foi

<sup>43</sup> Sobre a ambiguidade de sentido que resulta desta construção final de ὡς com futuro do indicativo, vide Knox & Headlam (<sup>2</sup>1966: 106), onde, a propósito de Herod. 2.100-101 (ὡς... ἔσσειται), se conclui que “instances of ὡς in pure final clauses are doubtful”.

<sup>44</sup> Da mesma opinião é Molinos Tejada (1990: 306-307). Exemplo do uso do futuro do indicativo como predicado de uma oração subordinada causal é Lys. 30.27 (ὡς... ἀποδώσει).

<sup>45</sup> Neste caso, tratar-se-ia, obviamente, de um futuro não-dórico. A propósito da coexistência, no nosso poema, de ‘futuros dóricos’ e ‘não-dóricos’, cf. infra, pp. 132-133.

<sup>46</sup> Note-se que esta última proposta de tradução (‘que vou amarrar’) manteria a ambiguidade do texto grego.

<sup>47</sup> Na realidade, poder-se-ia adequar a um ritual ἐκ θυέων (v.10), mas Gow (<sup>2</sup>1952, II: 37) parece-nos ter razão ao afirmar que a expressão ἐκ θυέων καταθύσομαι seria deselegante.

<sup>48</sup> Sch. KEAG.



posteriormente aceite pela maioria dos editores e críticos de Teócrito como a melhor leitura para os vv.3, 10 e 159<sup>49</sup>. A descoberta do *Papiro de Antínoe*, em 1930, veio dissipar as dúvidas que ainda existiam sobre esta questão, uma vez que, nos três passos citados, o texto antigo apresenta, surpreendentemente, a lição καταθήσομαι<sup>50</sup>.

Numa tentativa de justificarmos a corrupção do texto teocritiano na tradição medieval, convém recordar que a pronúncia de <υ> e de <η> como [i], por itacismo, faria com que ambas as palavras (καταθύσομαι e καταθήσομαι) soassem de modo muito parecido<sup>51</sup>. Além disso, no v.10, o erro pode perfeitamente ter resultado de uma repetição acidental de θυ-, como aponta Gow (1952, II: 37).

Claramente preferível a καταθύσομαι, a forma καταθήσομαι passou a ser entendida, por muitos, como uma prova segura da afinidade do nosso poema com a linguagem dos papiros mágicos e das *defixiones* gregas<sup>52</sup>. Equivalente grego do verbo latino *defigo* ‘amarrar’, καταδέω é realmente uma presença constante em encantamentos amorosos cuja intenção é, tal como no Idílio 2, prender a pessoa amada<sup>53</sup>. O substantivo κατάδεσμος é também frequentemente usado para referir uma fórmula mágica de atracção<sup>54</sup>, ou seja,

---

<sup>49</sup> Cholmeley (1901: 199) manteve a lição καταθύσομαι nestes três passos e Edmonds (1912b: 242) aceitou a variante καταθήσομαι apenas no v.10.

<sup>50</sup> Para uma análise da nova leitura apresentada pelo *Papiro de Antínoe* e da importância atribuída à acção de ‘amarrar’ ao longo de todo o encantamento amoroso protagonizado por Simeta, vide o interessante estudo de Schweizer (1937, esp. 16-17 e 22-25).

<sup>51</sup> Como é sabido, era hábito as cópias serem feitas por meio de ditado ou com o copista a ler em voz alta enquanto escrevia.

<sup>52</sup> Empenhado em demonstrar que o texto de *A Feiticeira* reflecte a linguagem de uma tradição de encantamentos mágicos reais, Faraone (1995) apresentou um estudo sobre o uso similar do “performative future” em sortilégios hexamétricos da época helenística e no poema de Teócrito. A forma καταθήσομαι é precisamente um dos exemplos apontados pelo estudioso.

<sup>53</sup> Vide, e.g., *PGM* 4.380, 395 (κατάδησον); 7.985 (κατάδησον); 15.19 (καταθήσωσι); *SM* 45.36, 44 (καταθήσατε); 47.7 (κατάδησον); 48.7 (κατάδησον); 49.19, 62, 77 (κατάδησον); e ainda *DT* 49, onde a palavra καταδῶ é repetida nove vezes.

<sup>54</sup> Em *PGM* 4.296, um ritual de encantamento amoroso é intitulado φιλτροκατάδεσμος e, um pouco mais adiante (4.336), é referido como κατάδεσμος. Vide ainda *PGM* 7.454; *SM* 47.1; 49.61, 74; 50.5.

funciona como sinónimo do conhecido termo latino *defixio*. Da mesma família de palavras é ainda *κατάδεσις*, que Platão (*Lg.* 933a) utiliza de forma muito genérica, para designar um dos vários sortilégios que é possível executar em prejuízo de outrem<sup>55</sup>.

Embora muito mais aceite do que a lição dos manuscritos, *καταδήσομαι* não deixa, no entanto, de levantar problemas. A verdade é que a voz activa do verbo *καταδέω* surge comumente em encantamentos eróticos de atracção<sup>56</sup>, mas não existem exemplos do emprego da voz média nestes contextos<sup>57</sup>, facto que, ainda hoje, leva estudiosos como Lambert (2002: 76, n.18) a preferir manter *καταθύσομαι* nos três passos já mencionados. Em nossa opinião, a ausência de exemplos paralelos não é motivo suficiente para rejeitar a leitura *καταδήσομαι*. O significado do verbo *καταδέω* é, sem dúvida, o que mais convém ao *Idílio 2* e a voz média não deixa de fazer sentido neste contexto, uma vez que Simeta concebe todo o processo em função de si própria e dos seus interesses.

#### v.4

#### **δωδεκαταίος ἀφ' ὧ:**

A mesma construção sintáctica (um adjectivo em -αῖος seguido da locução conjuntiva temporal ἀφ' οὗ 'desde que') já se encontrava em Xenofonte (*HG* 5.3.19: ἐβδομαῖος ἀφ' οὗ...)<sup>58</sup>.

Esta expressão indica que nos encontramos no 'décimo segundo dia desde que' algo aconteceu (neste caso, a visita de Délfis), o que, em rigor, significa que Simeta não vê o amado há onze dias. Cf. v.157, onde é repetida a mesma ideia.

<sup>55</sup> Cf. Pl. *R.* 364c, onde a palavra *κατάδεσμος* é usada com esse mesmo sentido genérico.

<sup>56</sup> Vide *supra*, p. 127, n. 53.

<sup>57</sup> A voz média de *καταδέω* está bem atestada na literatura (cf. *LSJ ad loc.*), mas nunca em contextos mágicos.

<sup>58</sup> Embora muito menos frequente do que ἐξ οὗ, a locução ἀφ' οὗ é utilizada em vários passos anteriores a Teócrito, como, por exemplo, *S. Aj.* 600; *OT* 758; *Hdt.* 2.44.

Será interessante notar que, na Antiguidade, o duodécimo dia era muitas vezes referido como um dia decisivo. Só para citar dois exemplos, recordemos um passo da *Odisseia* (2.374) em que Telémaco pede a Euricleia que, antes do undécimo ou duodécimo dia, não fale a Penélope da sua partida, ou ainda um trecho de *Os Argonautas* (1.1079) em que se alude a uma tempestade que impediu os heróis de navegarem durante doze dias e doze noites.

### τάλας:

Esta leitura é atestada por K (e por S<sup>2</sup>) e foi aceite pela maioria dos editores de Teócrito, entre os quais Ahrens, Wilamowitz, Legrand, Gow e Dover. Gallavotti, por seu turno, prefere a lição τάλαν, conservada pelo *Papiro de Antínoe*, bem como por W, A, N e S. Na perspectiva dos primeiros, τάλας seria um nominativo singular masculino, que se referiria a Délfis, sujeito subentendido de ποθίκει, com a particularidade de a sílaba final da palavra, que normalmente é longa como resultado de um alongamento compensatório, ter quantidade breve (τάλας)<sup>59</sup>, tal como acontece em *AP* 9.378. De acordo com a leitura de Gallavotti, τάλαν teria aqui o valor de uma interjeição e, ao utilizá-la, Simeta estaria a falar de si própria, abandonada que foi pelo seu amado: '[ele] nem sequer me visita, desgraçada de mim!'. Gow (1952, II: 37) cita vários exemplos, retirados da Comédia, em que τάλαν funciona como uma interjeição usada exclusivamente por mulheres que se referem a si mesmas<sup>60</sup>, mas entende que o tom de autocomiseração que lhe está inerente viria a despropósito neste ponto do texto. Ao contrário deste estudioso, pensamos que a lição

<sup>59</sup> Ao estudar a segunda vaga de alongamentos compensatórios, nomeadamente no que se refere ao tratamento do grupo final -ns, Molinos Tejada (1990: 163) pôde concluir que "los nominativos procedentes de \*-n(t)s simplifican en Teócrito con alargamiento y no presentan ni diptongo ni vocal breve". A especialista refere precisamente este τάλας (lição de K e S<sup>2</sup>) como uma exceção à regra. É, no entanto, de realçar que, para os acusativos plurais da primeira declinação, Teócrito utiliza, nos seus idílios dóricos, tanto formas em -ās como em -ās. Vide, a este propósito, ainda Molinos Tejada (1990: 163 sqq.).

<sup>60</sup> Vide, a este respeito, Gomme, A. W. & Sandbach, F. H. 1973. *Menander. A Commentary*. Oxford, p. 328.

τάλαν com valor exclamativo seria perfeitamente coerente com o tom do discurso de Simeta, e isto apesar de termos optado por τάλας, leitura que consideramos igualmente aceitável. Cf. vv.40 e 96.

#### ποθίκει:

Neste ponto do texto, o manuscrito K lê ποθ' ἴκει. Os restantes códices medievais, bem como o *Papiro de Antínoe*, apresentam ποθ' ἦκει. Como explica o editor deste papiro, “The mark of elision does not necessarily imply that the writer supposed ποθ to represent ποτέ rather than ποτί”<sup>61</sup>. De facto, a separação gráfica dos dois elementos de um composto não é infrequente em inscrições e papiros. O mesmo editor dá exemplos do *Papiro de Antínoe* para o prevérbio ποτι. Deste modo, ao escrever ποθίκει, Meineke ter-se-ia limitado a interpretar correctamente uma grafia ambígua. A lição ποθίκει foi — com toda a legitimidade — muito bem aceite pela crítica.

Casos como este são da máxima importância porque indiciam a tradição conjunta do texto de Teócrito, ou seja, permitem-nos depreender a existência de um arquétipo comum de onde teriam derivado todos os testemunhos do poeta que chegaram até nós. Sobre este assunto, cf. supra, p. 67.

## v.5

#### ζοοί:

Quando uma mulher usa o plural para referir-se a si mesma, a norma é que utilize, tal como aqui, o masculino de indeterminação, e não o feminino<sup>62</sup>. Dos abundantes

<sup>61</sup> Hunt & Johnson (1930: 67).

<sup>62</sup> Vide Kühner-Gerth, I, p. 82; Wackernagel, J. 1926. *Vorlesungen über Syntax*, vol. I (2ª ed). Basel, p. 99; Schwyzer, E. & Debrunner, A. 1950. *Griechische Grammatik*, vol. II. München, p. 46.

exemplos que podíamos indicar a este propósito, citamos apenas E. *Andr.* 355-358, onde o plural masculino é usado por Andrómaca, ao falar de si própria:

ἡμεῖς...

ἐκόντες οὐκ ἄκοντες, οὐδὲ βώμιοι

πίπνοντες, αὐτοὶ τὴν δίκην ὑφέξομεν...

## v.6

### θύρας:

Teócrito faz alongar a terminação do acusativo plural da primeira declinação quando esta coincide com o tempo forte de um pé, ou seja, com a chamada *arsis* latina<sup>63</sup>. A última sílaba de θύρας coincide aqui com o primeiro tempo do pé, tal como também acontece, por exemplo, em 7.104 (φίλας).

Anteriormente ao período helenístico, o plural de θύρα não seria usado para designar a porta de uma casa particular. Nestes casos empregava-se sempre o singular da palavra, enquanto o plural se referia apenas a portas duplas, que existiam normalmente em edifícios sumptuosos, como os templos e os palácios<sup>64</sup>. Na época de Teócrito, contudo, essa distinção deixa de ser uma realidade e os autores passam a utilizar o plural para nomear a porta de uma casa privada ou mesmo a porta de um quarto. No passo que nos detém, a porta da casa de Simeta é mencionada no plural, tal como nos vv.31 e 104. Já no v.127, curiosamente, é usado o singular para referir a mesma porta. Gow (<sup>2</sup>1952, II: 37) cita vários outros exemplos do uso inesperado do plural de θύρα, retirados ainda de Teócrito, mas também de Herodas e de Apolónio de Rodes.

<sup>63</sup> Dizemos ‘*arsis* latina’ para evitar confusões, porque, como é sabido, o termo grego ἄρσις era usado com o sentido inverso de ‘tempo fraco do pé’.

<sup>64</sup> Vide, e.g., S. *Aj.* 301, *El.* 78, *OC* 401; E. *Alc.* 549, *IA* 340.

**ἄραξεν:**

O verbo ἄράσσω traduz normalmente a ideia de ‘bater com força ou com insistência [a uma porta]’<sup>65</sup>, na maior parte das vezes para conseguir um atendimento imediato. Neste passo, contudo, a noção de violência não está presente e ἄράσσω deve traduzir-se simplesmente por ‘bater [à porta]’. O mesmo acontece no v.160.

**ἦ ῥά:**

Fórmula homérica, de valor afirmativo ou interrogativo, que Teócrito repete nos vv.20, 114 e 158, só para citarmos exemplos do poema que nos detém<sup>66</sup>. Vide Denniston (2<sup>a</sup>1954: 284), onde vêm indicados muitos passos (de Homero, mas também dos Trágicos) em que esta combinação de partículas é usada.

Sobre a frequente presença de homerismos nos idílios dóricos de Teócrito, vide Di Benedetto (1956). Na p. 55 deste trabalho, o estudioso faz o elenco das formas homéricas, garantidas pela métrica, patentes no Idílio 2. Cf. também supra, p. VI.

**v.8****βασεῦμαι:**

Aqui, tal como depois nos vv. 33 (θυσῶ), 58 e 164 (οἰσῶ), o poeta faz uso de futuros com -σε-, conhecidos como ‘futuros dóricos’<sup>67</sup>. Por outro lado, o Idílio 2 apresenta também várias formas de futuro com -σ-, como ποταείσομαι (v.11), δακρύσω (v.64) ou καταδήσομαι (vv.3, 10 e 159). Esta coexistência, no mesmo poema, de ‘futuros dóricos’ e

<sup>65</sup> Vide, e.g., E. *Hec.* 1044, *IT* 1308; Ar. *Ec.* 977; Luc. *DMeretr.* 15.2.

<sup>66</sup> Vide Rumpel (s.v. ἦ) para os muitos outros passos em que Teócrito utiliza esta combinação de partículas.

<sup>67</sup> Sobre a difundida tendência dórica para generalizar a formação -σέω no futuro, vide Buck § 141.

'não-dóricos' garantidos pela métrica é uma marca incontestável da artificialidade de Teócrito<sup>68</sup>.

A propósito da forma βασεῦμαι, julgamos ainda pertinente recordar que a ditongação de -εο- no futuro contracto dórico (εο > ευ) é o tratamento habitual que Teócrito dá a este tipo de futuro. Molinos Tejada (1990: 96) concluiu que a tradição manuscrita do poeta testemunha, nestes casos, tanto o hiato (εο) como o ditongo (ευ), mas que, curiosamente, o hiato não está atestado na tradição papirológica. De facto, nestes futuros, os papiros conservados têm sempre o ditongo -ευ- ou a contracção -ου-, embora esta última possibilidade se encontre em franca minoria.

#### **τὸν Τιμαγήτιο παλαίστραν:**

As palestras podiam ser estabelecimentos privados e, nestes casos, eram normalmente conhecidas pelo nome do seu proprietário<sup>69</sup>. A palestra a que se refere Simeta pertence a um tal Timageto, de quem nada se sabe, nem sequer se é uma figura real ou fictícia. Outra dúvida insolúvel que se levanta consiste em perceber se esta palestra, que Délfis costumava frequentar (vv.97-98), é ou não o mesmo local que, no v.80, Simeta designa por 'ginásio'. O mais natural será, talvez, acreditarmos que no poema são referidos dois edifícios distintos (uma palestra e um ginásio), mas não podemos deixar de lado a hipótese de Simeta ter em mente um único espaço e referir-se a ele ora como palestra ora como ginásio, até porque, a avaliar pelos testemunhos que chegaram até nós, o uso destes

---

<sup>68</sup> Cf. Molinos Tejada (1990: 294-296), onde estão reunidos todos os exemplos de formas com -σε- e com -σ- presentes nos vários poemas dóricos de Teócrito.

<sup>69</sup> Vide, por exemplo, Pl. *Chrm.* 153a, onde vem mencionada a palestra de Táureas.

dois termos não era rigoroso, o que parece significar que a distinção entre os dois estabelecimentos também não seria muito precisa<sup>70</sup>.

### v.9

#### μέμψομαι:

A hipótese de esta forma verbal ser um aoristo do conjuntivo com vogal modal breve foi colocada por Monteil (1968: 43, n.41). Deste modo, μέμψομαι estaria dependente da conjunção final ὡς e ligada por coordenação a ἴδω ('para vê-lo e culpá-lo'). Parece-nos, no entanto, mais verosímil considerar esta forma verbal como um futuro do indicativo<sup>71</sup>, paralelo a βασεύμαι do v.8 ('eu irei... e culpá-lo-ei').

### v.10

#### ἐκ θεύων:

A preposição ἐκ seguida de genitivo a exprimir 'meio' ou 'instrumento', como acontece aqui, é um fenómeno pouco comum, que voltamos a encontrar em Teócrito (7.6: ἐκ ποδός) e em alguns passos de outros autores, como por exemplo: S. *Aj.* 27 (ἐκ χειρός); *Ph.* 710 (ἐξ ὠκυβόλων... τόξων); X. *An.* 2.3.10 (ἐκ τῶν φοινίκων); Plu. *Them.* 4.1 (ἐκ τῶν χρημάτων).

<sup>70</sup> As diferenças existentes entre palestra e ginásio ainda hoje continuam a ser tema de discussão. Em breves linhas, podemos dizer que os testemunhos antigos apontam essencialmente para dois aspectos que separariam os locais em questão: por um lado, a palestra seria para rapazes e o ginásio para efebos e adultos; por outro lado, a palestra seria, por norma, uma instituição privada e o ginásio uma escola pública. Estas oposições não reúnem, no entanto, o consenso geral e, a este respeito, não podemos deixar de realçar um passo do Pseudo-Xenofonte (*Ath.* 2.10) que afirma que os ginásios eram particulares e as palestras públicas, o que é exactamente o inverso do que é comum aceitar-se como verdadeiro. Há ainda a acrescentar que as escavações arqueológicas têm vindo a confirmar um outro dado importante: o facto de a palestra ser, com frequência, uma das partes constituintes do ginásio. Esta revelação parece-nos de grande interesse, na medida em que os usos imprecisos dos termos 'palestra' e 'ginásio' passariam a ser explicados como simples sinédoques do todo pela parte ou da parte pelo todo. Sobre a distinção entre ginásio e palestra, vide Beck (1964: 90-91, 131-132), Marrou (1965: 197-201) e, sobretudo, o estudo pormenorizado de Delorme (1960: 253-271).

<sup>71</sup> O que implica futuro com -σ-, e não com -σε- (como, na linha anterior, βασεύμαι). Cf. supra, pp. 132-133.



A palavra θύος implica sempre uso do fogo, tanto em rituais mágicos como religiosos. Neste caso, refere-se, objectivamente, ao encantamento de teor amoroso que vai ter lugar momentos depois (vv.17 sqq.), onde Simeta irá queimar substâncias tão diversas como farinha, louro, cera e uma franja do manto de Délfis, entre outras.

Fica claro, a partir deste momento, que a jovem mulher vai levar a cabo um encantamento de atracção (ἀγωγή, ἀγωγήμον nos papiros), no qual utilizará fogo (ἔμπυρον nos papiros: *PGM*7.295; 36.295).

### **Σελάνα:**

Selene é a personificação da Lua, entidade muitas vezes invocada nos papiros mágicos por aqueles que necessitam de ajuda<sup>72</sup>. Um escólio a este passo, apoiado em Píndaro (*Fr.* 104 Shroeder), explica que os apaixonados se dirigem ao Sol e as apaixonadas à Lua: Πίνδαρός φησιν (...) ὅτι τῶν ἐραστῶν οἱ μὲν ἄνδρες εὐχονται <παρ>εῖναι Ἥλιον, αἱ δὲ γυναῖκες Σελήνην. É importante notar que, tal como diz Cholmeley (1901: 200), Selene funciona aqui como a contrapartida celestial da infernal Hécate, a quem Simeta se dirige em seguida (v.12), e que, por conseguinte, não deve ser vista como a pacífica deusa da noite, mas sim como a divindade da magia que vai testemunhar as práticas nocturnas sobrenaturais que irão ter lugar.

## **v.11**

### **ἄσυχα:**

Proferir um feitiço ou uma oração em voz baixa é um acto muito comum, que concorda com todo um ambiente de mistério e de sigilo que envolve os ritos mágicos e religiosos. Ao pronunciar um murmúrio de palavras, Simeta está também a tentar instaurar

---

<sup>72</sup> Vide, apenas a título exemplificativo, *PGM*4.2242 sqq., 2664, 2785 sqq.; 7.880 sqq.; 13.1063.

um clima de intimidade entre si própria e as deusas que evoca. Já Sófocles (*OC* 489) realçara a importância de dirigir às divindades uma prece com ausência de som audível: ἄπυστα φωνῶν μηδὲ μηκύνων βοήν. Inúmeros passos ulteriores ao que nos detém, em variados contextos ligados ao sobrenatural, fazem referência à acção de murmurar ou sussurrar palavras. Só para citar alguns exemplos, vide Luc. *Nec.* 7; Ov. *Met.* 7.251; 14.58; Lucano 6.448, 686; Sil. 13.428; Stat. *Theb.* 4.418; 9.734; V. Fl. 7.464; Apul. *Met.* 1.3; 2.1; *Apol.* 47. Vide ainda *PGM* 4.745: ἀτόνω φθόγγω, ἵνα μὴ ἀκούσῃ. Sobre o lugar de relevo que a palavra *murmur* ocupa dentro da terminologia mágico-religiosa, vide o interessante artigo de Moscardi (1976) e os muitos outros exemplos que aí vêm citados.

Convém, no entanto, sublinhar que nem sempre as palavras mágicas são sussurradas. Recordemos o exemplo do feiticeiro de Luciano (*Nec.* 9) que, após ter usado um tom de voz baixo, se esforça por gritar tão alto quanto pode, ao dirigir-se a algumas divindades.

### **δαίμων:**

O uso deste vocativo vem corroborar a ideia, já antes por nós defendida<sup>73</sup>, de que Selene é interpelada por Simeta na qualidade de deusa da magia, uma vez que a palavra δαίμων é muito frequente nos encantamentos mágicos conservados pelos papiros gregos. Citamos apenas alguns dos inúmeros passos em que uma divindade, a quem se pede ajuda, é invocada nestes termos: *PGM* 4.460 (invocação a Horo: ἴλαθί μοι,... δαίμον ἀκοιμήτου πυρός); 5.250 (a Hélios: ἔγειρέ μοι <σαυτόν>, ὁ μέγας δαίμων); 7.963 (a Osíris: δεῦρό μοι, ὁ ἀκαταμάχητος δαίμων. Cf. 7.966: δεῦρό μοι, ὁ ἀκαταφρόνητος θεός, δαίμων); 23.9 (a Abraxas: ἐλθέ]... [Ἀβραξ]ᾶ, περίβωτε τὸ κοσμικὸν οὖνομα δαίμων). Não podemos ainda deixar de destacar uma invocação a Selene (7.882), em que a deusa aparece, muito

<sup>73</sup> Vide supra, p.135, comentário a Σελάνα.

provavelmente<sup>74</sup>, designada por δαίμων: ἐπικαλοῦμαι σε, δέσποινα τοῦ σύμπαντος κόσμου,... θεὰ μεγαλοδύναμη, [δαίμων] ἰλαρῶπι).

## v.12

τῆ χθονίᾳ ... Ἐκάτῃ:

Desde a época clássica que Hécate era conhecida como a deusa soberana da magia e, como tal, era a mais venerada e evocada pelas feiticeiras, que acreditavam que dela dependia inteiramente a eficácia dos seus rituais. Também Simeta solicita a ajuda da 'Hécate infernal' (τῆ χθονίᾳ ... Ἐκάτῃ)<sup>75</sup>, assim como antes havia invocado Selene (v.10) e, mais tarde, no v.33, se dirige a Ártemis. Podemos ver estas três deusas como representações de uma mesma entidade, pois na época de Teócrito elas confundiam-se umas com as outras. Hécate encontrava-se frequentemente associada à Lua<sup>76</sup>, do mesmo modo que era identificada com Ártemis<sup>77</sup>, também ela conhecida como uma divindade lunar. Por esse motivo, aparecia muitas vezes representada com três cabeças (e.g., *Ov. Met.* 7.194: *triceps Hecate*) ou com um triplo corpo (e.g., *Ov. Met.* 7.177: *diua triformis*), como símbolo das três formas que podia assumir: a celeste, a terrestre e a infernal.

Encontramos inúmeros monumentos iconográficos representativos da tríplice Hécate (e respectiva descrição) in *LIMC*, vol. VI.1 (vide *addenda*, páginas dedicadas a *Hekate*) e vol. VI.2 (vide, sobretudo, pp. 661-673). As imagens da tripla Hécate variam entre

<sup>74</sup> O texto está lacunoso e δαίμων é o resultado de uma reconstrução.

<sup>75</sup> Este mesmo epíteto encontra-se associado a Hécate também em *Ar. Fr.* 515 Kassel-Austin; *A.R.* 4.148; *Orph. H.* 35.9.

<sup>76</sup> Vide, e.g., *Sen. Med.* 751, 841. Cf. *supra*, p. 135.

<sup>77</sup> Vide, e.g., *A. Supp.* 676; *E. Ph.* 109. É costume ver-se, na iconografia, Hécate e Ártemis representadas de forma idêntica: a mesma jovem mulher, vestida com um traje curto, a segurar ora um archote ora um arco (no caso de Ártemis).

aquelas em que a divindade surge com um corpo e três cabeças (ou três rostos) e aquelas em que se apresenta com três corpos distintos.

A propósito do sincretismo entre Hécate-Lua-Ártemis, vide a extensa lista bibliográfica citada por Calvo Martínez (2001: 40-42).

#### καὶ σκύλακες τρομέοντι:

Quando se alude a Hécate é quase inevitável referir-se um animal que com ela mantinha uma ligação muito estreita: o cão. Sabemos que este animal pressentia e anunciava, com uivos e latidos, a chegada da deusa, de noite, às encruzilhadas<sup>78</sup>. Sabemos também que, quando deixava as suas moradas subterrâneas para vir presidir a cerimónias mágicas, Hécate trazia consigo uma matilha barulhenta de cães infernais<sup>79</sup> e que ela própria aparecia frequentemente aos magos e às feiticeiras sob a forma de uma cadela<sup>80</sup>. Mas esta divindade, que o poeta Nono (44.195) designa por σκυλακοτρόφος, é a mesma a quem os cães eram oferecidos em sacrifício<sup>81</sup>. Este facto interessa-nos particularmente, uma vez que justifica o uso do verbo τρομέω neste ponto do texto: à chegada de Hécate, os cães tremem (τρομέοντι) com medo de virem a ser sacrificados em sua honra<sup>82</sup>. Simeta refere-se aqui, como é óbvio, aos cães que vagueiam pelas ruas, dos quais volta a falar mais adiante, no

<sup>78</sup> Vide, e.g., Verg. *A.* 6.257-258: *uisaeque canes ululare per umbram aduentante dea*. Cf. vv.35-36. Como é sabido, Hécate era a deusa das encruzilhadas, lugares privilegiados para a realização de práticas de magia.

<sup>79</sup> Vide A.R. 3.1211-1217. Luciano (*Philops.* 14) diz que Hécate se fazia acompanhar por Cérbero.

<sup>80</sup> Vide, e.g., Luc. *Philops.* 14. Segundo uma versão ligeiramente diferente, apenas uma das três cabeças de Hécate teria forma de cão (vide *PGM* 4.2122, 2883). No mesmo papiro mágico, esta deusa é invocada como κύων μέλαινα (4.1435) e é-lhe atribuída voz de cão (4.2549, 2810).

<sup>81</sup> O sacrifício de cães a Hécate é um assunto a que muitos autores fazem referência. Um escólio a este passo teocritiano remete para Ar. *Fr.* 209 Kassel-Austin e para Sophr. *Fr.* 4.7 Kassel-Austin. Vide ainda, entre outros, Plu. *Moralia* 280c; Paus. 3.14.9; Ov. *Fast.* 1.389.

<sup>82</sup> Esta explicação, que nos parece a mais verosímil, já tinha sido avançada pelo escoliasta que comentou o passo em causa. Vries (1967: 435) rejeita-a com o argumento de que é muito trivial, mas a ideia que defende (“It is the very association of dogs with chthonian powers which is marked in the present passage”) é pouco precisa e nada satisfatória.

v.35 (ταὶ κύνες ἄμμιν ἀνά πόλιν ὠρύονται), e não àqueles que constituíam o séquito da deusa das sombras.

O uso intensivo de καί ('até os cães tremem') não significa que os cães são mais destemidos do que as pessoas, mas é muito provável que seja uma alusão à falta de reverência que é comumente associada a estes animais, como advoga Dover (1971: 102).

### v.13

#### μέλαν αἷμα:

Ao sangue dos mortos é frequentemente atribuído o epíteto μέλαν. Sobre este assunto, vide infra, comentário ao v.55.

### v.14

#### χαῖρ':

O uso de χαῖρε com vocativo no começo de um hino mágico é um esquema atestado em *PGM* 4.939 e 4.2242 (curiosamente, um hino dirigido a Hécate-Selene-Ártemis).

#### δασπλήτι:

Não é certo o significado de δασπλήτις, ἰδος. De origem obscura<sup>83</sup>, este adjectivo feminino só muito raramente foi usado pelos autores antigos. Encontramo-lo em Homero, como epíteto de uma Erínia (*Od.* 15.234: θεὰ δασπλήτις Ἐρινύς) e em Lyc. 1452 (νάπας δασπλήτιδας). A par de δασπλήτις, existe também δασπλής, ἦτος (ὅ, ἦ)<sup>84</sup>, adjectivo

<sup>83</sup> Cf. Chantraine, P. 21999. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris, *ad loc.*

<sup>84</sup> Para outras variantes do mesmo adjectivo, vide *An. Ox.* 1.149 (nominativo δασπλήτης) e *Call. Fr.* 30 Pfeiffer (δασπλήτα é geralmente visto como um nominativo, a concordar com Κόροιβος, mas há também quem o entenda como um acusativo). A este propósito, vide Pfeiffer (21965, I: 37-38).

vulgarizado pelo poeta Nono (4.400: δασπλήτας ὀδόντας; 21.63: πέλεκυν δασπλήτα; 22.219: δασπλήτι... μαχαίρη; 28.126: δασπλήτι σιδήρω; 30.201: χόλον δασπλήτα; 46.210: δασπλήτες... γυναῖκες; etc.), mas já algumas (poucas) vezes usado antes dele: Simon. *Fr.* 17 Page (δασπλήτα Χάρυβδιν); Euph. *Fr.* 94 Powell (= Σ S. *OC* 681: δασπλήτες... Εὐμενίδες); Nic. *Ther.* 609 (δύω δασπλήτε... δράκοντε). O sentido que é comum atribuir-se a este vocábulo ('terrível', 'horrível', 'apavorante') adequa-se também aqui, perfeitamente, a Hécate. É de salientar que estamos perante uma inovação de Teócrito, já que, pelo que nos foi dado saber, este é o único passo em que o adjectivo δασπλήτις se encontra claramente associado àquela divindade<sup>85</sup>.

#### ἔς τέλος ἄμμιν ὀπάδει:

Simeta suplica à deusa Hécate que a ajude ἔς τέλος, ou seja, até que se cumpra o propósito do encantamento mágico. Esta petição foi oportunamente comentada por Fabiano (1971: 531): "ἔς τέλος ἄμμιν ὀπάδει is a solemn literary refinement of a concept which magic papyri express through the imperative τέλεσον". De facto, quando alguém, nos papiros mágicos, pede a uma divindade que realize determinada acção sobrenatural, como acontece aqui, utiliza habitualmente o verbo τελέω: e.g. *PGM* 4.1456 (τελέσατε τὰ γινόμενα ἐπὶ τῆς ἀγωγῆς ταύτης); 4.2565 (μοι τόδε πρᾶγμα τέλεσον εὐχομένω τε ἐπάκουσον ἐμοί); 7.1025 (τέλεσον μοι τοῦτο); 12.266 (τέλεσον μοι καὶ δυνάμωσόν μοι τοῦτο πρᾶγμα); 12.306 (ναί, δέσποτα, δέσποτα, τέλει τελείαν τελετήν); 13.847 (τέλεσον μοι τὸ δεῖνα πρᾶγμα).

<sup>85</sup> Em *PGM* 4.2856, este mesmo adjectivo é aplicado a Selene, num contexto em que a deusa se encontra identificada com Hécate (ἦσυχε καὶ δασπλήτι, τάφοις ἔνι δαῖτα ἔχουσα), mais especificamente num hino a Hécate-Selene-Ártemis. Sobre este hino, vide Kerényi, K. 1947. «Die Göttin Natur», *Eranos-Jahrbuch* 14, pp. 39-86, esp. 68-79.

## vv.15-16

## Κίρκας ... Μηδείας ... ξανθᾶς Περιμήδας:

Simeta nomeia três mulheres cuja eficácia dos φάρμακα pretende igualar. A referência a Circe e a Medeia, as duas magas mais célebres da mitologia grega antiga, está mais do que justificada, mas, curiosamente, Perimede é um nome que não se encontra associado a nenhuma figura ilustre do mundo da magia. Este facto constituiu, desde sempre, uma dificuldade para os comentadores de Teócrito. Temos conhecimento de uma nota parcialmente conservada no *Papiro de Antínoe* que parece identificar Perimede com Polidamna, a egípcia que, na *Odisseia* (4.228), deu a Helena a droga que a bela mulher misturou no vinho dos convivas. Mais plausível do que esta explicação é, sem dúvida, um escólio ao nosso texto que aponta para a identificação de Perimede com a Agamede que é mencionada na *Ilíada* (11.740)<sup>86</sup>. A descrição de Homero é, de facto, coincidente com a de Teócrito: Agamede é ξανθή e perita em todos os φάρμακα existentes na terra. Ao admitirmos esta hipótese, que se nos afigura muito digna de crédito, importa tentar explicar o motivo que terá levado o poeta helenístico a mudar o nome da feiticeira homérica para Perimede. Não podemos concordar com Dover (1971: 102) quando, no comentário que faz a este passo, afirma que “it is possible that Theokritos slightly misremembered a Homeric name”. Na verdade, parece-nos muito pouco verosímil que um poeta como Teócrito, insigne conhecedor da obra de Homero e preocupado em transmitir a sua erudição a um público culto, tenha cometido uma tal imprecisão. Mais fácil será acreditarmos que o nome de Agamede foi por ele alterado deliberadamente, com uma intenção literária precisa. Num convincente estudo a este respeito, White (1979b: 21-22) argumenta que “in Idyll 2, it is not Theocritus who is speaking, but the naive girl Simaetha, who, in an effort to utter a solemn

---

<sup>86</sup> Também não se sabe ao certo quem era Agamede. Um escólio a este passo da *Ilíada* identifica-a com a própria Medeia, hipótese que não deixa de ser possível, já que, segundo nos é dito, ambas as mulheres são netas do Sol.

oath, overdoes things and, on the basis of common exchange of the prefixes ἀγα- and περι- gets mixed up and comically gives to the Homeric Agamede the name Perimede by mistake". Nesta perspectiva, Teócrito teria colocado um erro na boca de Simeta, fazendo-a confundir o nome de uma feiticeira famosa, com o objectivo de acrescentar um toque humorístico ao seu texto e, ao mesmo tempo, caracterizar a rapariga como inculta e pouco experiente em práticas de magia. De todas as soluções que poderíamos alvitrar para o problema levantado pelo nome 'Perimede', esta é, em nosso entender, a mais verosímil e a mais sensata, até porque está de acordo com a avaliação que antes fizemos da figura de Simeta<sup>87</sup>.

Muito provavelmente inspirado em Teócrito, Propércio (2.4.7-8) volta a mencionar uma feiticeira chamada Perimede:

*Non hic herba ualet, non hic nocturna Cytaeis,  
non Perimedeeae gramina cocta manus ...*<sup>88</sup>

### vv.17-63

Após os dezasseis versos iniciais, assistimos agora à cerimónia mágica propriamente dita, cuja estrutura, elaborada e simétrica, consiste em nove estrofes de quatro versos<sup>89</sup>, intercaladas regularmente por um verso-refrão (ἴυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα)<sup>90</sup> que reitera a intenção da protagonista do nosso idílio — reaver o homem que ama.

<sup>87</sup> Cf. supra, pp. 55-61.

<sup>88</sup> Note-se que, tal como em Teócrito, também este passo de Propércio refere Perimede depois de Medeia.

<sup>89</sup> Na última estrofe do encantamento (vv.58-62), constituída por cinco versos, o v.61 não é autêntico. Vide, a este propósito, supra, p. 69 e infra, pp. 197-198.

<sup>90</sup> Pouco frequente na tradição literária, o refrão pertence sobretudo ao mundo da poesia popular (grega, mas também de muitos outros povos). Teócrito faz uso deste expediente formal nos seus Idílios 1 e 2 e — certamente por sua influência — vários poetas bucólicos posteriores voltaram a utilizá-lo: Bión (1); Mosco (3); Virgílio (*Ecl.* 8).



Ao longo da série de estrofes que compõem a cena de encantamento, Simeta vai desenvolver todo um ritual de ἀγωγή, na tentativa de atrair Délfis até sua casa. A jovem mulher recorre, com insistência, a um tipo comum de fórmula mágica (a que é vulgar chamar-se *similia similibus*) em que aquele (ou aquela) que executa o feitiço procura transferir uma determinada acção ou um estado de uma substância que tem em seu poder para uma outra substância ou, mais frequentemente, para uma pessoa.

A primeira acção ritual (vv.18-21) consiste em lançar ao fogo farinha de cevada (ἄλφιτα), ingrediente que funciona aqui como símbolo dos ossos do amado infiel. As ordens de Simeta são muito claras: ao mesmo tempo que faz arder a cevada, Téstilis deve proferir as seguintes palavras malfazejas: ‘τὰ Δέλφιδος ὅστιά πάσσω’ (v.21).

Levado a efeito pela própria Simeta, o segundo rito (vv.23-26) é uma expansão do primeiro. O louro (δάφναν) que é queimado representa a carne de Délfis, que a jovem quer ver consumir-se no fogo, tão rapidamente como a planta.

Na terceira estrofe (vv.33-36)<sup>91</sup>, Simeta queima farelo (πίτυρα), ao mesmo tempo que invoca Ártemis e a sua capacidade de mover as portas indestrutíveis do Hades. A prece que naturalmente se seguiria, cujo conteúdo estaria muito próximo de ‘move também agora o coração de Délfis’, não chega a ser proferida porque a jovem é interrompida por latidos caninos que anunciam a presença de Hécate<sup>92</sup> nas encruzilhadas. Simeta chama a atenção

---

Embora o refrão não seja um rasgo característico em contextos mágicos, encontramos, em *PGM* 8, um φιλτροκατάδεσμος que repete insistentemente ἐλθέ μοι κύριε Ἑρμῆ, e parece-nos que Dover (1971: 94) terá razão em afirmar que “it is probable that its use by Theokritos here [no Idílio 2] is the artistic equivalent (...) of the monotonous repetitions of words and phrases which actually characterize magical spells”. Cf. o uso esquiliano do refrão no conhecido δέσμιος ὕμνος das *Euménides* (vv.307 sqq.). Sobre a presença do verso-refrão nos idílios de Teócrito, vide, entre outros, Dover (1971: L), Körte & Händel (1973: 190-191), Goldhill (1991: 241-242) e Andrews (1996: 25-27).

<sup>91</sup> A propósito da alteração da ordem tradicional dos versos, cf. supra, p. 68 e infra, pp.164-165.

<sup>92</sup> Já vimos (cf. supra, pp.137-138) que Hécate se encontra aqui identificada com Ártemis, como é frequente acontecer.

da escrava para a iminência da deusa infernal e pede-lhe que faça ressoar o bronze (τὸ χαλκέον ὡς τάχος ἄχει, v.36) para assim se protegerem do seu poder maléfico.

Os quatro versos seguintes (vv.38-41) constituem um momento de pausa poética. Simeta interrompe a acção mágica para saborear o silêncio repentino dos ruídos da natureza (σιγῆ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' ἄηται, v.38), indício da proximidade de uma aparição divina. Faz então um parêntesis lírico onde contrapõe a calma dos elementos naturais ao tumulto que invade o seu peito de mulher apaixonada (ἄ δ' ἐμὰ οὐ σιγῆ στέρνων ἔντοσθεν ἄνία, v.39). Em breves palavras, passa depois a resumir a situação em que Délfis a deixou: desgraçada (τάλαιναν, v.40), infeliz (κακάν, v.41) e desonrada (ἀπάρθενον, v.41). Começa aqui a vislumbrar-se o estado de espírito de Simeta, que se revelará inteiramente na segunda parte do idílio.

A estrofe que se segue (vv.28-31) retoma as operações mágicas. A jovem feiticeira faz derreter cera para que, analogicamente, Délfis se derreta de amor (τάκοιθ' ὑπ' ἔρωτος, v.29) por ela. Faz depois girar um rombo de bronze (ρόμβος ὁ χάλκεος), ao mesmo tempo que exprime o desejo de que o homem amado descreva um movimento semelhante até sua casa (ὡς τῆνος δινοῖτο ποθ' ἀμετέραισι θύραισιν, v.31).

Simeta oferece agora (vv.43-46) uma tripla libação à deusa Ártemis-Hécate (a quem se dirige como πόννια), acto que faz acompanhar de uma imprecação mágica, repetida também por três vezes: Délfis deve esquecer um eventual novo amor — seja ele homem ou mulher — do mesmo modo que Teseu se esqueceu de Ariadne, ao abandoná-la, sozinha, numa ilha.

Os versos que se seguem (vv.48-51) não deixam entrever qualquer acção ritual<sup>93</sup>. Simeta evoca uma planta chamada ἵππομανές (v.48) que, de acordo com as suas palavras,

---

<sup>93</sup> A menos que a planta chamada 'hipómanes' seja queimada, como os outros ingredientes, mas o texto não nos permite tirar esta conclusão.

faz enlouquecer todas as potras (πάσαι ... πῶλοι) e as éguas velozes (θοαὶ ἵπποι) das montanhas da Arcádia. O desejo da rapariga é ver o amante infiel dirigir-se a sua casa num estado de desvario semelhante ao daqueles equídeos.

Chegamos à oitava estrofe da cerimónia de encantamento (vv.53-56). Se até agora a ligação do homem amado aos procedimentos mágicos foi apenas indirecta, nestes derradeiros momentos o ritual está muito próximo da pessoa de Délfis. Esta é a única ocasião em que Simeta faz uso de um objecto intimamente ligado ao jovem atleta<sup>94</sup>. Trata-se de uma franja do seu manto (ἀπὸ τᾶς χλαίνας τὸ κράσπεδον, v.53), que a rapariga desfia e lança no fogo, ao mesmo tempo que irrompe num discurso amargo contra o Amor (Ἔρως, v.55), entidade cruel que, qual sanguessuga (βδέλλα, v.56), lhe bebeu todo o sangue.

A última estrofe (vv.58-62) começa com uma ameaça — Simeta diz que, no dia seguinte, irá ao encontro de Délfis com uma poção maligna (κακὸν ποτόν, v.58). Os versos que se seguem (59-62) levantam sérios problemas de interpretação. Para além das dúplices leituras admitidas em alguns pontos do texto, existem ainda várias palavras de sentido pouco preciso e uma linha claramente espúria (61: ἐκ θυμῷ δέδεμαι· ὃ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιεῖ)<sup>95</sup>. Como bem realça Gow (<sup>2</sup>1952, II: 46), “this passage has given as much trouble as any in T., and is perhaps beyond the reach of final solution”. Embora o texto seja pouco seguro, podemos perceber que Téstilis é encarregada de se dirigir até à porta da casa de Délfis, local onde deve amassar (ὑπόμαζον, v.59) aquilo a que Simeta chama τὰ θρόνα — palavra vaga que, entre outras coisas, pode designar as ervas mágicas que estariam provavelmente a cozer desde o início da cena ou uma pasta constituída pelas cinzas das

---

<sup>94</sup> Ou, pelo menos, a única vez em que o afirma abertamente. Sobre a possibilidade de o louro que Simeta queima no v.23 ter pertencido a uma coroa usada por Délfis, cf. supra, p. 120, n. 21.

<sup>95</sup> Sobre a não-autenticidade do v.61, vide supra, p. 69 e infra, pp. 197-198.

substâncias que foram sendo queimadas nas operações anteriores<sup>96</sup> — ao mesmo tempo que deve pronunciar as seguintes palavras: ‘os ossos de Dêlfis amasso (μάσσω, v.62)’.

**v.17 (= 22, 27, 32, 37, 42, 47, 52, 57, 63)**

**ἰυγξ:**

Esta palavra, que constitui um verdadeiro enigma, tem sido objecto de inúmeros estudos<sup>97</sup>, mais do que qualquer outro assunto relacionado com o Idílio 2. Antes de tentarmos perceber qual o sentido de ἰυγξ no presente contexto, importa mencionar, em breves palavras, os significados mais comuns deste vocábulo, cujo domínio semântico é muito vasto.

ἰυγξ é, antes de mais, o nome de um pássaro, a que chamamos actualmente ‘torcicolo’ (*ixyx torquilla*)<sup>98</sup>. Segundo a descrição de Aristóteles (*HA* 504a), este animal é um pouco maior do que o tentilhão, apresenta uma plumagem mesclada e possui três características peculiares: a disposição dos dedos (dois para a frente e dois para trás); a língua, semelhante à das cobras, que pode atingir um comprimento equivalente a quatro dedos; a grande flexibilidade do pescoço, que permite à ave dar uma volta completa à cabeça enquanto o resto do corpo permanece imóvel. Esta extrema destreza do pescoço é a particularidade mais curiosa do torcicolo, aquela a que o pássaro deve o seu nome na maioria das línguas e, muito provavelmente, a que terá levado os Gregos a atribuírem-lhe um poder mágico.

---

<sup>96</sup> A propósito de θρόνα (e de todas as outras palavras que, neste passo, levantam problemas de interpretação) vide infra, pp.190-202.

<sup>97</sup> Tavenner (1933), Gow (1934), Nelson (1940), Eitrem (1942), De La Genière (1958), Detienne (1972: 160-163), Segal (1973), Tupet (1976: 50-55), Capponi (1981), Pirenne-Delforge (1993), só para citar alguns dos mais relevantes.

<sup>98</sup> Vide Thompson, A. W. <sup>2</sup>1936. *A Glossary of Greek Birds*. London, que lhe dedica cinco páginas.

Na *Pítica 4* (vv.213-219)<sup>99</sup>, Píndaro conta como Afrodite amarrou a uma roda ‘o torcicolo de plumagem variada’ (ποικίλαν ἴυγγα), ligado pelos quatro membros, e como trouxe do Olimpo para os homens este ‘pássaro delirante’ (μαινάδ’ ὄρνιν). A deusa teria assim, segundo o poeta, inventado um poderoso instrumento de magia erótica, que iria permitir a Jasão conquistar o amor de Medeia.

Os estudiosos, em geral, acreditam que a ligação do pássaro com a roda mágica de atracção se deve ao facto de as estranhas contorções do pescoço do torcicolo acontecerem sobretudo na época de acasalamento, quando a ave se esforça por atrair companhia. Este movimento rotativo teria assim um efeito quase mágico, próximo daquele que supostamente se alcançaria nas práticas de magia amorosa, ao fazer-se rodar um objecto giratório. No seguimento desta ideia, seria fácil aceitar-se que uma roda mágica à qual fosse amarrado um torcicolo produzisse uma atracção ainda mais irresistível sobre os corações a atingir. Convém salientar que nos encontramos nitidamente no plano das conjecturas e que esta é apenas uma interpretação possível — se bem que a mais defendida pela crítica — para o uso da *inyx torquilla* em rituais de encantamento amoroso de atracção. Capponi (1981), um filólogo italiano com estudos publicados na área da ornitologia, rejeita por completo a ideia de que a rotação do pescoço do torcicolo seja uma actividade ritual para atrair o sexo oposto na altura da procriação e defende que o curioso movimento acontece sobretudo quando a ave se encontra em perigo ou quando procura alimento. Mesmo que esta tese esteja correcta<sup>100</sup>, é preciso não esquecer que a função erótica da rotação do pescoço da *inyx torquilla* é uma explicação muito verosímil, que terá seduzido os antigos Gregos como ainda hoje nos seduz a nós, e que, independentemente de ser ou não uma realidade, é provável que tenha constituído uma crença generalizada desde tempos muito recuados.

---

<sup>99</sup> Cf. supra, pp. 18-19.

<sup>100</sup> O que não pudemos comprovar porque não tivemos o privilégio de um contacto directo com o animal.

O termo ἵυγξ<sup>101</sup> aparece frequentemente a designar a roda mágica isolada, sem o pássaro. Não existem provas que justifiquem esta circunstância, mas é comum acreditar-se que o nome do torcicolo terá sido aplicado ao conjunto da roda e do pássaro e que, por metonímia, terá passado a denominar a roda mágica, que, sozinha, seria suficientemente poderosa para atrair o amor da pessoa desejada. A este propósito, não podemos deixar sem referência uma *hydria* ática<sup>102</sup>, propriedade do Museu Arqueológico de Florença, que exhibe uma curiosa pintura cujos protagonistas são figuras mitológicas. Aí pode ver-se Hímero, a personificação do desejo amoroso, a fazer girar uma roda mágica na direcção de Adónis, que está deitado no regaço de Afrodite. Mais distante, do lado esquerdo da cena, vemos uma ninfa que segura, numa das mãos, um pássaro, a quem tenta chamar a atenção para o casal amoroso. Esta imagem parece reflectir não só a tendência para a separação entre o torcicolo e a roda, como também o lugar privilegiado que esta última ocupa enquanto arma de sedução.

Embora nenhum exemplar da roda mágica tenha sobrevivido até aos nossos dias, o objecto é bem conhecido pela iconografia<sup>103</sup>, onde é um atributo frequente de Eros, e pelos vários textos literários que a ele aludem. Xenofonte é autor de um passo deveras espirituoso (*Mem.* 3.11.16-18), em que encontramos Sócrates a gracejar com Teódota, uma famosa cortesã, a propósito deste instrumento dotado de poder de atracção. O filósofo afirma ironicamente que utiliza uma ἵυγξ para conservar os seus discípulos, os seus amigos e as suas amantes perto de si. No mesmo tom jocoso, Teódota pede-lhe emprestada essa roda mágica, que diz querer fazer girar para atrair o próprio Sócrates: Ἐπιθήσον τοίνυν μοι, ἔφη,

---

<sup>101</sup> Nesta palavra, a quantidade da vogal inicial vacila (daí se escreva uma vez ἵυγξ e outras ἴυγξ), o que não é surpreendente se tivermos em conta que estamos perante um nome formado sobre uma onomatopeia, o grito do pássaro.

<sup>102</sup> Reproduzida por Gow (1934: 4, fig. 2), encontra-se também in *LIMC*, vol. I.2, p.161 (*Adonis* 10).

<sup>103</sup> Gow (1934: 3-5) enumera os muitos testemunhos iconográficos do uso da roda mágica e reproduz alguns dos mais sugestivos (figs. 1, 2, 3 e 4).

τὴν ἴσχυρα, ἵνα ἐπὶ σοὶ πρῶτον ἔλκω αὐτήν'. Um outro texto importante para o conhecimento deste instrumento de sedução é um epigrama alexandrino anónimo (*AP* 5.205)<sup>104</sup>, que contém a dedicatória de uma ἴσχυξ a Afrodite e que, para além de voltar a realçar o seu forte poder de atracção, fornece elementos valiosos sobre a sua configuração. Foi precisamente a descrição contida neste epigrama, corroborada pelos documentos pictóricos já referidos na n. 103, que permitiu a Gow precisar a forma da roda mágica e o seu modo de funcionamento. As conclusões do estudioso inglês — que se deu ao trabalho de construir duas ἴσχυγες em contraplacado!<sup>105</sup> — são demasiado interessantes para não serem aqui referenciadas. Segundo pudemos perceber, o objecto em causa não seria mais do que uma pequena roda com raios, ou mesmo um disco, com dois orifícios ao centro e um fio que passava por um desses orifícios e saía pelo outro. Segurando, numa das mãos, uma das extremidades do fio e, na outra mão, a segunda extremidade, previamente unida por um nó, seria fácil pôr-se a roda em movimento<sup>106</sup>. Esticando o fio e relaxando, em seguida, a sua tensão, far-se-ia girar a roda com vivacidade, primeiramente num sentido e depois no outro. Este movimento rápido produziria um som semelhante a um apito ou a um ronco, devido à vibração do ar através das partes abertas entre os raios ou, noutros casos, através das saliências da margem<sup>107</sup>.

---

<sup>104</sup> Epigrama citado supra, p. 43.

<sup>105</sup> Gow (1934: 6, fig. 5).

<sup>106</sup> Vide Gow (1934: 7, fig. 6), onde encontramos uma fotografia do próprio estudioso com uma das suas ἴσχυγες em acção.

<sup>107</sup> Esta descrição faz-nos lembrar um brinquedo que era muito popular na nossa infância, do qual ainda guardamos, religiosamente, um exemplar (vide imagem infra, p. 267, anexo 1). Já Gow (1934: 5) chamara a atenção para a existência de um brinquedo semelhante à roda mágica conhecida pela iconografia antiga, ao que acrescentou um dado importante: "The Cambridge Museum of Archaeology and Ethnology has examples from Portuguese E. Africa and from Greenland". Tupet (1976: 51) atestou a divulgação do mesmo brinquedo em França. Igualmente popular na nossa meninice era a brincadeira que consistia em pôr um botão em movimento, exactamente do mesmo modo. Ao comparar este entretenimento das crianças com a descrição de Gow, diz Séchan (1965: 75): "Quel enfant ne s'est-il amusé à faire tourner et vrombir un gros bouton sur un fil disposé en double et noué comme il a été décrit?"

Para além de designar o pássaro e a roda mágica, o vocábulo ἵυγξ é também usado com várias outras acepções, normalmente metafóricas. Sem pretendermos ser exaustivos a este respeito, lembremos apenas alguns passos em que a palavra em causa está aplicada em sentido figurativo<sup>108</sup>, a significar ‘força mágica’ ou ‘feitiço’ (S. *Fr.* 474 Radt = Ath. 13.564 b-c; Luc. *Dom.* 13), ‘encanto’ ou ‘sedução’ (Ar. *Lys.* 1110), ‘desejo’ (Pi. *N.* 4.35), ‘encantamento amoroso de atracção’ (Plu. *Moralia* 1093d) e, até, ‘saudades’ ou ‘nostalgia’ (A. *Pers.* 988).

Testemunhos tardios<sup>109</sup> falam ainda de uma ninfa chamada ἵυγξ, filha de Pã e de Eco, que teria conquistado a afeição de Zeus para ela própria ou para Io<sup>110</sup>, depois de ter dado um filtro amoroso a beber ao deus. Hera, ciumenta, tê-la-ia transformado num pássaro, com o mesmo nome (ἵυγξ), que conservava o seu poder de atracção e que, por esse motivo, passou a ser utilizado em encantamentos amorosos. Estamos aqui, claramente, perante um ‘aition’, ou seja, uma lenda inventada *a posteriori* para explicar a inclusão da ave (e, por extensão, da roda) nos ritos de magia erótica.

O texto do Idílio 2 não é suficientemente esclarecedor quanto ao sentido que Teócrito quis atribuir à “sua” ἵυγξ. Dentre os muitos significados desta palavra, dos quais acabámos de mencionar apenas os mais importantes, é comum aceitar-se que a ἵυγξ invocada por Simeta fosse uma pequena roda giratória, o referido instrumento de atracção que se encontrava ao serviço da magia de teor erótico e que aparece frequentes vezes representado na cerâmica e pintura antigas, como vimos. Não devemos, no entanto, deixar de registar uma segunda hipótese que, embora menos atractiva, merece ser tida em consideração. Referimo-nos à possibilidade de o termo ἵυγξ estar aqui utilizado numa acepção mais abstracta, a significar apenas ‘encantamento’. Na opinião de Faraone (1999:

<sup>108</sup> Vários outros exemplos são referidos por Tavenner (1933: 111) e Gow (1934: 3, n. 6).

<sup>109</sup> Para além do escólio ao passo que nos detém, vide *Sch.* Pi. *N.* 4.56 e Suid. s.v. ἵυγξ.

<sup>110</sup> Io (Ιώ) era uma bela jovem argiva, sacerdotisa da deusa Hera.



152, n. 74), este terá sido o entendimento que Virgílio fez da palavra, uma vez que no verso-refrão que criou à imitação de Teócrito, o poeta latino escreveu *mea carmina* onde o seu antecessor escrevera ἴυγξ. Esquece-se, porém, o insigne helenista de que este vocábulo não é usado pelos autores latinos<sup>111</sup>, nem tão-pouco se encontra nos papiros mágicos conservados, o que parece ser um indício de que caíra em desuso. A ser verdade esta última afirmação, é provável que Virgílio não se tenha referido à ἴυγξ simplesmente porque o termo não era do conhecimento dos seus compatriotas. Por outro lado, não se nos afigura, de todo, correcto ver na Écloga 8 uma cópia servil do Idílio 2, como a argumentação de Faraone parece querer insinuar.

Preferimos claramente a convicção da maioria da crítica. A ἴυγξ domina toda a cena de encantamento amoroso<sup>112</sup>, e é, sem dúvida, bem mais fascinante associá-la a um instrumento mágico do que a qualquer outra realidade. Ao lermos os vv.17-63 do nosso poema, facilmente idealizamos uma jovem louca de paixão, empenhada em fazer girar, em intervalos regulares, uma pequena roda que — acreditava ela — teria o poder de atrair o homem amado. Dentro deste cenário, podemos ainda imaginar que cada estrofe proferida por Simeta estaria separada da seguinte por uma volta (e respectiva contravolta) do objecto em causa, cujo zumbido monótono seria acompanhado pela frase-refrão «ἴυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα». É este quadro mental, tão sugestivo como verosímil, que nos induz a traduzir ἴυγξ por 'roda mágica'.

#### **ἔλκε:**

É interessante notar que o verbo ἔλκω não é utilizado nos encantamentos eróticos

---

<sup>111</sup> A palavra *inyx* aparece uma única vez na literatura latina (Plin. *HN* 11.256), aplicada ao pássaro. Cf. Apul. *Apol.* 30, onde os editores oscilam entre *ungues* (correção muito antiga da lição *unges* dos manuscritos) e *inyges*, conjectura de Scaliger.

<sup>112</sup> Sobre a proeminência do motivo da ἴυγξ neste poema, vide a curiosa análise de Segal (1973).

dos papiros mágicos, onde a ideia de ‘atrair o outro’ é normalmente expressa por ἄγω (ἀγωγή, ἀγωγήμον). Vide os inúmeros exemplos citados por Muñoz Delgado, s.v. ἄγω (1).

Cf. o uso de ἔλκω no passo de Xenofonte que acima citamos, nas pp. 148-149.

## v.18

### ἄλφιτα:

Tal como o louro (vide supra, pp. 120-121), também a cevada não é uma presença comum em rituais de encantamento erótico. Frequente, porém, é a sua inclusão em oferendas sacrificiais e em libações, desde tempos muito recuados. Já na *Odisseia*, é várias vezes referido o uso de ἄλφιτα neste tipo de cerimónias religiosas: Circe aconselha Ulisses a verter, para os mortos, uma libação que contém, entre outros ingredientes, farinha de cevada (10.520), ritual que o herói de Ítaca vai cumprir em pormenor (11.28); mais adiante, o pastor Eumeu, homem piedoso, sacrifica um porco e lança-o ao fogo, depois de polvilhá-lo com ἄλφιτα (14.429). Nos papiros mágicos, a cevada é utilizada em duas práticas de magia maléfica dirigidas a Selene (*PGM* 4.2584, 2648)<sup>113</sup>. É interessante notar que em ambas as acções ilícitas (que se intitulam, respectivamente, δεινὸν θυμίασμα e ἐχθρὸν θυμίασμα) se queimam vários ingredientes, tal como acontece no Idílio 2, entre os quais se encontram o louro (4.2583, 2649) e o farelo (πίτυρα: 4.2580), também usados por Simeta.

### πρᾶτον:

Ao contrário do que acontece no v.130, onde a tradição apresenta unanimemente πρᾶτον, deparamo-nos aqui com duas variantes de leitura: πρᾶτον (*Papiro de Antínoe* e manuscrito W) e πρῶτον (restantes códices medievais).

---

<sup>113</sup> São, mais concretamente, duas ‘difamações’ ou διαβολαί. Sobre a possibilidade de Simeta estar a realizar uma διαβολή contra Délfis, vide Graf (1994: 205-210).

Esta repartição do numeral ordinal em questão (πρᾶτος / πρῶτος) é uma evidência ao longo de toda a obra teocritiana. Os resultados do trabalho de Molinos Tejada (1990: 259-261) mostram que a forma característica do dórico (πρᾶτος) predomina dentro da transmissão medieval, embora aí também se encontrem muitas variantes com πρω-; por seu lado — e é este aspecto que nos importa sobretudo realçar — os papiros mais antigos apresentam sempre πρᾱ- e os do séc. V quase sempre<sup>114</sup>.

A origem do duplo tratamento deste grupo radical (πρᾱ- / πρω-) é muito debatida, uma vez que a contracção de ο+α é, em dórico<sup>115</sup>, ω (e não ᾱ) e, conseqüentemente, a explicação das diferentes formas não pode assentar num protótipo \*πρό-ατος, como se chegou a pensar. Vide, sobre o assunto, Buck § 114.1, Lejeune § 286d, Martinet (1955: § 8.20) e Molinos Tejada (1990: 259).

#### **ΤΆΚΕΤΑΙ:**

Desde há muito que esta forma verbal é alvo de suspeição<sup>116</sup>, embora seja a leitura apresentada por todos os testemunhos antigos do Idílio 2. A argumentação daqueles que procuram uma melhor solução para este passo resume-se em breves linhas: o significado do verbo τήκω não se adequa ao contexto em que se encontra e o uso do presente do indicativo também não faz sentido, pois seria difícil que a farinha de cevada se pudesse espalhar quando já estava a ser queimada no fogo. Em nosso entender, nenhuma destas objecções é pertinente e a lição τάκεται não deve ser rejeitada. É verdade que a acepção mais comum de τήκω é ‘fundir’, normalmente aplicada aos metais, mas o sentido que convém aqui (‘consumir’) também está presente em vários outros autores, associado a

<sup>114</sup> Apenas em duas ocasiões (5.27 e 26.12) o *Papiro de Antínoe* atesta a forma com πρω-.

<sup>115</sup> Assim como em todos os outros dialectos.

<sup>116</sup> Já no estudo de Decia (1879) sobre o Idílio *A Feiticeira*, estão resumidas as várias tentativas de substituição da palavra τάκεται.

realidades de ordem material, como no nosso caso (o que se consome no fogo é farinha de cevada), ou, mais frequentemente ainda, a realidades de ordem espiritual (e.g., Hom. // 3.176 ‘consumir-se a chorar’; E. *Med.* 158 ‘consumir-se pelo sofrimento’; *AP* 7.31 ‘consumir-se por amor’). Não podemos deixar de citar dois passos em que o verbo τήκω aparece ligado a πῦρ, tal como no nosso texto: Hes. *Th.* 867 (τήκετο γαῖα σέλαι πυρὸς αἰθομένοιο) e E. *Supp.* 1141 (πυρὸς τετακότας σποδῶ). O único aspecto inusitado da utilização que Teócrito faz deste verbo consistiria, então, em juntá-lo a ἄλφιτα, o que, embora possa causar uma certa estranheza — não mais do que os passos de Hesíodo e de Eurípides referidos — não é, de modo nenhum, uma razão válida para recusar τάκεται. A segunda objecção, relativa ao uso do presente do indicativo, também nos parece infundada. Seria talvez de esperar que o verbo se encontrasse no futuro do indicativo (cf. v.33) ou mesmo no presente do optativo, como conjecturou Decia (1879: 269), mas o presente do indicativo é perfeitamente aceitável se entendermos que Simeta o emprega para traduzir uma acção que é habitual em rituais de encantamento deste género (‘primeiro queima-se isto, depois aquilo...’)<sup>117</sup>.

#### v.19

#### δειλαία, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι;

Encontramos a mesma ideia, expressa contudo de modo muito diferente, em Ar. *Ec.* 156 (τάλαινα, ποῦ τὸν νοῦν ἔχεις;). Em 11.72, Teócrito repete esta pergunta retórica, exactamente nos mesmos termos: ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι;

A literatura grega — em especial o teatro cómico e os mimos — conserva várias situações idênticas a esta, em que os patrões destratam os seus escravos, normalmente

---

<sup>117</sup> Gow (<sup>2</sup>1952, II: 41) interpreta de modo diferente o uso do presente do indicativo neste passo. O estudioso põe a hipótese de Téstilis já ter deitado alguma farinha a arder e depois ter parado, com medo. As ordens de Simeta iriam no sentido de a escrava continuar a alimentar o fogo. Embora interessante, esta argumentação parece-nos demasiado fantasista.

com acusações de indolência física ou lentidão de espírito. Vide, a título exemplificativo, *Ar. Av.* 1319-1336; *Herod.* 4.41-53; *Theoc.* 15.27-33, 53-54.

O uso do adjectivo δειλαιος revela o desprezo de Simeta pela sua criada mas, ao mesmo tempo, deixa perpassar um ligeiro sentimento de compaixão para com a ‘desgraçada’ que a acompanha na preparação do ritual mágico.

O verbo ποτῶμαι (‘voar’), simples ou composto, é frequentemente usado em sentido metafórico, ligado a palavras que significam ‘espírito’, ‘alma’, como neste caso. Vide, e.g., *E. El.* 178 (θυμὸν... ἐκπεπτόταμαι), *Ar. Av.* 1445 (πεποτῆσθαι τὰς φρένας) e *Nu.* 319 (ἡ ψυχὴ μου πεπότηται).

A propósito da forma adverbial πᾶ, cf. *supra*, pp. 119-120.

## v.20

**θην:**

Esta é a lição do *Papiro de Antínoe*, preferida por Gow e Gallavotti, ao passo que os manuscritos têm τοι. Ambas as leituras nos parecem possíveis e é difícil afirmarmos que uma delas é mais verosímil. A partícula homérica θην, de sentido equivalente a δῆ, é, de facto, usada com alguma frequência por Teócrito<sup>118</sup>, mas a verdade é que nunca aparece em frases interrogativas. Podemos argumentar que é mais provável que os copistas trocassem θην por τοι do que o caso inverso, ou mesmo que, em termos de sonância, θην é, neste contexto, preferível a τοι. No entanto, a única certeza que temos é a de que, se o texto original fosse ἦ ῥά γέ τοι — o que nos parece perfeitamente legítimo — a última palavra não

---

<sup>118</sup> É interessante notar que, depois de Homero, apenas os chamados ‘poetas sicilianos’ (Sófron, Epicarmo e Teócrito) fizeram uso de θην. Segundo Denniston (1954: 288), o único exemplo ático do emprego desta partícula poética é *A. Pr.* 928. Teócrito utiliza θην, seguramente, em oito passos da sua obra: 1.97; 2.114; 5.111; 6.34; 7.83; 14.43; 15.15, 62.

seria um pronome mas uma partícula enclítica de reforço, de sentido idêntico a  $\theta\eta\nu$ : ‘certamente’, ‘pois’, ‘então’.

#### **μισαρά:**

Epíteto, geralmente muito ofensivo, que se aplicava a pessoas consideradas ímpias ou impuras por terem praticado actos infames<sup>119</sup>. Simeta parece atribuir a este termo uma conotação muito mais genérica, já que, pelo contexto, percebemos que o seu objectivo seria apenas realçar a baixa condição social de Téstilis, o seu pouco valor como pessoa carecida de nobreza. Neste sentido, traduções como ‘miserável’, ‘ignóbil’, ‘desgraçada’, ‘infeliz’, afiguram-se-nos preferíveis a ‘ímpia’ ou ‘impura’, comumente usadas para  $\mu\iota\sigma\alpha\rho\acute{\alpha}$ .

### **v.21**

#### **ὄστια:**

Tanto aqui como nos vv. 62 e 90, a tradição manuscrita oscila entre as formas  $\acute{\omicron}\sigma\tau\acute{\epsilon}\alpha$  /  $\acute{\omicron}\sigma\tau\acute{\iota}\alpha$ . Visto que, nas três passagens em causa, o melhor códice de Teócrito (K) e o *Papiro de Antínoe* coincidem na leitura  $\acute{\omicron}\sigma\tau\acute{\iota}\alpha$ , adoptamos sempre esta lição.

Quando se encontra em hiato, a vogal  $\epsilon$  manifesta, em todos os dialectos, uma tendência a fechar-se e a confundir-se com  $\iota$ . Este fenómeno fonético é recorrente em vários falares dóricos<sup>120</sup> e não mereceria qualquer realce da nossa parte, se não se desse o caso de a tradição manuscrita de Teócrito ter conservado sempre o  $\epsilon$  em hiato. Curiosamente, esta é a única palavra em que os códices oscilam entre  $\epsilon$  e  $\iota$  ( $\acute{\omicron}\sigma\tau\acute{\epsilon}\alpha$  /  $\acute{\omicron}\sigma\tau\acute{\iota}\alpha$ ). Assim acontece nos três passos do nosso poema, bem como em 4.16. No singular, por seu turno, todos os manuscritos medievais apresentam  $\acute{\omicron}\sigma\tau\acute{\epsilon}\omicron\nu$  (3.17 e 7.102) e um papiro do séc. V (*P.Oxy.* 1618) confirma esta lição em 7.102.

<sup>119</sup> Vide, e.g., E. *Med.* 1406, *El.* 1350; Ar. *Lys.* 340.

<sup>120</sup> Vide Buck § 9.7-11.

As surpreendentes coincidências entre os códices e os papiros sustentam a hipótese de Teócrito ter feito uso das duas formas da palavra de modo intencional. Legrand (1898: 241) procurou explicar esta alternância, que considera premeditada, com base no argumento de que “L’ ι mis au lieu d’ ε devant une voyelle (...) représentait peut-être, au III<sup>e</sup> siècle, une affectation de langage provincial”. Na sua perspectiva, que se nos afigura muito pertinente, a forma mais correcta (com ε) teria sido usada por Teócrito em poemas de tom menos realista (3 e 7); inversamente — e citando agora as palavras de Molinos Tejada (1990: 88) — “ὄστια marcaría el carácter popular de os encantamientos de Simeta y el ambiente rústico del idilio IV”.

#### v.23

##### **ἀνίασεν:**

O radical deste verbo (ἀνία-) vai constituir um verdadeiro *leitmotiv* no desenrolar de todo o ritual de encantamento amoroso, sempre associado à personagem de Simeta: v.39 (ἀνία), v.55 (ἀνιαρέ).

#### v.24

##### **καππυρίσσα:**

Embora esta palavra levante muitas dificuldades, não restam dúvidas quanto ao seu significado que, no presente contexto, só poderá ser ‘ao pegar fogo’ ou, mais livremente, ‘no fogo’. Todos os códices apresentam a lição καππυρίσσα, que, desde sempre, foi motivo de estranheza para os críticos de Teócrito. No *Etymologicum Magnum* (250.37), encontramos κάκπυρίσσα, e esta poderá ter sido também a leitura do *Papiro de Antínoe* que, neste ponto do texto, tem κακκ.υρίσσα, forma ininteligível que parece apontar para a falta de uma letra entre o κ e o υ.

Nenhuma das duas lições é satisfatória, mas *κάκπυρίσσα* é menos aceitável do que *καππυρίσσα*. Como bem argumenta Gow (1952, II: 42), *κάκπυρίσσα* implicaria a omissão de *καί* no início do verso seguinte, o que não faria qualquer sentido, uma vez que o particípio está claramente relacionado com as palavras precedentes (*χὼς αὐτα λακεῖ μέγα*) e não com as que se seguem. Esta ligação do particípio com o texto que o antecede é confirmada pelo próprio comentário em questão (*EM 250.35-37*)<sup>121</sup>, o que nos leva a depreender que a leitura *κάκπυρίσσα* só pode ser um erro<sup>122</sup>. Relativamente à lição dos manuscritos, *καππυρίσσα*, as dificuldades que se levantam são de outro teor. A forma verbal é normalmente entendida como um particípio aoristo dialectal de *καταπυρίζω*, com síncope do *α* e assimilação do *τ*, e esta parece-nos, de facto, a única interpretação possível. O problema é que o verbo *καταπυρίζω* não se encontra atestado<sup>123</sup> e, a ter existido, seria de esperar que fosse transitivo, como parecem ser, por norma, os outros compostos de *πυρίζω*<sup>124</sup>. Ainda assim, tendo em conta o conjunto das evidências, pensamos que o mais razoável será mesmo admitirmos que estamos perante uma forma do verbo *καταπυρίζω*, usada aqui de modo intransitivo, mas a questão continua, obviamente, em aberto.

#### vv.33-34

**θυσῶ:**

Cf. supra, p. 132, comentário a *βασεῦμαι*.

<sup>121</sup> Δάφνη: Τὸ φυτὸν, δαοφώνη τις οὔσα, ἢ ἐν τῷ δαίεσθαι φωνοῦσα· ἡχεῖ γὰρ καιομένη. Μαρτυρεῖ Θεόκριτος, χ' ὡς αὐτὰ λακῆ μέγα κάκπυρίσσα.

<sup>122</sup> Vide Molinos Tejada (1990: 328-329). Parece claro que o texto do *Etymologicum Magnum* se deve a uma má leitura da assimilação *καπ-π-*.

<sup>123</sup> Na *Suda*, encontramos o adjectivo *κατάπυρος*, a propósito de *ἐμπυρώτατος*.

<sup>124</sup> Vide, e.g., Epich. *Fr.* 124 Kaibel (*ἀποπυρίζω*); Ath. 7.277f (*ἀποπυρίζω*); Hsch. s.v. *ἀποπυρίζων*. Em *Lyr. Alex. Adesp.* 31.17, no entanto, o texto, apesar de lacunoso, deixa perceber o uso intransitivo do verbo *ἀναπυρίζω*.



**πίτυρα:**

Não existem muitos passos que testemunhem o uso de farelo em contextos mágicos, e os poucos de que temos conhecimento descrevem-nos cerimónias muito diferentes da que Simeta leva a efeito. Demóstenes (18.259) relata como Ésquines, na sua juventude, ajudava a mãe, uma mulher entendida — ao que parece — em ritos dionisiacos, em celebrações que incluíam, entre outras práticas, esfregar os iniciados com barro (πηλῶ) e farelo (πιπύροις). Em *PGM* 4.2579-2580, o farelo é um dos vários ingredientes que compõem uma oferenda terrível (4.2575: δεινόν τι θυμιάσμα) que vai ser queimada, ilicitamente, em honra de Selene. Em *PGM* 70.20, o farelo é usado para confeccionar uns pães que depois são utilizados num ritual mágico cuja finalidade é tirar o sono e dar preocupações a terceiros.

**τὸν ἐν Ἄϊδα ... ἀδάμαντα:**

‘O aço que está no Hades’ significa, como é óbvio, ‘as portas dos Infernos’. Esta ideia de que, à entrada do Hades, existiam portas forjadas num metal de excepcional dureza encontra-se já em Homero (*Il.* 8.14-15: ἦχι βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον, ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός) e aparece várias vezes repetida em autores gregos e — principalmente — latinos: Verg. *A.* 6.552 (*porta aduersa ingens solidoque adamante columnae*), 6.554 (*stat ferrea turris ad auras*); Prop. 4.11.3-4 (*cum semel infernas intrarunt funera leges, non exorato stant adamante uiae*); Ov. *Met.* 4.453 (*carceris ante fores clausas adamante sedebant*). Cf. Thgn. 709; Pl. *Ax.* 371b; Luc. *Nec.* 6. A concepção de que Ártemis (ou Hécate, a quem está tradicionalmente assimilada<sup>125</sup>) tem o poder de abrir as portas indestrutíveis do Hades encontra-se presente em *PGM* 4.2719-2721 (κλύθι, διαζεύξασα πύλας ἀλύτου ἀδάμαντος, Ἄρτεμι) e também, embora de forma menos explícita, em 4.2533-

---

<sup>125</sup> Cf. *supra*, pp. 137-138.

-2534 (κλαγγῆς σῆς ἀκούοντα τὰ κοσμικὰ πάντα δονεῖται, νερτέριαί τε πύλαι...). Segundo outro passo do mesmo papiro (4.2335), a deusa é detentora da chave dessas portas.

#### κινήσῃς:

Optativo simples, a exprimir possibilidade ('podes mover'). A construção de optativo potencial sem ἄν surge não raras vezes em Homero (e.g., *Il.* 19.321: οὐ μὲν γάρ τι κακώτερον ἄλλο πάθοιμι; *Od.* 3.231: ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων καὶ τηλόθεν ἄνδρα σαώσαι), só muito pontualmente na época clássica (E. *IA* 1212: οὐδεὶς πρὸς τὰδ' ἀντίποι βροτῶν) e com alguma frequência nos poetas helenísticos (e.g., Call. *H.* 5.103-104: τὸ μὲν οὐ παλινάγρετον αὔθι γένοιτο ἔργον; A.R. 1.767: ὄτευ καὶ δηρὸν ἐπ' ἐλπίδι θηήσῃς). Tal como acontece aqui, Teócrito omite a partícula modal em vários outros passos da sua obra: 11.52, 16.67, 28.13, 29.38.

#### v.35

#### ταὶ κύνες ἄμμιν ἀνὰ πτόλιν ὠρύονται:

Existe um verso semelhante em Apolónio de Rodes (3.749: οὐδὲ κυνῶν ὑλακὴ ἔτ' ἀνὰ πτόλιν...).

Os latidos das cadelas, que anunciam a chegada de Hécate, são um sinal de que a invocação de Simeta obteve resposta. Cf. supra, comentário ao v.12.

Note-se que a mistura dialectal, tão característica do estilo de Teócrito, se encontra particularmente bem ilustrada neste verso, que garante formas como πτόλις (um conhecido homerismo), ἄμμιν (forma eólica) e ταὶ (forma que pode ser dórica ou eólica).

#### ἄμμιν:

Dativo ético. Gallavotti omite esta palavra na sua última edição da obra teocritiana (31993) e, deste modo, imprime, inexplicavelmente, um verso que não forma um hexâmetro.

## v.36

## τὸ χαλκέον:

Acreditava-se que o ruído produzido por um objecto de metal tinha poderes apotropaicos, ou seja, afastava os espíritos funestos<sup>126</sup> e as desgraças sobranceiras. Esta convicção (que ainda hoje, curiosamente, se mantém viva no uso que fazemos do chamado ‘espanta-espíritos’<sup>127</sup>) está bem presente aqui. Após ter invocado o poder maléfico de Hécate, Simeta tenta agora afastá-lo de si, através do som resultante da percussão do bronze. Τὸ χαλκέον funciona assim como um amuleto. Nos papiros mágicos, existem várias situações paralelas a esta, em que alguém que chamou uma entidade perigosa tenta, em seguida, proteger-se contra os efeitos nefastos dessa invocação. Em *PGM* 4.2506-2508, a propósito de uma prática coactiva dirigida a Selene, diz-se claramente que a deusa costuma arremessar, com violência, pelos ares, quem faz uso daquele ritual maléfico sem ter um amuleto de protecção: φυλακτήριον πρὸς τὸ μὴ σε καταπνεσεῖν· εἴωθεν γὰρ ἡ θεὸς τοὺς ἀφυλακτηριαστοὺς τοῦτο πράσσοντας ἀεροφ<ερ>εῖς ποιεῖν. Cf. *PGM* 4.3093-3095.

Um escólio<sup>128</sup> menciona a antiga crença na força apotropaica do ressoar do bronze e acrescenta ainda que este era um procedimento comum durante os eclipses da Lua, para afastar as forças malignas que estariam na sua origem. Vários são, de facto, os autores que testemunharam o costume da percussão de metais (normalmente, do bronze) como tentativa de remediar o desaparecimento do astro: Plutarco (*Aem.* 17; *Moralia* 944b), Tito Lívio (26.5), Ovídio (*Met.* 4.333), Tácito (*Ann.* 1.28), Plínio-o-Antigo (*HN* 2.54), Juvenal (6.442-443), entre outros.

---

<sup>126</sup> Vide, e.g., um elucidativo passo de Luciano (*Philops.* 15), que refere que os fantasmas se põem em fuga quando ouvem o som do bronze ou do ferro.

<sup>127</sup> Objecto muito popular, normalmente constituído por várias peças de metal que estão pendentes e que, ao baterem umas nas outras, produzem um som agradável.

<sup>128</sup> *Sch.* KUEA aos vv.35-36a.

Tal como a maioria dos críticos de Teócrito, também nós traduzimos τὸ χαλκέον simplesmente por ‘o bronze’, uma vez que não é possível precisar qual terá sido o instrumento manipulado por Téstilis para produzir o ruído. Imaginaríamos facilmente uma sineta ou um címbalo, mas a verdade é que qualquer objecto metálico pode ter sido usado para o efeito<sup>129</sup>. Defendem os mais incautos que este ‘bronze’ deve ser identificado com o ῥόμβος do v.30, que vem descrito precisamente como χάλκεος. Contra esta ideia, sem dúvida pouco avisada, ouçamos as sábias palavras de Gow (1952, II: 43): “ῥόμβος and χαλκέον are used for exactly opposite purposes, as at *PGM* 4.2296 ῥόμβον στρέφω σοι, κυμβάλων οὐχ ἄπτομαι — that is, *I use attractive and refrain from apotropaic magic*”.

Χαλκέον é a leitura do *Papiro de Antínoe*, seguida depois por Gow e Gallavotti, mas a palavra apresenta outras variantes gráficas: χαλκίον (K), χάλκεον (A, N, S) e χάλκειον (W). Cf. v.30 (e também 13.39), onde aparece o adjectivo com a acentuação mais comum, ou seja, na antepenúltima sílaba (χάλκεος).

ἄχει:

É este o único passo conhecido em que o verbo ἤχέω, com o sentido de ‘fazer ressoar’, está construído com o acusativo do objecto que emite o som (τὸ χαλκέον). Cf. S. *Tr.* 866-867 (ἤχεῖ ... κωκυτόν) ou E. *Ion* 883-884 (ἄχεῖ ... ὕμνους).

### vv.38-39

σιγῆ ... σιγῶντι ... οὐ σιγῆ:

Versos que exprimem poeticamente o contraste entre a quietude silenciosa da natureza e o tumulto que agita o coração da pobre rapariga abandonada. Contrastes

---

<sup>129</sup> Vide, e.g., A.R. 1.1136, onde se faz referência ao bater de espadas contra escudos, com o objectivo de afastar lamentações de mau agouro.

semelhantes encontram-se em A.R. 3.744-752, Verg. *A.* 4.522-532, Stat. *Silu.* 5.4. Cf. Simon. *Fr.* 38 Page.

Para além de intensificar a oposição entre o mundo exterior a Simeta e a sua vivência interior, o uso repetido do verbo σιγάω<sup>130</sup> evidencia a importância do silêncio em contextos ligados ao sobrenatural<sup>131</sup>. A ausência de ruídos é, de facto, a resposta mais comum da natureza à epifania de uma divindade. Tal como, neste passo, o mar e os ventos se calam perante Hécate, também em E. *Ba.* 1084-1085, por exemplo, o céu, o vale coberto de árvores e os animais ficam em silêncio diante da aparição de Dioniso<sup>132</sup>. Nos textos mágicos que chegaram até nós, a calma dos elementos naturais aparece mesmo como um requisito fundamental para o êxito das práticas de magia. O passo mais explícito a este respeito é, sem dúvida, *PGM* 7.321-324, transcrito por Gow (1952, II: 43)<sup>133</sup>, mas 3.198-205 apresenta a mesma ideia, de modo também muito claro, quando se pede a todos os seres do universo que fiquem em silêncio para que seja possível comunicar com Hélios: ἤσυχον ἐν στομάτεσσι πάντες κατερύκετε φ[ωνήν]· αἰθέρος ἀμφίδρομοι σιγὴν ὄρνιθες ἔχοιτε, σκιρτῶντες, δελφίνες, ὑπὲρ ἀλίιο παύεσθε, μείνατέ μοι, ποταμῶν τε ῥοαὶ καὶ νάματα ν[ασμῶ]ν, οἰωνοὶ πτηνοί, νῦν στήσατε πάντα ὑπ' αἴθρα, ἐρπετὰ φωλειοῖσι βοῆν ἄϊοντα φοβεῖσθε, δαίμονες ἐν φθιμέν[ο]ις, σιγὴν τρομέοντες ἔ[χοι]τε, ἀρρήτοις ἔπεσιν κόσμ[ος] ξει[νί]ζεται αὐτός.

Desta forma, podemos concluir que o v.38 significa que estão reunidas as condições essenciais para o sucesso do encantamento amoroso e que, por sua vez, o verso

---

<sup>130</sup> A repetição é uma das características mais proeminentes do estilo de Teócrito. Sobre este assunto, vide Dover (1971: XLV-L).

<sup>131</sup> Gow (1952, II: 43) cita vários passos em que o silêncio aparece referido em descrições de magia antiga. Cf. supra, pp.135-136, a propósito da importância da acção de murmurar ou sussurrar palavras em contextos mágicos.

<sup>132</sup> Frequente na literatura grega, este tópico do efeito calmante das aparições divinas sobre os elementos naturais, é parodiado por Aristófanes, em *Th.* 39-48, onde o aparecimento do poeta Ágaton é descrito como uma verdadeira epifania. Cf. *Av.* 777-778.

<sup>133</sup> E já antes por Nock (1925), no seu comentário ao passo teocritiano em causa.

seguinte (39) não é mais do que uma declaração poética com o intuito de sobrelevar a dor de Simeta. Vide o comentário de Garson (1973a: 56) a estas linhas.

#### v.41

##### κακάν:

Palavra semanticamente ambígua, que traduzimos por ‘infeliz’, de acordo com a perspectiva de Gow (1952, II: 44), que considera que o significado de κακός neste passo é idêntico ao que encontramos em Herod. 3.42-43 (Τί μευ δοκεῖς τὰ σπλάγγνα τῆς κακῆς πάσχειν ἔπειν ἰδῶμι;). Esta hipótese parece-nos muito válida, mas a realidade é que, no presente contexto, κακάν pode ser alvo de outras interpretações, também elas, em nossa opinião, legítimas. Rumpel (1879: 139) atribuiu-lhe o sentido de ‘*infamis*’, o que é perfeitamente verosímil se entendermos que Simeta está a aludir à má reputação que terá aos olhos da sociedade por já não ser virgem (ἄπάρθενον). Uma terceira possibilidade viável será ainda aceitarmos que o adjectivo κακός está aqui usado num dos seus sentidos mais comuns, que é o de ‘mau’ ou ‘odiento’. A rapariga estaria assim a admitir que o facto de ter sido abandonada por Délfis tê-la-ia transformado numa mulher má, com instintos de vingança.

#### vv.28-32

Os versos a que os manuscritos medievais atribuem a numeração 28-32 aparecem agora inseridos entre o 42 e o 43. Esta é, com toda a certeza, a ordem correcta do texto. Como vimos<sup>134</sup>, já desde a descoberta do *Papiro de Antínoe*, em 1930, que os críticos de Teócrito tinham um motivo muito forte para recusar a ordem da vulgata, uma vez que este documento veio confirmar a sequência dos versos apresentada por K. O novo papiro

---

<sup>134</sup> Cf. supra, p. 68.

descoberto, *P.Oxy.* 3546, veio dissipar por completo qualquer dúvida que ainda pudesse existir a esse respeito, na medida em que volta a confirmar a ordem presente em K e no *Papiro de Antínoe*. Diante desta conjuntura, parece-nos completamente desnecessária e despropositada qualquer argumentação que vise demonstrar que a sequência de K e do *Papiro de Antínoe* (e agora também do *P.Oxy.* 3546) é a correcta. É sobre aqueles que defendem a transposição dos vv.28-32 para outro ponto diferente do texto, sem qualquer apoio das tradições papirológica e manuscrita, que recai o *onus probandi*. Estes serão obrigados a mostrar que a disposição tradicional é absurda e terão ainda de explicar por que razão a alteração da ordem dos versos se teria verificado numa data tão recuada como a que atesta o *P.Oxy.* 3546, tarefas que se nos afiguram impossíveis.

A história de toda esta questão que envolve a disposição da estrofe que, na numeração tradicional, contém os vv.28-31 foi habilmente sintetizada por García Teijeiro (1999: 72, n. 5), que teve o cuidado de aí citar os estudos mais relevantes sobre o assunto. Um ano depois, Pralon (2000) tentava ainda — ingloriamente! — justificar a ordem tradicional do texto das estrofes que compõem a cena de encantamento.

## v.28

κηρόν ... τάκω:

Depois de ter queimado farinha de cevada (vv.18-21) e louro (vv.23-26), que simbolizavam, respectivamente, os ossos e a carne de Délfis, Simeta vai proceder agora ao derretimento de cera, com o intuito de fazer com que, por analogia, o rapaz se derreta de amor (v.39). A questão que aqui se levanta é saber se a cera mencionada pela jovem feiticeira se encontra ou não modelada em figurinha. O texto não contém nenhuma indicação que nos permita esclarecer esta dúvida, mas a maioria da crítica defende que o

mais provável é mesmo que Simeta seja detentora de uma imagem de cera representativa do amante infiel.

Como se sabe, o uso de estatuetas (de chumbo, bronze, barro, cera, etc.)<sup>135</sup> em contextos mágicos foi, desde sempre, um fenómeno muito comum, em particular na magia erótica de atracção. Destas figurinhas, que normalmente simbolizavam (e ainda hoje simbolizam<sup>136</sup>) a “vítima”, ou seja, o inimigo pessoal ou aquele que é objecto do desejo de quem pratica o ritual de encantamento amoroso, chegaram até aos nossos dias variadíssimos exemplares, alguns deles muito antigos, oriundos dos mais diversos locais espalhados pelo mundo grego e romano<sup>137</sup>. Como seria de esperar, quase todos estes achados são de bronze ou de chumbo, mas, por incrível que pareça, algumas imagens de cera conseguiram sobreviver durante muitos e muitos séculos. O caso mais célebre é o de duas figurinhas abraçadas<sup>138</sup>, provenientes do Egipto, que foram encontradas cuidadosamente embrulhadas numa folha de papiro que continha um feitiço amoroso. Uma outra folha envolvia ainda o casal e o conjunto estava colocado num recipiente de barro (do qual só restam fragmentos), que se encontrava depositado num cemitério. Estas figurinhas

---

<sup>135</sup> Em francês, são conhecidas como ‘figurines d’envoûtement’ e, em inglês, chamam-lhes normalmente ‘voodoo dolls’, denominação que mereceu o seguinte esclarecimento de Faraone (1991b: 25, n. 31): “I use the term ‘voodoo dolls’ simply as the most familiar modern equivalent in English to *Rachepuppe* or *figurine d’envoûtement*, without implying any connection whatsoever to the Afro-Caribbean religious practices of the island of Haiti”.

<sup>136</sup> Um acontecimento recente é bem elucidativo do uso que ainda hoje se faz destas ‘voodoo dolls’: por ocasião do *Euro 2004* de futebol, antes do jogo entre a Suíça e a Inglaterra (no Estádio Municipal de Coimbra), vários jornais suíços ofereciam uma figura representativa do capitão da equipa inglesa (David Beckham) e encorajavam os seus leitores a executarem ‘práticas voodoo’ sobre a mesma. Vide imagem desta ‘voodoo doll’ in <http://www.corriere.it/speciali/2004/Sport/europei/news/not14.shtml>. Sobre esta curiosa “táctica desportiva”, vide ainda [http://news.bbc.co.uk/sport2/hi/funny\\_old\\_game/3811987.stm](http://news.bbc.co.uk/sport2/hi/funny_old_game/3811987.stm). Actualmente, quem estiver interessado em adquirir bonecas de cera (e também de outros materiais) para sobre elas praticar rituais mágicos, basta dirigir-se a uma das muitas lojas (reais ou virtuais) que se dedicam ao comércio de objectos ligados ao sobrenatural.

<sup>137</sup> Num importante artigo dedicado ao uso de figurinhas na Grécia antiga, Faraone (1991a) apresenta, em apêndice, o catálogo de todas as “private voodoo dolls” gregas, etruscas e romanas que sobreviveram até aos nossos dias.

<sup>138</sup> Gager (1992: 102) reproduz a imagem deste casal. Para uma enumeração das raras figurinhas de cera conservadas, vide Faraone (1991a: 204).



datam do séc. V da nossa era, mas não faltam evidências epigráficas, papirológicas e literárias da utilização de imagens de cera em épocas muitíssimo mais recuadas. Existem textos egípcios, de cerca de 2000 a.C., que atestam já o uso de figuras de cera em ritos mágico-religiosos levados a cabo para assegurar a protecção do Egipto contra os seus inimigos<sup>139</sup>. Os Gregos hão-de vir a servir-se de efigies muito semelhantes a estas, em rituais públicos, para proteger as suas cidades. Uma célebre inscrição de Cirene, datada do séc. IV a.C., regista o juramento pronunciado pelos fundadores desta colónia, cerca de 630 a.C., e refere-se ao uso de imagens de cera durante a cerimónia, mais concretamente à sua fusão como acto simbólico da ruína daqueles que não se mantivessem fiéis aos votos feitos<sup>140</sup>. Se tivermos em consideração as fontes literárias de que dispomos — e sem pretendermos ser exaustivos —, encontramos referências a bonecas de cera em autores tão ilustres como Sófocles (*Fr.* 536 Radt)<sup>141</sup>, Platão (*Lg.* 933b), Horácio (*Epod.* 17.76; *Sat.* 1.8.30), Ovídio (*Am.* 3.7.29; *Ep.* 6.91), entre outros.

Representações das pessoas sobre as quais se pretende agir, as 'voodoo dolls' são alvo das mais variadas operações e estão sujeitas a sofrer todas as torturas. O procedimento mais comum de todos os tempos é-nos relatado por Ovídio, nos dois passos citados, e consiste na utilização de agulhas para trespassar as figurinhas em determinadas zonas do corpo. Um exemplo muito explícito desta prática encontra-se em *PGM* 4.321-328, onde uma figura de mulher é atravessada por treze agulhas de bronze em várias partes do corpo, à medida que vão sendo proferidas algumas frases rituais: καὶ λαβῶν δεκατρεῖς

---

<sup>139</sup> Sobre a utilização de imagens de cera nos rituais egípcios, desde tempos muito remotos, vide o importante estudo de Raven (1983).

<sup>140</sup> *SEG* 9.3. No artigo que dedicou a esta inscrição, Graham (1960) também apresenta o seu texto integral, constituído por 51 linhas, bem como um comentário pormenorizado da mesma. Vide Nock (1926), a propósito da importância desta inscrição como prova do uso de figuras de cera na Grécia do séc. VI a.C..

<sup>141</sup> Este fragmento contém apenas três palavras (κόρον ἄϊστώσας πῦρι) e o entendimento que normalmente se faz de κόρον, como sendo a figura de Jasão em cera, não passa, como é óbvio, de uma conjectura.

βελόνας χαλκᾶς πῆξον α' ἐπὶ τοῦ ἐγκεφάλου λέγων· 'περονῶ σου, ἡ δεῖνα, τὸν ἐγκέφαλον',  
καὶ β' εἰς τὰς ἀκοὰς καὶ β' εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ α' εἰς τὸ στόμα καὶ β' εἰς τὰ ὑποχόνδρια καὶ  
α' εἰς τὰς χεῖρας καὶ β' εἰς τὰς φύσεις καὶ β' εἰς τὰ πέλματα καθ' ἅπαξ λέγων· 'περονῶ τὸ ποιὸν  
μέλος τῆς δεῖνα, ὅπως μηδενὸς μνησθῆ πλὴν ἐμοῦ μόνου, τοῦ δεῖνα.'<sup>142</sup>

No passo que nos detém, Simeta faz fundir a cera, e este era, de facto, um dos tratamentos possíveis de infligir à imagem representativa de um amante infiel ou negligente. Virgílio (*A.* 4.508) conta-nos como Dido fez arder a efígie de Eneias, juntamente com todos os seus pertences, na tentativa de assegurar a destruição do Troiano, que acabara de abandoná-la. Horácio (*Sat.* 1.8.30-33), por seu turno, descreve-nos uma cena de encantamento amoroso, protagonizada por Canídia e Sagana, que envolve o uso de duas bonecas: uma, de lã; e outra, mais pequena, de cera. Esta última, que parece ser a representação de um amante infiel de Canídia<sup>143</sup>, é queimada no fogo, no final da cerimónia: *et imagine cerea largior arserit ignis* (1.8.43-44). Nada nos é dito sobre o propósito desta acção mágica, mas é comum aceitar-se que Canídia pretendia, tal como Simeta, recuperar o companheiro perdido.

A argumentação que temos vindo a apresentar visa claramente sustentar a preferência pela teoria que defende que a jovem feiticeira do *Idílio 2* tinha em seu poder uma figurinha representativa de Délfis, mas não podemos esquecer-nos de que Teócrito, tal

---

<sup>142</sup> Foi descoberta no Egipto uma figurinha de barro construída exactamente de acordo com estas directrizes e na posição preceituada umas linhas atrás (301-302): dobrada sobre os joelhos e com os braços atrás das costas. Gager (1992: 98) reproduz esta boneca, que se encontra actualmente no Museu do Louvre.

<sup>143</sup> Horácio não alude ao sexo das duas figurinhas, mas a crítica é praticamente unânime em considerar que a boneca de maiores dimensões representava a “beneficiária” do feitiço amoroso (que normalmente se admite ser Canídia, embora haja incertezas também a esse respeito) e que a mais pequena simbolizava a “vítima” masculina (talvez Varo, o amante que Canídia tenta reconquistar no *Epodo 5*). Esta interpretação baseia-se no seguinte comentário de um escoliasta medieval: *duae imagines erant ibi: una lanea quae erat muliebris, altera cerea quae erat virilis* (in Botschuyver, H. J. 1942. *Scholia in Horatium*. Amsterdam, vol. 4, p. 232).

como depois Virgílio na sua *Écloga* 8<sup>144</sup>, menciona apenas o uso de cera e, por conseguinte, temos de admitir também a hipótese — menos verosímil e, sem dúvida, menos atractiva — de esta substância não se encontrar trabalhada e ser apenas mais um ingrediente, entre muitos outros, que Simeta faz arder durante a cerimónia de encantamento amoroso, com uma intenção simbólica.

### v.30

#### ρόμβος:

Certamente que Teócrito não imaginou a controvérsia que a utilização deste termo viria a provocar. Ao designar por *ρόμβος* um objecto mágico giratório que Simeta põe em acção, sem qualquer outra explicação adicional, o poeta não deixa perceber se o vocábulo é ou não sinónimo da *ἴυγξ* do refrão. Este facto conduziu naturalmente a uma discussão interminável sobre a questão de saber se é conveniente entender-se o *ρόμβος* e a *ἴυγξ* deste idílio como dois instrumentos diferentes. Os escólios são unânimes em identificá-los<sup>145</sup>, os léxicos antigos são muito confusos quanto à definição de *ρόμβος*<sup>146</sup> e a maioria da crítica moderna, no seguimento do importante estudo de Gow (1934), tende agora a ver nas duas palavras a designação de duas realidades de natureza diversa. Porque este é um problema complexo, que se encontra longe de estar resolvido, e porque seria contraproducente repetirmos aqui todos os pormenores argumentativos dos que defendem a identificação ou a distinção dos dois termos (muitas vezes com base nos mesmos passos antigos!), limitar-

<sup>144</sup> Vv.80-81: *haec ut cera liquescit uno eodemque igni*. Note-se, no entanto, que, no v.75, é referida uma imagem de Dáfnis, o que não acontece no Idílio 2 de Teócrito.

<sup>145</sup> *Sch.* Theoc. 2.17, 2.30; *Sch.* A.R. 1.1139, 4.144.

<sup>146</sup> *EM* 706.26-30: *μυστικῶ σανιδίῳ, ὃ στρέφουσιν εἰς τὸν ἀέρα, καὶ ἦχον ἐμποιοῦσι (...). Ἔστι δὲ τροχίσκιον, ὃ τύπποντες ἰμάσι καὶ στρέφοντες, ποιοῦσι περιδινεῖσθαι καὶ φόφον ἀποτελεῖν (...); Hsch. s.v. *ρόμβος*: *φόφος*. *στρόφος*. *ἦχος*. *δῖνος*. *κῶνος*. *ξυλήριον οὐ ἐξηπται σχοινίον, καὶ ἐν ταῖς τελεταῖς δινεῖται ἵνα ροιζῆ*. Esta definição de Hesíquio parece ser um eco de um escólio a Clem. Al. *Protr.* 15P: *ρόμβος*. *δῖνος*. *κῶνος*, *ξυλάριον οὐ ἐξηπται τὸ σπαρτίον, καὶ ἐν ταῖς τελεταῖς ἐδονεῖται ἵνα ροιζῆ*.*

-nos-emos a tecer algumas considerações gerais sobre o assunto e a remeter para os estudos que melhor sustentam cada uma das duas teorias.

Gow (1934) foi o primeiro helenista a questionar seriamente a assimilação deste  $\rho\acute{o}\mu\beta\omicron\varsigma$  à  $\dot{\iota}\upsilon\gamma\xi$  do refrão. Ainda um ano antes, Tavenner (1933) havia defendido que os instrumentos mágicos assim designados eram idênticos e que ambos se referiam a piões giratórios. Segundo este estudioso norte-americano, as rodas que, na iconografia antiga, encontramos, com frequência, nas mãos de Eros<sup>147</sup>, são simples brinquedos, sem qualquer poder sobrenatural, conjectura que nos parece gratuita, completamente desprovida de sustentação.

Após uma breve análise da estrutura da cena de encantamento protagonizada por Simeta, Gow (1934: 2-3) afirma que “The whole passage (...) is composed with the most elaborate artifice, in face of which it seems remotely improbable that the  $\dot{\iota}\upsilon\gamma\xi$  which serves as a recurrent interlude to separate one spell from another should reappear under another name as one of the spells — that a bit of the frame should be mixed up with the picture”. Com o objectivo de aclarar a confusão que, desde cedo, envolveu os termos  $\dot{\iota}\upsilon\gamma\xi$  e  $\rho\acute{o}\mu\beta\omicron\varsigma$ , o especialista inglês passa depois a examinar cuidadosamente os testemunhos disponíveis relativos a cada uma destas designações. Já vimos como, no seu entender, a  $\dot{\iota}\upsilon\gamma\xi$  não seria mais do que uma pequena roda giratória (ou um disco) muito semelhante a um brinquedo de criança ainda em uso nos nossos dias<sup>148</sup>. Quanto ao  $\rho\acute{o}\mu\beta\omicron\varsigma$ , Gow argumenta habilmente que seria de estranhar que um objecto que deu o seu nome a um paralelogramo equilátero tivesse, na sua origem, a forma de uma roda. Propõe então, com base em vários comentários antigos<sup>149</sup>, a identificação de  $\rho\acute{o}\mu\beta\omicron\varsigma$  com um instrumento usado pelos

---

<sup>147</sup> Cf. supra, p. 148.

<sup>148</sup> Cf. supra, p. 149, n. 107.

<sup>149</sup> Vide passos citados na p. 169, n. 146.

aborígenes australianos, o ‘turndun’, conhecido em inglês moderno por ‘bull-roarer’<sup>150</sup>. Este objecto é constituído por uma pequena peça de madeira ou metal, normalmente oblonga mas também em forma de losango, presa por uma corda numa das extremidades e feita girar, em círculo, por cima da cabeça, de maneira a produzir um som grave que, com a aceleração, se vai agudizando<sup>151</sup>. Para corroborar este modo de funcionamento do *ρόμβος*, Gow (1934: 6) cita E. *Hel.* 1362-1363 e um passo do pitagórico Arquitas de Tarento<sup>152</sup>. Como prova de que o instrumento em causa, normalmente associado aos rituais dos mistérios, era também usado em práticas de magia erótica de atracção, o estudioso menciona Luc. *DMeretr.* 4.5<sup>153</sup>. Estaria, assim, na sua opinião, solucionado o problema concernente ao passo teocritiano que nos detém. Simeta faria girar uma roda mágica cada vez que proferia a frase-refrão e, no v.30, servir-se-ia de um ‘bull-roarer’ (ou ‘berrador’, se quisermos usar uma designação portuguesa<sup>154</sup>) de bronze — dois instrumentos ao serviço de um único objectivo: recuperar o amante perdido.

A argumentação de Gow foi extremamente bem aceite pela crítica subsequente e as conclusões do seu trabalho ainda hoje são, muitas vezes, repetidas como verdades absolutas, que não merecem ser questionadas. Mas isto não significa a inexistência de vozes dissonantes, que preferem acreditar nas palavras dos escoliastas e reconhecer em

---

<sup>150</sup> A ideia não é original de Gow, como o próprio admite (<sup>2</sup>1952, II: 44, n.1): “the identification of *ρόμβος* and bull-roarer was first made (though without reference to T.) by Andrew Lang in his paper on the bull-roarer (*Custom and Myth*, ed. 1898, 29)”.

<sup>151</sup> Gow (1934: 7, fig. 7) apresenta imagens de ‘bull-roarers’.

<sup>152</sup> Diels, H. & Kranz, W. 1951. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin, vol.1, p. 435.

<sup>153</sup> Tal como acontece com a *ἰθυξ*, também o *ρόμβος* não aparece nos encantamentos amorosos que sobreviveram nos papiros mágicos gregos. É apenas mencionado em *PGM* 4.2296 e 2336, numa invocação dirigida a Selene para práticas maléficas.

<sup>154</sup> Visitámos vários museus nacionais do brinquedo, na tentativa de descobrir objectos análogos aos supostamente utilizados por Simeta. O resultado foi profícuo, já que encontramos, em Seia, um ‘bull-roarer’ actual, de madeira e nylon, trazido da Austrália por um coleccionador de brinquedos. Na folha descritiva que o acompanha — e que lhe atribui o nome de ‘berrador’ — pode ler-se o seguinte: “Usado por algumas tribos aborígenes. Quando se prende na ponta da corda e se roda com ele, produz um rugido que se prolonga a grande distância”. Vide infra imagem deste ‘berrador’, p. 267, anexo 2.

ἵυγξ e ῥόμβος duas designações do mesmo instrumento. É esta, de facto, a orientação de Tupet (1976: 50-55) e de White (1979b: 30-35), cujos estudos destacamos pelo seu empenho na desconstrução da tese de Gow, que consideram insustentável e infundada. As objecções apresentadas por estas especialistas afiguram-se-nos, na sua grande maioria, pouco convincentes, mas temos de admitir que, pontualmente, a razão está do seu lado, o que acontece, por exemplo, quando alegam que Gow é demasiado radical ao ignorar por completo as explicações dos escoliastas ou quando citam a Écloga 8 de Virgílio como prova de que a divisão entre refrão e estrofes de encantamento não seria, obrigatoriamente, rígida<sup>155</sup>, ao contrário do que defende o helenista inglês.

Se avaliarmos o conjunto das evidências (sem esquecermos as que nos são oferecidas pelos autores latinos<sup>156</sup>) e os muitos argumentos construídos sobre as mesmas, facilmente nos apercebemos da desordem que envolve a definição de ῥόμβος e da nossa impotência para esclarecer a questão. Ainda assim, temos de admitir que o assunto foi admiravelmente discutido por Gow e que, em geral, as suas conclusões, embora conjecturais, não deixam de ser persuasivas, até porque a cena sairia claramente enriquecida se, de facto, envolvesse dois instrumentos de atracção distintos.

### v.43

ἔς τρις ... καὶ τρις:

Simeta derrama uma tripla libação e repete três vezes uma fórmula de encantamento. O número três tem um valor mágico inegável, normalmente justificado pelo facto de ser o primeiro número ímpar (se exceptuarmos, como é óbvio, a unidade) e de às

---

<sup>155</sup> A palavra *carmina* do refrão volta a encontrar-se nas estrofes de encantamento (v.69: *carmina uel caelo possunt deducere lunam*; v.70: *carminibus Circe socios mutauit Ulixi*).

<sup>156</sup> Sobre os vários passos da literatura latina que aludem ao *rhombus* (também eles pouco esclarecedores da natureza exacta do instrumento), vide, sobretudo, Gow (1934: 8-9) e Tupet (1976: 53-55).

forças sobrenaturais agradarem estes números, que são indivisíveis por dois e, como tal, dotados de um grande poder. Virgílio (*Ecl.* 8.75) di-lo abertamente: *numero deus impare gaudet*. No comentário que faz a este passo, Sérvio acrescenta que um número ímpar é imortal porque é indissolúvel e um número par é mortal porque pode ser dividido.

É impossível ignorar a presença insistente do número três ao longo dos mais diversos documentos que atestam práticas mágicas. De acordo com variadíssimas prescrições dos papiros, determinadas acções e fórmulas rituais devem ser repetidas três vezes ou reproduzidas segundo um número múltiplo de três: e.g. *PGM* 4.208-209 (ταῦτά σου εἰπόντος τρίς σημεῖον ἔσται τῆς συστάσεως τόδε); 4.2957 (ἐξορκίζω σέ τρίς κατὰ τῆς Ἑκάτης); 4.3174-3175 (βλέπων πρὸς ἀπηλιώτην λέγε τρίς); 12.307 (ὅταν δὲ τὸν λόγον τοῦτο[ν] τ[ε]λῆς, ἐκάστης ἡμέρας μὲν λέγε τρίς, ὥρα γ', ζ', θ'); 13.237-238 (ἐπὶ δὲ ἀγωγῆς πρὸς τὸν ἥλιον εἰπέ γ' τὸ ὄνομα); 13.292 (ιβ' ἡμέρας συρίσας τρίς); 36.103-104 (λέγε τὸν λόγον τρίς); *SM* 72.1.5 (ἐπὶ μήλο[υ] ἐπιωδῆ, τρίς).

Também a literatura é testemunha, desde tempos muito antigos, do valor supersticioso do número três. Já na *Odisseia* (9.65) ouvimos Ulisses contar a Alcínoo como impedira que as naus gregas avançassem sem antes alguém ter chamado três vezes pelos nomes dos companheiros mortos pelos Cícones. Também na *Odisseia* (11.26-28) as libações eram feitas em séries de três arremessos, tal como acontece no nosso poema<sup>157</sup>. Heródoto (1.86), por sua vez, conta-nos que o rei Creso, na hora em que estava para ser queimado na fogueira, invocou três vezes o nome de Sólon. Quando encontrava uma doninha, o supersticioso de Teofrasto (*Char.* 16.3) lançava três pedras na direcção do caminho que o animal seguia. O próprio Teócrito deixou-nos vários exemplos que evidenciam as qualidades especiais atribuídas a este número: em 6.39 e 20.11, o poeta faz as suas personagens cuspirem no próprio peito, um gesto apotropaico comum, sempre por

<sup>157</sup> O mesmo se verifica em S. *OC* 479.

três vezes; em 17.72, conta como o grito de uma águia gigante, ave sagrada de Zeus, ressoou três vezes; em 17.82-84, diz que são 33.333 as ‘cidades’<sup>158</sup> egípcias, num trecho poético que merece citação:

τρεις μὲν οἱ πολίων ἑκατοντάδες ἐνδέδμηται,  
 τρεις δ' ἄρα χιλιάδες τρισαῖς ἐπὶ μυριάδεσσι,  
 ὄμοιαι δὲ τριάδες, μετὰ δὲ σφισιν ἑννεάδες τρεις.

Poderíamos referir muitos outros passos de variadíssimos autores gregos e latinos<sup>159</sup>, mas bastará atentarmos nos epigramas da *Antologia Palatina* para entendermos a dimensão da crença nos poderes do número três: atribui-se a uma certa velha a idade de três gralhas (5.289)<sup>160</sup>; jura-se três vezes seguidas (5.7) e por três pedras (5.245); as Parcas torcem um fio triplo (7.14); uma candeia cintila três vezes para anunciar a um homem apaixonado que a sua amada irá visitá-lo (6.333). A partir do conhecido tema de um deus que lança três flechas para repelir os três flagelos — a fome, a peste e a guerra —, Meleagro escreve um epigrama (9.16) onde o número três é uma presença constante, até porque o poeta acredita que Eros está empenhado em fazê-lo sofrer triplamente.

Muitas das vezes em que encontramos o número três em documentos de magia, ele aparece associado a Hécate, como acontece no nosso texto. Não existe melhor evidência da conexão da deusa com este numeral do que o hino sincrético dirigido a Selene-Ártemis, em *PGM* 4.2525-2532<sup>161</sup>, nos seguintes termos: τρίκτυπε, τρίφθογγε, τρικάρανε

<sup>158</sup> Embora a palavra utilizada seja ‘cidades’ (πολίων), Teócrito está, sem dúvida, a incluir neste número também as terras menores.

<sup>159</sup> Como, por exemplo, Pi. *P.* 4.109; Ar. *Ra.* 1176; Prop. 4.6.6; Ov. *Met.* 7.189-190, 235, 261; *Fast.* 5.439; Petr. 131.5.

<sup>160</sup> Acreditava-se que a gralha vivia muito tempo. É curioso notar que já Hesíodo (*Fr.* 304 Merkelbach-West) atribuía a este animal nove idades do homem.

<sup>161</sup> Passo já citado por Gow (<sup>2</sup>1952, II: 45) a este propósito.



Σελήνη, θρινακία, τριπρόσωπε, τριαύχενε καὶ τριοδίτι ἢ τρισσοῖς ταλάροισιν ἔχεις φλογὸς ἀκάματον πῦρ καὶ τριοδὸν μεθέπεις τρισσῶν δεκάδων τε ἀνάσσεις καὶ τρισὶ μορφαῖσι (...) ἀναυδήσασα θεὰ τρισσοῖς στομάτεσσι.

Especialmente ligado à deusa Hécate e de extrema importância no universo da magia, o número três não podia deixar de estar presente no ritual protagonizado por Simeta. Para além das referências directas a este número, convém ainda notar que os versos que constituem a cena de encantamento estão repartidos por nove estrofes e que o aparecimento da deusa Hécate (ou melhor, Hécate-Selene-Ártemis), no v.36, só acontece após a sua terceira invocação, factos que podem passar despercebidos mas que certamente não serão obra do acaso.

A junção da preposição (ἐς) ao advérbio (τρίς) acrescenta a ideia de que se pretende alcançar um total ('repetir uma acção até três vezes'), à semelhança do que acontece em Hdt. 1.86 e 5.105.

#### vv.45-46

##### τόσσον ἔχοι λάθας:

É com estas palavras, dirigidas a Hécate, que a jovem feiticeira expressa o seu desejo de que um grande esquecimento se apodere do homem que ama. Délfis deverá apagar da memória a sua actual companhia, que Simeta não sabe se é homem ou mulher (v.44: εἴτε γυνὰ τήνῳ παρακέκλιται εἴτε καὶ ἀνήρ), e voltar a bater à sua porta.

A acção da magia sobre a memória é um motivo muito explorado desde os tempos mais antigos<sup>162</sup>. Vislumbra-se já na *Odisseia* (1.56-57), quando Homero afirma que Calipso

---

<sup>162</sup> Sobre este assunto, vide Petropoulos (1988: 218-222) e Faraone (1999: 143).

encantou (θέλγειν) Ulisses para que o herói se esquecesse de Ítaca<sup>163</sup>, e há-de vir a aparecer, com frequência, em textos ligados a rituais de magia erótica de atracção. Uma *defixio* ática, datada do séc. IV a.C., estabelece que um certo Cárias venha a esquecer a sua amada Teodora, bem como o filho desta<sup>164</sup>. Vários papiros mágicos repetem um tipo característico de feitiços amorosos que têm como objectivo provocar o esquecimento de antigos relacionamentos, tal como acontece neste passo de Teócrito. A fórmula normalmente utilizada assenta no que podemos designar por ‘amnésia selectiva’: a “vítima” deve esquecer a sua família, amigos e/ou amantes e ter na mente apenas o indivíduo (homem ou mulher) que executa o encantamento. Vide, e.g., *PGM* 4.327-328 (ὅπως μηδενὸς μνησθῆ πλὴν ἐμοῦ μόνου, τοῦ δεῖνα); 4.2756-2761 (μαιομένη ἢ δεῖνα) ἤκοι ἐπ’ ἐμαῖσι θύραισι τάχιστα, ληθομένη τέκνων συνηθείης τε τοκήων καὶ συγέουσα τὸ πᾶν ἀνδρῶν γένος ἡδὲ γυναικῶν ἐκτὸς ἐμοῦ, τοῦ δεῖνα); 61.29-30 (ἐπιλάθηται πατρὸς καὶ μητρ[ό]ς, ἀδελφῶν, ἀνδρός, φίλου, π[λ]ὴν ἐμοῦ μόνου τούτων πάν[τ]ων ἐπιλάθηται). Cf. *PGM* 15.4-5. Não podemos deixar de citar *PGM* 4.2740-2744, onde encontramos uma prece muito semelhante à de Simeta, articulada aqui por uma voz masculina: εἰ δὲ τιν’ ἄλλον ἔχουσ’ ἐν κόλποις κατάκειται, κείνον ἀπωσάσθω, ἐμὲ δ’ ἐν φρεσὶν ἐγκαταθέσθω καὶ προλιποῦσα τάχιστα ἐπ’ ἐμοῖς προθύροισι παρέστω, δαμνομένη ψυχῆ ἐπ’ ἐμῆ φιλότητι καὶ εὐνῆ.

### ὄσσον ... Ἀριάδνας:

Teócrito recorre a uma analogia mitológica (‘tal como Teseu esqueceu Ariadne’), procedimento que, embora não seja muito comum, encontra paralelismo nos textos mágicos

<sup>163</sup> Não quer isto dizer que Calipso tenha feito uso de um sortilégio amoroso (cf. supra, p. 9), mas a verdade é que, como diz Petropoulos (1988: 219), “the effects of her irresistible sensuality coincide with those accomplished through a certain type of love spell: ‘forgetfulness’ of one’s intimates (Ithaca is metonymic for the latter) which serves to make the victim irresistibly susceptible to the operator”.

<sup>164</sup> *DT* 68. As circunstâncias que envolvem esta *defixio* são desconhecidas: Cárias pode ser marido ou amante de Teodora e o filho pode ou não ser seu. Cf. *DT* 266 (séc. II d.C.) e 38 (séc. III d.C.).

conservados nos papiros. Vide exemplos citados por Gow (1952, II: 45). A propósito da alusão a histórias lendárias análogas à situação que se relata, vide Maas (1942: 37). Cf. Theoc. 3.40-51.

Note-se que a referência a Teseu e Ariadne funciona, neste idílio, como aquilo a que, nos documentos mágicos, se chama *historiola*, ou seja, uma breve narrativa paradigmática, muitas vezes retirada da mitologia, que exemplifica o desfecho desejado de uma determinada circunstância. Existe uma coleção de 32 *historiolae* (extraídas sobretudo de fontes literárias, mas também de uma ou outra inscrição) in Heim, R. 1892. *Incantamenta magica graeca latina*. Jahrbücher für classische Philologie. Suppl. 19. Leipzig, pp. 495-507. Frankfurter (1995) reuniu bibliografia recente sobre o assunto.

Vide os dois exemplos de *historiola* mencionados e comentados por Ogden (2002: 266-267) no capítulo que dedica aos amuletos. Preservado numa lamela de prata, o primeiro desses textos (nº 260) “supplies us with the most distinctive use of a *historiola* in ancient magical documents”, segundo palavras do próprio estudioso.

Para o equivalente da *historiola* pagã nos chamados ‘papiros mágicos cristãos’, vide García Teijeiro (1994: 321-323).

#### **Δίη:**

Contava-se que, após ter vencido o Minotauro, o herói Teseu se fizera ao mar, rumo a Atenas, acompanhado de Ariadne, a filha de Minos. De acordo com a *Odisseia* (11.321-325), Teseu não fruiu da rapariga porque ela foi morta pela deusa Ártemis, por ordem de Dioniso, na ilha de Dia. É comum identificar-se esta Δίη com uma pequena ilha situada ao largo da costa norte de Creta<sup>165</sup>. Segundo uma outra tradição, muito mais

---

<sup>165</sup> Curioso será notar que um escólio ao passo que nos detém (KEA aos vv.45-46b) enumera, para além desta, cinco outras ilhas também conhecidas pelo nome de ‘Dia’.

divulgada, Teseu teria deixado Ariadne, adormecida, em Naxos, uma ilha importante do Egeu, e Dioniso, apaixonado pela beleza da mulher, tê-la-ia desposado e levado para o Olimpo. A ilha de Dia, que serviu de pano de fundo à versão homérica do mito, foi mais tarde assimilada a Naxos, pela mão dos poetas alexandrinos. Calímaco (*Fr.* 601 Pfeiffer) diz claramente que Dia era o antigo nome de Naxos<sup>166</sup>: ἐν Δίῃ τὸ γὰρ ἔσκε παλαιότερον οὔνομα Νάξω. Só assim se explica que Teócrito, embora faça alusão à variante mais conhecida da lenda de Teseu e Ariadne, situe a sua acção numa região chamada ‘Dia’.

#### ἐυπλοκάμω:

Palavra que não é mais do que uma pequena variação do epíteto usado por Homero em // 18.592: καλλιπλοκάμω Ἀριάδνη.

#### v.48

#### ἵππομανές:

De acordo com Simeta, ἵππομανές é uma planta que, nas montanhas, faz enlouquecer os potros e as éguas velozes. A verdade, porém, é que este termo suscitou, desde sempre, a maior controvérsia, já que ninguém parece entender-se quanto à natureza da realidade assim designada<sup>167</sup>. A etimologia não deixa dúvidas de que esta palavra está relacionada com cavalos (ἵππος) e com um qualquer estado de alienação mental (μαίνομαι). Por outro lado, quase todos os testemunhos admitem que ἵππομανές (‘hipómanes’, em português) se refere a uma substância de grande eficácia como afrodisíaco e, por isso, muito utilizada em práticas de magia erótica. Estes são, no entanto, os únicos pontos em

<sup>166</sup> Cf. *Sch.* A.R. 4.425 e *EM*266.42.

<sup>167</sup> A este propósito, escreveu Legrand (1898: 102): “étant donné sa tournure didactique, il n’est pas impossible que l’auteur [Teócrito] y ait pris parti dans une controverse relative à la nature de l’hippomane”.

que parece haver concordância entre as fontes, pois quando se trata de especificar, objectivamente, que tipo de substância é o hipómanes, as versões são muito diferentes.

Sem pretendermos ser exaustivos, deixamos aqui uma síntese das diversas realidades que, desde a Antiguidade, foram sendo associadas a este vocábulo. Na sua *História dos Animais* (572a19-29), Aristóteles afirma que algumas pessoas identificam ἵππομανές com o fluído genital produzido pelas éguas na altura do cio, substância que, segundo ele, é particularmente procurada pelas feiticeiras. Decerto influenciados por este passo, vários poetas latinos retomam a mesma ideia. Ouçamos as palavras de Virgílio (*G.* 3.280-281): *hippomanes uero quod nomine dicunt pastores, lentum destillat ab inguine uirus*. Propércio (4.5.18) queixa-se de que uma feiticeira recolheu o hipómanes que escorre de uma égua prenhe (*hippomanes fetae semina legit equae*)<sup>168</sup> para o usar contra si. Por seu lado, Tibulo (2.4.58), perdido de amores por Némesis, confessa que, se a rapariga continuar a ignorá-lo, está disposto a beber os venenos mais poderosos, entre os quais destaca o hipómanes, que descreve nos seguintes termos: *hippomanes cupidae stillat ab inguine equae*.

O mesmo vocábulo designa uma outra substância de origem animal, igualmente utilizada nos rituais de magia amorosa. O passo citado da *História dos Animais* explicava que era comum chamar-se ἵππομανές a uma excrescência que se dizia existir na fronte dos potros recém-nascidos. Em 577a, Aristóteles retoma este assunto para acrescentar alguns detalhes importantes: que o hipómanes é, nestes casos, uma massa redonda, negra e mais ou menos do tamanho de um pequeno figo seco; que a égua devora essa massa imediatamente após o parto; que, se alguém se apodera dela antes da própria mãe, o animal fica como louco ao sentir o seu odor; e que, por esse motivo, a tal intumescência é

---

<sup>168</sup> Passo desconcertante, pois seria de esperar que a fêmea estivesse na época do cio e não já fecundada. Sobre a estranheza desta afirmação de Propércio, vide Tupet (1976: 376-377).

muito procurada pelas feiticeiras. Este sentido de ‘hipómanes-excrescência’ é mencionado por vários autores posteriores a Aristóteles, que, na maioria das vezes, deixam o seu cunho pessoal nas definições que apresentam<sup>169</sup>. Eliano, por exemplo, nos dois passos em que alude ao hipómanes (*NA* 3.17; 14.18), interpreta-o como sendo uma excrescência ‘de carne’<sup>170</sup>. Sem mencionar a palavra *hippomanes*, Virgílio (*A.* 4.515-516) conta que o ritual protagonizado por Dido incluía um filtro de amor arrancado da frente do potro acabado de nascer, antes que a própria mãe o fizesse. Na versão de Lucano (6.455-456), as intumescências que as feiticeiras da Tessália roubam às éguas estão cheias de líquido (*turgentia succo*). A mesma ideia é sugerida por Juvenal (6.616-617), ao recordar que Cesónia verteu (*infudit*) sobre Calígula toda uma excrescência da frente de um potro recém-nascido. Não obstante as ligeiras variantes de autor para autor, a verdade é que todos falam de uma saliência que, ao nascer, as crias dos cavalos têm na testa. Veterinários e criadores de animais desconhecem completamente este fenómeno<sup>171</sup> (que seria, no mínimo, estranho!), o que nos leva a concluir que estamos perante uma crença generalizada que os poetas antigos converteram em motivo literário. Qual a origem dessa crença — é o que importa tentar perceber. A ciência veterinária moderna designa por ‘hipómanes’ um pequeno corpo de forma oval e de consistência mole que se encontra, com frequência, a flutuar no líquido amniótico que envolve o feto do cavalo<sup>172</sup>. Normalmente de cor escura, este volume

---

<sup>169</sup> Plínio (*HN* 8.165), pelo contrário, limita-se a seguir de perto a explicação proposta por Aristóteles: *equis amoris innasci ueneficium, hippomanes appellatum, in fronte, caricae magnitudine, colore nigro, quod statim edito partu deuorat feta, aut partum ad ubera non admittit. Si quis praereptum habeat, olfactu in rabiem id genus agitur.*

<sup>170</sup> Cf. Sérvio, *comm. ad Verg. A.* 4.516.

<sup>171</sup> Tivemos o cuidado de inquirir, sobre o assunto, dois veterinários e um criador de animais com larga experiência em reprodução de cavalos. Todos afirmaram, de modo peremptório, nunca terem visto tal extravagância fisiológica.

<sup>172</sup> Sobre a estranheza ainda hoje causada por este corpo, vide, na Internet (<http://www.galopin-fr.net/poulain/hippomane.htm>), a interessante história do nascimento de um potro, relatada na primeira pessoa por alguém que se encarregou de ajudar uma das suas éguas no momento do parto.

resultante da agregação de sólidos<sup>173</sup> é expulso na altura do parto. Com base numa comunicação pessoal de um especialista em medicina veterinária, Tupet (1976: 81) argumenta convincentemente que, depois de expelido, o hipómanes pode colar-se a qualquer parte do corpo do recém-nascido, e que o facto de, por vezes, ter sido encontrado sobre a fronte do potro teria facilmente conduzido à crença de que se tratava de uma excrescência. Por outro lado, ao lamberem as crias logo após o seu nascimento, as éguas terão contribuído para fomentar a ideia de que se apressavam a devorar o hipómanes.

Em Teócrito, ἵππομανές não é uma excrescência da fronte dos potros nem a mucosidade da vulva das éguas com cio, mas sim uma planta. Embora este sentido seja o menos divulgado, é estranho que um escólio<sup>174</sup> acredite que estamos perante um erro do poeta. Na verdade, já Hesíodo (*Fr.* 350 Merkelbach-West) falava de um hipómanes vegetal. Sérvio, no seu comentário a Verg. *G.* 3.280, remete precisamente para este passo de Hesíodo como prova da existência de uma planta, de nome ‘hipómanes’, que provoca desvarios frenéticos nos cavalos, após ingestão. Ao mencionar as plantas que abundam na Arcádia, Teofrasto (*HP* 9.15.6) refere-se ao eufórbio (τιθύμαλλος) que, segundo ele, fornece o ἵπποφαές, mas o texto aqui não é seguro. De acordo com o escólio citado, Cratevas teria afirmado que a planta chamada ‘hipómanes’ produzia um fruto semelhante ao do pepino selvagem (σίκυος ἄγριος), embora a sua folhagem fosse mais escura. Para Dioscórides (2.173), este é outro nome que se dá à alcaparra (κάππαρις· οἱ δὲ ... ἵππομανές ... καλοῦσι). Cf. [Dsc.] 4.80: ἀπόκυνον· οἱ δὲ κύναρχον, ... οἱ δὲ ἵππομανές. Como se pode verificar, os testemunhos antigos não coincidem quanto à natureza exacta do hipómanes vegetal. O passo que nos detém, normalmente citado quando se pretende atestar a existência de uma

---

<sup>173</sup> A composição exacta do hipómanes é um assunto controverso que se encontra tratado no recente artigo de Wright, B. & Kenney, D. 2001. «Examining the mare’s placenta and keeping foaling records», Ontario (<http://www.omafra.gov.on.ca/english/livestock/horses/facts/placenta.htm>).

<sup>174</sup> *Sch.* KEA aos vv.48-49a.

planta assim designada, também não elucidada a esse respeito, já que apenas menciona o local onde o hipómanes pode ser encontrado e a sua capacidade de fazer enlouquecer as éguas. Uma vez que as evidências de que dispomos não nos permitem ir muito longe na descrição deste vegetal, limitar-nos-emos a registar algumas hipóteses que se nos afiguram mais verosímeis. Amigues (1996: 470-473) defende a identificação da planta mencionada por Simeta com a *euphorbia rigida* (ou *biglandulosa*) que ainda hoje abunda na Arcádia, mais concretamente na região de Tégea, segundo a estudiosa. A tese de Amigues é muito ousada e, em geral, pouco sustentada, até porque tem como base o passo de Teófrasto, que, como vimos, não é seguro. Apesar disso, tem o mérito de chamar a nossa atenção para alguns pormenores interessantes, que passamos agora a citar: as plantas que a maioria dos autores identificam com o hipómanes contêm um suco leitoso e cáustico; esta causticidade teria contribuído para a reputação que o vegetal auferia junto das feiticeiras, pois as drogas acres eram (e são) vistas como estimulantes do desejo sexual; por outro lado, a semelhança desta seiva com o fluído que escorre das éguas com cio bastaria para justificar o nome da planta. Embora não passem de conjecturas, estas ideias parecem-nos muito aceitáveis, até porque actualmente ‘hipómanes’ é o nome de uma espécie de plantas que se caracterizam por segregar um látex acre e venenoso<sup>175</sup>.

Para terminar, julgamos importante realçar que Teócrito alude ao efeito que o hipómanes exerce sobre as éguas, mas não explica como é que a planta age sobre estes animais (se por ingestão ou por simples contacto), nem o modo como é usada por Simeta

---

<sup>175</sup> Da família das euforbiáceas, esta espécie de plantas engloba várias subespécies, a mais popular das quais é a chamada ‘mancenilha’ (ou ‘mancinela’), muito comum nas Antilhas. Também conhecida por ‘árvore-da-morte’, esta planta produz um fruto tóxico e o suco leitoso que se extrai do seu tronco é extremamente cáustico e particularmente irritante para a pele e para os olhos. É curioso verificar que esta planta é, hoje em dia, muito utilizada em tratamentos homeopáticos (sob a forma de comprimidos, xaropes, pomadas, loções, talcos, etc.), especialmente como remédio contra diversos estados de perturbação mental. Vide uma excelente imagem do fruto da mancenilha in [http://www.seabean.com/guide/Hippomane\\_mancinella/index.htm](http://www.seabean.com/guide/Hippomane_mancinella/index.htm). É de salientar a sua aparência rugosa e assimétrica, idêntica a um tumor.



(se é queimada, como os outros ingredientes, se é utilizada como filtro amoroso, etc.), nem mesmo se a jovem feiticeira é detentora do vegetal de que fala ou se apenas evoca o seu poder.

### v.51

#### λιπαράς:

Gow (21952, II: 45) justifica a ligação do adjetivo λιπαρά a παλαίστρα com o argumento de que os frequentadores deste estabelecimento eram conhecidos como ἄλειφόμενοι. O estudioso cita ainda alguns exemplos paralelos ao nosso texto (Luc. *Am.* 3; Call. *Fr.* 261 Pfeiffer). O raciocínio de Gow tem a sua pertinência, mas não deixa de ser um pouco forçado. Preferimos, sem dúvida, a interpretação que Fabiano (1971: 523) faz do uso de λιπαρά no presente contexto. No entender do filólogo italiano, “λιπαρά, far from being a descriptive adjective (...), turns out to be a highly affective one”. Parece-nos, realmente, muito verosímil que a escolha deste adjetivo tenha sido determinada pela imagem de Délfis que Simeta tinha em mente. O uso de λιπαρά seria, assim, um prenúncio da admiração que a rapariga vai revelar, mais adiante, pelo brilho da pele do jovem amado, quando afirma que o seu peito é mais brilhante do que a própria Lua (v.79). A corroborar esta ideia está ainda o v.102, onde Simeta se refere a Délfis como τὸν λιπαρόχρων.

### v.53

#### κράσπεδον:

Simeta queima agora uma franja do manto de Délfis. A intenção desta prática é evidente e decorre da crença generalizada de que um objecto (ou parte de um objecto) que tenha estado em contacto com o corpo de um indivíduo permite exercer uma acção sobre ele. Desta forma se explica que a utilização de roupa (ou de fragmentos de roupa) da

pessoa amada seja muito frequente em contextos de magia erótica. Em E. *Hipp.* 513-515, a Ama pede a Fedra que arranje uma madeixa de cabelo ou um pedaço da túnica (ἢ πλόκον τιν' ἢ πέπλων ἄπο) de Hipólito, para que seja possível executar um feitiço que acabe com o desejo avassalador que a rainha sente por este homem<sup>176</sup>. Uns séculos depois, Luciano (*DMeretr.* 4.4) dá-nos a conhecer uma feiticeira cujas técnicas infalíveis para recuperar os amantes das suas clientes passavam sempre pelo uso de algo que pertencesse às “vítimas” do encantamento: uma peça de roupa ou de calçado; ou então um pouco de cabelo (ἰμάτια ἢ κρηπίδας ἢ ὀλίγας τῶν τριχῶν)<sup>177</sup>. Cf., a propósito, o interessante trabalho de Jordan (1985: 251), onde se encontram estudados os casos em que, nas *defixiones*, foi encontrada οὐσία<sup>178</sup> enrolada.

Antes de ser lançada no fogo, a franja do manto de Délfis é despedaçada por Simeta, como que para aliviar o ressentimento que nutria contra aquele que a abandonara. As próprias palavras que Teócrito põe na boca da jovem feiticeira deixam perpassar a raiva que atormenta o espírito da infeliz naquele momento: τίλλοισα (‘arrancando fio a fio’), ἀγρίῳ (‘cruel’, ‘selvagem’).

## v.55

### μέλαν:

O emprego deste adjectivo no presente contexto não é facilmente justificável. Em Homero, μέλαν é, de facto, um dos epítetos mais comuns de ‘sangue’, mas a expressão μέλαν αἷμα — ou as equivalentes κελαινὸν ou κελαινεφές αἷμα — referia-se quase sempre ao

---

<sup>176</sup> Cf. *supra*, p. 27.

<sup>177</sup> Para além das peças de vestuário, também o cabelo é muitas vezes utilizado como símbolo da pessoa que é alvo do feitiço, como se pode perceber pelos exemplos mencionados. Sobre o uso de madeixas de cabelo em encantamentos amorosos, vide Gager (1992: 16-18).

<sup>178</sup> Termo técnico que se dá à *materia magica* pertencente à vítima de um feitiço.

sangue dos mortos (e.g. // 7.329; 10.298, 469; 16.667; *Od.* 16.441) ou ao sangue que brotava de feridas (e.g. // 4.140, 149; 7.262; 11.812, 828, 844; 16.529; 21.167; *Od.* 19.457) e que, obviamente, era escuro porque coagulava. O ‘sangue negro’ continua a aparecer associado à morte em vários outros autores antigos, como por exemplo Teógnis (349), Sófocles (*Aj.* 919) e até mesmo em Teócrito (2.13 e 22.125). Acontece que não é este o cenário relatado no passo que nos detém, e é difícil percebermos a intenção do poeta ao fazer Simeta lamentar-se de que Eros sugara todo o ‘sangue negro’ do seu corpo, quando seria de esperar exactamente o contrário, isto é, que o sangue esgotado fosse o saudável. Platt (1911: 31) vê aqui uma imitação pouco feliz de S. *Tr.* 1055, onde Hércules se queixa de que o veneno lhe sorvera todo o  $\chi\lambda\omega\rho\acute{o}\nu\ \alpha\acute{\iota}\mu\alpha$ , expressão que o filólogo traduz por “red blood”. Gow (<sup>2</sup>1952, II: 46) retoma a sugestão de Platt, mas acrescenta que no passo de Sófocles, assim como em E. *Hec.* 127,  $\chi\lambda\omega\rho\acute{o}\nu$  aparece com o sentido de ‘fresco’, ‘vigoroso’, sem qualquer ideia de cor. Esta argumentação, que parece insinuar que o poeta helenístico escolheu o adjectivo  $\mu\acute{\epsilon}\lambda\alpha\nu$  de modo aleatório, não é, em nosso entender, aceitável. Pensamos que Teócrito dificilmente empregaria a expressão  $\mu\acute{\epsilon}\lambda\alpha\nu\ \alpha\acute{\iota}\mu\alpha$  sem ter em conta a sua tradição anterior. No seguimento desta ideia, não será pois razoável aceitarmos que o poeta tinha em mente o ‘sangue negro’ que, no Canto 11 da *Odisseia* (vv.98, 153, 232, 390, etc.), é mencionado como um elemento que restitui vitalidade às almas dos mortos? Esta é uma hipótese que se nos afigura verosímil e que devemos considerar antes de admitirmos que estamos perante um epíteto estéril, usado sem qualquer objectivo.

#### v.58

##### **σαύραν:**

Σαύρα (ou σαῦρος) é um termo genérico, usado para denominar várias espécies de lagartos. Não sabemos se a jovem feiticeira tinha em mente o tipo mais comum deste réptil,

conhecido entre nós como o ‘lagarto das paredes’, ou se estava a aludir a qualquer outro. Com base num passo de Nicandro (*Alex.* 537) que assimila σαύρα φαρμακίς a σαλαμάνδρα, é comum identificar-se o animal esmagado por Simeta com uma salamandra. Curiosamente, os lagartos que aparecem referidos nos papiros mágicos gregos são quase sempre designados por καλαβώτης (= άσκαλαβώτης)<sup>179</sup>, que mais não é do que o nosso ‘lagarto sarapintado’ ou ‘geco’, a que vulgarmente damos o nome de ‘osga’. Na falta de outras evidências que nos permitam optar por um tipo específico de réptil sáurio, parece-nos que o mais avisado será traduzirmos σαύρα simplesmente por ‘lagarto’.

Há variadíssimos testemunhos da utilização do lagarto em contextos mágicos e religiosos<sup>180</sup>. Se nos cingirmos à presença deste animal em rituais de magia amorosa, ainda assim o encontramos envolvido em práticas muito distintas. Apuleio (*Apol.* 30) dá-nos a conhecer um passo do poeta Lévio, que consiste numa enumeração de filtros amorosos, entre os quais encontramos *saurae inlices bicodulae*<sup>181</sup>. Ainda que não especifiquem os procedimentos que envolvem o uso do lagarto em encantamentos de cariz erótico, as palavras de Lévio não deixam dúvidas quanto ao poder de atracção do animal<sup>182</sup>. Marcelo, na sua obra *De Medicamentis* (33.8), regista uma curiosa receita de um afrodisíaco, que passa por dissolver quatro lagartos em vinagre e juntar-lhes especiarias. Para surtir o efeito desejado, diz-nos o autor que esta mistura deve ser aplicada no dedo grande do pé direito daquele que pretende tornar-se atractivo aos olhos de alguém. Em *PGM* 61.40 sqq., o lagarto aparece associado a uma prática amorosa completamente diferente: com o objectivo

---

<sup>179</sup> Em *SM* 78.3, encontramos σαύρα.

<sup>180</sup> Este assunto encontra-se desenvolvido por Nock, num estudo precisamente intitulado «The Lizard in Magic and Religion», que citamos na bibliografia.

<sup>181</sup> A propósito de lagartos de duas caudas e da sua frequente utilização em práticas mágicas, vide Tupet (1976: 66).

<sup>182</sup> Plínio-o-Antigo (*HN* 30.141) confirma-o: [*lacerta*] ... *inter amatoria esse Magi dicunt*. Vide ainda, a este respeito, os passos de “Les lapidaires grecs” (Mély-Ruelle) citados por Gow (<sup>2</sup>1952, II: 46), especialmente o que descreve a pedra de lagarto (λίθος σαυρίτης) como πρὸς ἀγωγὰς δὲ χρήσιμός ἐστιν.

concreto de atrair uma mulher que tenha sido ofendida por um homem, o animal é feito arder num recipiente de ferro, ao mesmo tempo que o interessado lhe dirige algumas palavras de ordem, para que o casal em questão passe a odiar-se e, conseqüentemente, se separe. Já Plínio-o-Antigo (*HN* 30.143) aludira à prática de reduzir os lagartos a pó, em contextos de magia de teor erótico. De acordo com o naturalista, havia, na sua época, a crença generalizada de que a cinza de lagarto, se fosse envolta num pano e mantida na mão esquerda, tinha o poder de incitar o amor e, pelo contrário, se conservada na mão direita, inibi-lo-ia.

#### **τρίψαισα:**

Neste ponto do texto, toda a tradição medieval lê τρίψαισα, do mesmo modo que lê καλέσαισα, no v.116, e έσκαλέσαισα, no v.132.

Molinos Tejada (1990: 155-162) estudou amplamente o comportamento dos participios femininos em \*-ανσαισα e concluiu que estas formas aparecem sempre com alongamento compensatório na tradição manuscrita de Teócrito, assim como também, quase sempre, nos papiros do séc. V que conservam o texto do poeta. O *Papiro de Antínoe*, no entanto, atesta dois claros exemplos com ditongo: τρίψαισα (no passo que nos detém) e έσκαλέσαισα (no v.132 do mesmo poema), para além de dois exemplos corrigidos, no Idílio 18 (συμπλέξαισα, v.34; πλέξαισαι, v.44). A legitimidade das formas de participio em -αισα foi confirmada depois por um papiro do séc. II (*P.Oxy.* 3552), publicado em 1983, que testemunha, precisamente, a lição συμπλέξαισα em 18.34.

O êxito do ditongo, em vez de alongamento compensatório, é uma particularidade que, desde sempre, foi entendida como uma característica específica do dialecto eólico. Graças a várias inscrições que têm vindo a lume desde inícios do séc. XX, sabe-se agora

que o dialecto de Cirene também fazia uso destas formas com ditongo<sup>183</sup>. Num estudo que visa provar que Teócrito se serviu deste dialecto dórico falado em Cirene, Ruijgh (1984) defende que é muito provável que o poeta tenha utilizado, de modo sistemático, os participios em -αισα. Não sendo este o motivo que nos leva a preferir aqui a forma em -αισα (até porque a argumentação de Ruijgh assenta em pressupostos que nem sempre serão os mais correctos<sup>184</sup>), podemos, no entanto, considerar válida a hipótese de Teócrito ter, de facto, usado os participios femininos em -αισα (bem como as formas paralelas em -οισα<sup>185</sup>) como consequência do seu contacto com as gentes de Cirene<sup>186</sup>.

Tendo em conta o conjunto das evidências, acreditamos que a solução mais razoável será, na esteira do que fez Gallavotti, admitirmos os participios em -αισα nos casos esporádicos em que o *Papiro de Antínoe* apresenta essa leitura<sup>187</sup>. Este parece-nos ser o procedimento mais sensato, visto que os códices medievais perderam todas essas formas em -αισα. Gow, que na sua edição do texto teocritiano só aceitou -αισα em 26.17, é o próprio a afirmar, em *addenda* (2<sup>a</sup>1952, II: 592), que, tendo em conta os novos testemunhos<sup>188</sup>, estava tentado a aceitar essas formas de participio nas passagens suportadas pelos papiros.

Justificada que está a nossa opção por τριψαισα (v.58) — e logo, também, por ἔσκαλέσαισα (v.132) — resta-nos explicar a leitura καλέσαισα, que adoptámos no v.116.

---

<sup>183</sup> É interessante notar que, já em 1919, Vollgraff avançou com a ideia de que os participios em -οισα (e formas similares) deviam ser entendidos, em Teócrito, não como eolismos, mas como formas próprias de falares locais do mundo dórico. Uns anos depois, Braun (1932) voltou a defender uma teoria muito semelhante.

<sup>184</sup> Molinos Tejada (1990: 418, n. 223) chama a atenção para os erros metodológicos que estão na base do trabalho de Ruijgh.

<sup>185</sup> Essas, sim, amplamente atestadas. Vide Gallavotti (1984: 38) e Molinos Tejada (1990: 149-154).

<sup>186</sup> Talvez, como diz Ruijgh, com uma elite natural de Cirene que, na altura, se encontrava a viver em Alexandria.

<sup>187</sup> Sobre os perigos que acompanhariam uma eventual tendência para restituir amplamente o fenómeno dialectal em causa, vide Gallavotti (1984: 40).

<sup>188</sup> Referia-se ao papiro do séc. II, depois conhecido por *P.Oxy.* 3552, que pôde consultar ainda antes de publicado.

Neste caso pontual, Gallavotti optou (e bem, em nosso entender) por corrigir a lição registada por toda a tradição (καλέσσασα). Este ajuste textual justifica-se perfeitamente com base na leitura que o *Papiro de Antínoe* apresenta no v.132: ]καλεσαισα.

#### **ΚΑΚὸΝ ΠΟΤὸΝ:**

Seria de esperar que Simeta levasse a Délfis um filtro amoroso, com o único objectivo de recuperar a sua afeição. O epíteto κακὸν deixa-nos, porém, na dúvida quanto ao sentido que devemos atribuir a ποτόν. Sabemos por Nicandro (*Alex.* 537) e por Plínio-o-Antigo (*HN* 29.73) que havia quem preparasse poções venenosas com lagartos, para causar danos a terceiros. Se a este dado juntarmos a declaração de Simeta, nos vv.159-160, de que está na disposição de matar o amado, caso ele continue a atormentá-la, somos levados a pensar que κακὸν ποτόν se trata, afinal, de um veneno, com o qual a jovem feiticeira pretende destruir o homem que a abandonou. Esta situação é perfeitamente verosímil, até porque a rapariga planeia fazer uso da ‘poção maligna’ apenas no dia seguinte (αὔριον), altura em que já saberá se as suas artes mágicas surtiram ou não o efeito desejado. A cremos nesta interpretação dos factos, estaríamos perante uma história idêntica à que há-de vir a ser relatada por Apuleio (*Met.* 9.29) e que nos dá a conhecer uma mulher perigosa, que se mostra empenhada em reconquistar o marido ou, na eventualidade da sua pretensão não ter sucesso, em vê-lo morto.

Parece-nos, no entanto, igualmente legítimo entender a expressão κακὸν ποτόν de modo diferente e acreditar que Simeta tenciona preparar um simples filtro que desperte o amor em Délfis. O atributo κακὸν continuaria a fazer todo o sentido, pois qualquer beberagem erótica pode ser chamada ‘maligna’ ou ‘perigosa’, na medida em que priva de razão e de vontade a pessoa que a ingere, já para não falarmos nos danos inesperados que muitas vezes provoca. Alcífron (4.10.5) diz abertamente que é habitual os amavios serem

mal sucedidos ou mesmo fatais: ἀλλ' ἀμφιβάλλειν εἴωθε τὰ φίλτρα καὶ ἀποσκήψειν εἰς ὄλεθρον. Dos muitos exemplos conhecidos do uso catastrófico de filtros amorosos, o mais célebre é mesmo o que nos é relatado por Sófocles, em *As Traquíncias*, ou seja, o sortilégio utilizado por Dejanira para recuperar o amor de Hércules e que acaba por conduzir o herói a uma morte indesejável<sup>189</sup>. Vide ainda, e.g., os casos mencionados pelo autor dos aristotélicos *Magna Moralia* (1188b), por Plutarco (*Moralia* 139a, 256c; *Luc.* 43) e ainda por Suetónio (*Cal.* 50; *Poet.*16).

**οἰσῶ:**

Cf. supra, p.132, comentário a βασεύμαι.

#### v.59

**θρόνα:**

Palavra que traduzimos por 'ervas mágicas' mas cujo sentido é, na realidade, muito pouco preciso. Em Homero surge como um ἄπαξ λεγόμενον (*Il.* 22.441), a designar as 'flores' que Andrómaca bordava numa trama que acabara de tecer. Baseado unicamente neste passo da *Iliada*, Hesíquio propõe como glosa de θρόνα: ἄνθη. καὶ τὰ ἐκ χρωμάτων ποικίλματα. A palavra só voltará a aparecer muitos séculos depois de Homero, em autores da época helenística<sup>190</sup>, e, a julgar pelos passos conservados, nunca mais virá a significar 'flores bordadas'. No poema *Alexandra* de Lícofron, o termo é usado duas vezes como

---

<sup>189</sup> Cf. supra, pp. 20-24.

<sup>190</sup> Temos aqui de considerar a possibilidade de o epíteto ποικιλόθρονος, usado por Safo (1.1), ter como segundo elemento não θρόνος, mas sim o vocábulo homérico θρόνα e, desta forma, significar 'que tem um manto bordado com flores'. Esta é uma questão muito debatida, com uma bibliografia muito ampla. Vide, entre outros, Bolling (1958), Risch (1972), Renihan (1984), Bröger (1986: 24-25), Lasserre (1989: 205 sqq.), Rengakos (1994), Rodríguez Somolinos (1998: 168-170).



sinónimo de φάρμακα<sup>191</sup>. O mesmo acontece em Nicandro, poeta que emprega o vocábulo θρόνα com frequência, sempre em contextos medicinais e, na maioria das vezes, com um sentido muito próximo de ‘ervas susceptíveis de tratar de doenças’ ou — talvez melhor — ‘remédio constituído à base de plantas ou ervas’<sup>192</sup>. O uso de θρόνα como sinónimo de φάρμακα é ainda atestado por um escólio ao nosso texto que, ao tentar explicar os cambiantes semânticos da palavra, esclarece que, de acordo com Clitarco, era aquele o sentido que lhe davam os habitantes da Etólia<sup>193</sup>.

Em Teócrito, é impossível determinar com rigor o significado de θρόνα. Pelo que acabámos de ver, facilmente concluímos que o sentido que perpassa o uso desta palavra ao longo de toda a literatura grega é o de ‘plantas’ — sejam elas ornamentais ou reais. Este dado, no entanto, não resolve o nosso problema, uma vez que, como também vimos, era habitual o termo referir-se a um conjunto mais vasto de ingredientes, dos quais nem só as plantas faziam parte. Para além dos exemplos já mencionados a este respeito<sup>194</sup>, podemos acrescentar um outro passo em que o uso metonímico da palavra é uma evidência. Referimo-nos a Nic. *Ther.* 99-106, onde θρόνα é a designação dada aos ingredientes que entram na composição de um unguento profiláctico e que passam por produtos feitos à base de plantas (óleo de rosas, azeite brilhante de azeitonas verdes), mas também por outras

---

<sup>191</sup> A propósito de Circe, escreve Lícofron, no v.674 da sua obra: ἐγκυκῶσαν ἀλφίτῳ θρόνα. A palavra θρόνα é aqui usada em vez de φάρμακα, que se encontrava no seu modelo homérico (*Od.* 10.236). Mais adiante, no v.1313, quando se refere às ervas que Medeia deu a Jasão e que fizeram dormir a hidra, diz o mesmo Lícofron: καὶ τὸν τετράπτην ὕδρον εὐνάσας θρόνοις. É ainda interessante notar como Diodoro Sículo (4.48.3), ao aludir ao mito de Medeia e dos Argonautas, virá a preferir, no mesmo contexto, a palavra φαρμάκοις.

<sup>192</sup> Em *Ther.* 493, Nicandro emprega o termo θρόνα a propósito dos remédios contra as mordeduras das cobras e, embora o contexto não permita precisar o sentido exacto da palavra, a verdade é que os produtos depois enumerados são sobretudo plantas medicinais. Mais adiante, no v.936 da mesma obra, Nicandro designa por θρόνα o conjunto dos ingredientes que entram na composição de um remédio para todos os males e que são, no essencial, plantas. Vide ainda Nic. *Alex.* 155, onde θρόνα significa, indubitavelmente, ‘plantas’.

<sup>193</sup> *Sch.* KEA: θρόνα· Θεσσαλοὶ μὲν τὰ πεποικιλμένα ζῶα, Κύπριοι δὲ τὰ ἀνθινὰ ἰμάτια, Αἰτωλοὶ δὲ τὰ φάρμακα, ὡς φησι Κλείταρχος.

<sup>194</sup> Vide supra, n. 192.

substâncias que não pertencem ao reino vegetal como, por exemplo, medula de veado e cera. Ao contrário deste trecho de Nicandro, o passo que nos detém não é claro quanto à natureza exacta de θρόνα. Grande parte da crítica teocritiana imagina que Simeta se refere aqui a um conjunto de ervas mágicas que provavelmente estaria a cozer desde o início da cena. Esta é, de facto, uma hipótese a considerar, mas há várias outras possibilidades, tanto ou mais verosímeis, que devemos ter em conta. Por um lado, nada nos impede de supor que θρόνα seja um elemento novo, algo a que a jovem feiticeira ainda não tenha recorrido até àquele momento. No seguimento deste raciocínio, não deixa de ser legítimo admitir, à semelhança do que faz Jouanna (1999: 107, n.17), que a palavra em causa possa aqui designar ramos ou raízes de plantas que tenham uma forma idêntica à dos ossos, isto porque, no v.62, Tétilis é incitada a proferir a seguinte fórmula mágica: ‘eu amasso os ossos de Délfis’. E — considerando agora uma outra hipótese — não poderia τὰ θρόνα ταῦθ’ (v.59) corresponder a φάρμακα ταῦτα (v.15) e, neste caso, designar as cinzas (ou uma pasta<sup>195</sup> que incluísse as cinzas) de toda a espécie de substâncias que foram sendo queimadas nas operações mágicas anteriores? Esta parece-nos mesmo uma das soluções mais aceitáveis, até porque a maioria das substâncias usadas por Simeta são de origem vegetal.

#### **ὑπόμαξον:**

Esta é a lição que se encontra no *Papiro de Antínoe* e em todos os códices medievais. Ainda assim, a forma verbal em causa não deixa de ser alvo de tentativas de emenda, resultantes, fundamentalmente, de duas objecções: este composto de μάσσειν não volta a aparecer na literatura grega; o sentido do verbo não se adequa ao contexto. No que

---

<sup>195</sup> Se considerarmos que ὑπόμαξον significa ‘amassar’, o mais fácil será mesmo imaginarmos que θρόνα seja uma pasta (constituída, muito provavelmente, pelas cinzas das substâncias que são queimadas ao longo da cena de magia).

diz respeito à primeira questão, a verdade é que só voltamos a encontrar ὑπομάσσειν numa citação obscura e anónima da *Suda* (s.v. ὑπομεμαγμένη), mas este facto não é suficiente para pôr em causa uma leitura que é uníssona. Quanto ao sentido de ὑπόμαξον, mais do que inadequado ao contexto, parece-nos sobretudo difícil de precisar. O verbo simples (μάσσειν) significa ‘amassar’, ‘espremer’, ‘fazer pressão com as mãos’ ou, em alguns casos, ‘esfregar’. Esta última acepção é preponderante na maioria dos verbos compostos de μάσσειν<sup>196</sup>, e é provavelmente esse o motivo que tem levado quase todos os estudiosos de Teócrito a traduzirem ὑπομάσσειν por ‘esfregar’ ou — melhor ainda — ‘untar’, que mais não é do que esfregar com uma qualquer substância oleosa. Os papiros gregos de magia legam-nos um passo (7.230) em que o verbo ἐμμάσσειν significa, inequivocamente, ‘untar’. No caso concreto do nosso texto, este sentido não é óbvio. Se analisarmos com algum cuidado a situação que temos diante dos nossos olhos, parece-nos mesmo que ‘untar’ não é o significado mais adequado a ὑπομάσσειν. De facto, não podemos esquecer-nos de que θρόνα são substâncias representativas dos ossos de Délfis e de que, conseqüentemente, a frase ‘unta a soleira da porta com τὰ θρόνα’ seria o equivalente a dizer ‘unta a soleira da porta com os ossos de Délfis’, o que não faria nenhum sentido. Admitimos, assim, mais facilmente que ὑπομάσσειν possa significar ‘amassar’<sup>197</sup>, tal como nos sugere a *Suda*, onde a palavra ὑπομεμαγμένη aparece glosada como ἀναπεφυραμένη<sup>198</sup>. Desta forma, a ordem dirigida por Simeta à sua escrava passaria por ‘amassa τὰ θρόνα sobre a soleira da porta’.

Contornada esta dificuldade, o óbice maior reside agora em determinar o sentido exacto da preposição ὑπο-. Se no verbo indicado como sinónimo, a preposição ἀνα-

---

<sup>196</sup> Vide *LSJ* (s.v. ἀναμάσσω, ἀπομάσσω, ἐκμάσσω, περιμάσσω).

<sup>197</sup> Não entendemos as razões de Platnauer (1942: 10) para afirmar que “it is not unfair to urge that ‘knead’ is not the right verb for θρόνα or for ὄστια”.

<sup>198</sup> O verbo φυράω é usado quase exclusivamente com o sentido de ‘amassar’ ou ‘misturar’ farinha (ou substâncias similares). Vide *LSJ* (s.v. φυράω, ἀναφυράω).

acrescenta indiscutivelmente uma ideia de repetição ou de intensificação ('amassar de novo', 'amassar bem'), no caso de ὑπομάσσειν o valor de ὑπο- não é óbvio. Já Cholmeley (1901: 395) criticava os editores teocritianos seus contemporâneos que atribuíam a esta preposição o sentido de 'sob', 'debaixo de'. De facto, também nós colocamos algumas reservas a esta interpretação de ὑπο-, que, se bem entendemos, iria colidir com o sentido de καθ' ὑπέρτερον (v.60). Na opinião de Gow (1952, II: 48), "ὑπο- will presumably mean *gently, softly* as in ὑποκινεῖν and perhaps in ὑποργάζειν (Hippon. *Fr.* 84)". Embora esta hipótese nos pareça muito válida, ainda assim aceitamos mais facilmente que ὑπο- signifique 'em segredo', 'às escondidas', 'às ocultas', como acontece em verbos como ὑφαρπάζω, ὑποθέω, ὑποθωπεύω ou ὑπόρνυμι, entre outros. Esta tradução vai ao encontro do ambiente de secretismo que, como é sabido, não raras vezes envolve a execução dos rituais de magia.

#### v.60

##### φλιάς:

A palavra φλιά é ambígua. Normalmente é usada com o sentido de 'ombreira (de uma porta)', como acontece num passo do próprio Teócrito (23.18) e em Calímaco (*Epigr.* 42.6; *Fr.* 194.24 Pfeiffer), isto só para citarmos alguns exemplos. Mas também pode significar 'soleira' ou mesmo 'lintel'<sup>199</sup>. Em Apolónio de Rodes (3.278) designa seguramente a parte superior da porta. Em Artemidoro (4.42)<sup>200</sup>, por seu turno, φλιά tem o sentido de 'limiar', 'soleira'. Este mesmo significado é-lhe atribuído por um escólio da *Iliada* (23.202), bem como pela *Suda* (s.v. οὐδός) e pelo *Etymologicum Magnum* que, ao fazer a explicação

<sup>199</sup> Como é sabido, no que concerne aos elementos constituintes de uma porta, chama-se 'ombreira' (ou 'umbral') a cada uma das suas duas partes laterais, 'soleira' (ou 'limiar') à parte inferior e 'lintel' (ou 'padieira') à parte superior.

<sup>200</sup> Autor do séc. II d.C. que escreveu cinco livros sobre a interpretação dos sonhos.

da palavra βηλός, diz, entre outras coisas: σημαίνει ὁ βηλός τὸν οὐδὸν τῆς θύρας, ὃν καλοῦσι φλιάν. Ainda a propósito do uso de φλιά a significar ‘soleira’, vide os vários passos da *Historia Lausiaca* de Paládio, bispo de Helenópolis, citados por Gow (21952, II: 47).

Visto que, ao que tudo indica, Teócrito poderia ter designado por φλιά qualquer um dos quatro elementos que compõem a estrutura de uma porta, é impossível optarmos aqui firmemente por uma das partes. *LSJ* indica este passo como exemplo do uso de φλιά a significar ‘lintel’. Não existe, contudo, nenhuma evidência que sugira este sentido como o mais aceitável. A nós, pelo contrário, parece-nos mais fácil entender a φλιά da casa de Délfis como a ‘soleira’ da porta, não só porque, como diz Dover (1971: 105), “Thestylis is hardly to be imagined as taking a stepladder with her”, mas também porque o limiar da porta de casa constituía, para os antigos Gregos e Romanos, um lugar privilegiado para a realização de actos mágicos<sup>201</sup>.

#### **καθ’ ὑπέρτερον:**

A interpretação desta expressão é um aspecto de menor importância para o entendimento do sentido geral da frase. Ainda assim, não deixa de ser conveniente salientar que também sobre estas palavras paira a incerteza. Embora seja a lição apresentada por K e pelo *Papiro de Antínoe*, καθ’ ὑπέρτερον tem sofrido várias tentativas de emenda. A mais comumente aceite é a mais óbvia, ou seja, a transformação das duas palavras numa só:

---

<sup>201</sup> A porta de casa foi, desde sempre, um local de eleição para a prática dos mais diversos rituais de magia. Todos os elementos constituintes da porta eram usados para esse efeito, mas os inúmeros testemunhos que chegaram até nós não deixam dúvidas de que a soleira era, de longe, a parte mais utilizada. A este respeito, vide Ogle (1911). Este erudito recolheu, da literatura greco-latina, uma lista muito completa de referências a antigas superstições relacionadas com a porta, em geral, e com a soleira, em particular. Relativamente à crença generalizada no carácter mágico-sagrado da porta e às diferentes teorias, propostas por vários estudiosos, na tentativa de explicar essa antiga tradição largamente difundida por muitos povos, vide o mesmo estudo de Ogle — que ainda hoje, quase um século depois, continua a ser um trabalho de referência sobre o assunto — e também Haight (1950).

καθυπέρτερον. Este advérbio constitui, de facto, uma solução satisfatória, uma vez que o adjectivo equivalente (καθυπέρτερος) se encontra muito bem atestado. Mantemos aqui a lição de K e do *Papiro de Antínoe*, conscientes, no entanto, de que escrever καθ' υπέρτερον ou καθυπέρτερον não passará de uma decisão exclusiva dos editores de Teócrito, já que, com toda a probabilidade, o poeta não separava palavras nem marcava elisões e, desta forma, teria escrito algo como ΚΑΘΥΠΕΡΤΕΡΟΝ<sup>202</sup>.

### ὄς ἔτι καὶ νύξ:

São muitas as dificuldades que rodeiam estas palavras e, conseqüentemente, inúmeras tentativas de emenda foram sendo avançadas pelos especialistas ao longo dos tempos<sup>203</sup>. No entanto, a maior parte dos editores teocritianos do séc. XX escreve ὄς ἔτι καὶ νύξ, preferência que convém aqui justificar.

O sentido das últimas quatro palavras do v.60 é-nos explicitado pelo seguinte escólio: ἕως ἔτι ἐνδέχεται καταδεθῆναι αὐτόν<sup>204</sup>. Se tomarmos como ponto de referência este comentário antigo (e não temos motivo para não o fazer!), somos obrigados a entender ὄς como uma conjunção (forma dórica<sup>205</sup>, equivalente ao ático ἕως) e a deixar de lado a hipótese, colocada por alguns, de esta palavra ser aqui um pronome relativo. Por outro lado, temos de ignorar a lição νῦν, apresentada pela tradição manuscrita e pelo *Papiro de Antínoe*, e aceitar a atraente correcção de Buecheler (1860: 451) — νύξ. A propósito desta conjectura não podíamos estar mais de acordo com Gow (1942: 110): “Buecheler’s νύξ is so

<sup>202</sup> Ou até ΚΑΤΥΠΕΡΤΕΡΟΝ, já que, como é sabido, por vezes nem sequer se marcava a assimilação ao espírito áspero. Cf., e.g., as inscrições com poemas de Ísilo de Epidauro, que são da época de Teócrito.

<sup>203</sup> As principais correcções aventadas pelos filólogos do séc. XIX foram cuidadosamente reunidas por Decia (1879: 272).

<sup>204</sup> *Sch.* KEA.

<sup>205</sup> A forma ὄς não é exclusivamente dórica, uma vez que também aparece em inscrições provenientes da Beócia. Cf. forma eólica ὄς. Vide, a este respeito, *LSJ* (s.v. ἕως), Hermann (1912: 294-297) e Buck § 41.4.

simple and fits the scholium (...) so well that it would be unlucky if it were not true". Até porque existe uma razão assaz credível para a adulteração do texto original (vûv por vύξ): o facto de ἔτι καὶ vûv ser uma junção de palavras muito usual já desde os Poemas Homéricos.

Contra a leitura ἄς ἔτι καὶ vύξ, argumentaram algumas vozes que o papel de καὶ é impreciso. Segundo nos parece, a proposta de correcção de Legrand (κᾱ) adequar-se-ia perfeitamente ao sentido do texto, mas tem o inconveniente de acarretar uma sucessão de duas emendas. Por outro lado, a literatura grega dá-nos a conhecer inúmeros passos em que o uso de καὶ, tal como aqui, não acrescenta nada de novo à ideia transmitida pelo enunciado de que faz parte. Nesses casos, καὶ tem apenas um valor enfático, por vezes quase imperceptível. Em Denniston (<sup>2</sup>1954: 316-321) podemos encontrar variadíssimos exemplos deste καὶ desprovido de sentido próprio.

#### v.61

**[ἐκ θυμῷ δέδεμαι· ὃ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιεῖ]:**

É quase unânime<sup>206</sup> a ideia de que o v.61 é apócrifo. Embora esteja presente na grande maioria dos manuscritos medievais, esta linha de texto falta em K e no *Papiro de Antínoe*, e também não é mencionada pelos escólios do poema. Como já antes notámos<sup>207</sup>, o v.61, a ser genuíno, alongaria a estrofe para cinco versos, o que quebrava a estrutura da cena de encantamento, constituída desde o início por quatro linhas entre um refrão e outro.

Tendo em conta o conjunto das evidências, é comum entender-se que o v.61 não passa de uma interpolação que terá acontecido após a corrupção do verso anterior (vûv por vύξ), precisamente para dar sentido às suas últimas palavras (ἄς ἔτι καὶ vûv), que entretanto

---

<sup>206</sup> Como já vimos (supra, p. 69, n. 20), White (1976: 33) e, logo depois, Jenkinson (1976: 61) tentaram provar, num acesso de optimismo desconcertado, que o v.61 estava no texto original e que o sentido de toda a passagem é perfeitamente claro.

<sup>207</sup> Vide supra, p. 69.

se haviam tornado incompreensíveis. No seguimento de ἄς ἔτι καὶ νῦν, a proposição ἐκ θυμῶ δέδεμαι· ὃ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιεῖ significaria qualquer coisa como ‘... agora, enquanto ainda estou presa pelo coração [a Délfis], e ele não faz caso nenhum de mim’.

É possível que as três primeiras palavras do v.61 (ἐκ θυμῶ δέδεμαι) tenham sido forjadas a partir do v.10, que na tradição manuscrita apresenta a leitura ἐκ θυέων καταδήσομαι, mas que no *Papiro de Antínoe* tem a lição ἐκ θυμοῦ καταδήσομαι. Se esta ligação não passa de uma simples hipótese, já no que concerne à segunda metade do verso (ὃ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιεῖ), é quase certa a sua dívida a 3.33: τὸ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιῆ.

Vários editores colocam o v.61 entre parênteses rectos; outros preferem simplesmente eliminá-lo. Qualquer uma destas duas opções nos parece sensata, já que o mais importante será mesmo admitirmos que este verso não estava no texto original e que é, seguramente, um acrescento introduzido depois da corrupção de νύξ em νῦν.

## v.62

### ἐπιφθύζοισα:

Neste ponto do texto, o *Papiro de Antínoe* lê ἐπιτρύζοισα, enquanto que toda a tradição manuscrita apresenta ἐπιφθύζοισα. As duas leituras são defensáveis porque ambas se adequam ao presente contexto. No entanto, e ao contrário de Gow, parece-nos mais verosímil que ἐπιφθύζοισα seja a lição correcta e que ἐπιτρύζοισα seja uma variante muito antiga introduzida por alguém que não entendeu a primeira ou que considerou que o acto de cuspir seria aqui inapropriado. A ter acontecido desta forma, a substituição por ἐπιτρύζοισα é facilmente compreensível, uma vez que, como já vimos<sup>208</sup>, proferir um encantamento em voz

<sup>208</sup> Cf. supra, pp.135-136.



baixa é um acto muito comum e seria natural que Simeta pedisse a Téstilis que a fórmula mágica fosse dita ‘murmurando’.

A lição ἐπιφθύζοισα é, sem dúvida, mais sugestiva e o seu sentido é igualmente adequado ao contexto, uma vez que, como é sabido, cuspir é um dos gestos apotropaicos mais comuns<sup>209</sup> e a sua ligação aos actos mágicos é bem conhecida<sup>210</sup>.

Preferimos assim manter a leitura dos códices que, por ser a *difficilior*, teria sido mais facilmente substituída pela outra do que o inverso. Ainda assim, não podemos excluir por completo a hipótese de a palavra ἐπιφθύζοισα ter sido tomada de 7.127, como defende Gow (<sup>2</sup>1952, II: 47).

Por fim, importa vincar que estes exemplos de divergência entre códices e *Papiro de Antínoe* são da máxima relevância, na medida em que vêm demonstrar que a tradição manuscrita de Teócrito ignora variantes antigas e deve proceder de um único arquétipo com variantes de leitura<sup>211</sup>. Cf., a este propósito, a falha existente entre os Idílios 24 e 25 em toda a tradição manuscrita; a provável lacuna depois do v.170 do Idílio 22 ou ainda as importantes diferenças entre aos códices medievais e o *Papiro de Antínoe* em 26.27-32.

### **μάσσω:**

O *Papiro de Antínoe* lê καίω e os códices medievais, por seu turno, apresentam πάσσω. A lição μάσσω, adoptada pela maioria dos editores do Idílio 2, é uma correcção de Ahlwardt, que remonta já ao ano de 1792. Convirá explicar, em breves palavras, os critérios que nos levam, também a nós, a preferir a variante conjectural às demais.

<sup>209</sup> Vide, e.g., Theoc. 6.39, 7.127, 20.11; *AP* 12.229; Tib. 1.2.54.

<sup>210</sup> Vide, a este respeito, Nicolson (1897, esp. 39-40).

<sup>211</sup> Cf. *supra*, p. 67, n.13.

White (1976: 33-34) é uma voz isolada na defesa de *καίω* e os seus argumentos não nos parecem, de todo, convincentes<sup>212</sup>. De facto, o uso de um verbo com o sentido de ‘queimar’ seria, neste ponto do texto, muito pouco credível. Na estrofe em causa, *Τέστιλις* não recebe instruções para queimar sobre a soleira da porta de *Δέλφισ* uma (qualquer) substância representativa dos seus ossos, acção prévia que seria indispensável a quem depois, supostamente, iria proferir a frase: ‘eu queimo os ossos de *Δέλφισ*’. Não é essa, com toda a certeza, a cena que *Teócrito* quis aqui retratar. O erro do *Papiro de Antínoe* deve-se, muito provavelmente, ao *καί* do v.60.

Resta-nos pois considerar duas hipóteses de leitura (*πάσσω* ou *μάσσω*) e tentar perceber qual delas é mais apropriada ao contexto.

Como bem realçou Platnauer (1942: 10), “sympathetic magic demands that the action really performed and that performed in intention should be expressed by the same verb”<sup>213</sup>. No caso concreto do nosso texto, o verbo do v.62 (que exprime a acção realizada apenas em intenção) deverá coincidir com o verbo que se encontrava no final do v.59 (que expressa a acção de facto realizada). Platnauer alega, sem qualquer explicação adicional, que *μάσσω* não é um verbo adequado a *θρόνα* e a *ὄστια* e, no seguimento desta ideia, rejeita a correcção de Ahlwardt e defende a lição *πάσσω*, ao mesmo tempo que sugere *ὑπόπαξον* para o v.59. Ao sucinto artigo publicado por Platnauer, Gow reage prontamente (no mesmo número da mesma revista!) com um excelente trabalho, onde expõe a sua opinião acerca de toda a problemática que envolve os vv.59-62. No que diz respeito à

---

<sup>212</sup> Resumidamente, podemos dizer que White defende que a ideia de ‘queimar’ já estava implícita em *τὰ θρόνα ταῦθ’* (v.59), expressão que, na sua opinião, tem dois entendimentos possíveis: ou se refere a cinzas de plantas *queimadas* ou a ervas mágicas com o poder de fazer alguém *arder* de amor. Estaria assim perfeitamente justificado, segundo White, o uso do verbo *καίω* no v.62. Toda esta argumentação é, em nosso entender, profundamente forçada, com o intuito óbvio de comprovar uma simetria estrófica que, na realidade, não existiria se a lição a reter fosse *καίω*.

<sup>213</sup> A esta máxima, acrescentou perspicazmente Gow (1942: 109, n. 2): “ ‘the same verb or one of kindred meaning’ would be more precise, for *αἶθω* ... ἀμαθῦνοι in 24 and 26 do not comply with Mr. Platnauer’s formula”.

questão concreta dos verbos dos vv.59 e 62, a sensibilidade de Gow é diametralmente oposta à de Platnauer<sup>214</sup>.

Sem pretendermos alongar-nos sobre um assunto que já foi magistralmente desenvolvido, ainda assim não podemos deixar de justificar a nossa firme preferência pela correcção de Ahlwardt.

Na estrofe que contém os vv.18-21, Simeta ordena a Téstilis que espalhe (ἐπίπασσε, v.18; πάσσ', v.21) farinha de cevada pelo fogo, ao mesmo tempo que deve proferir as seguintes palavras: 'τὰ Δέλφιδος ὅστια πάσσω'. Se a leitura correcta para o v.62 fosse πάσσω, isso significaria que Teócrito teria repetido, *ipsis verbis*, a fórmula do v.21, o que, logo à partida, seria uma falha criativa pouco aceitável, sobretudo num poema como o que nos detém, que se caracteriza por um invulgar esmero formal. Por outro lado, se, ao mandar espalhar pelo fogo a farinha representativa dos ossos de Délfis, o objectivo de Simeta era claramente acender no amado as chamas da paixão, não percebemos qual seria a sua intenção ao ordenar à criada que espalhasse τὰ θρόνα, uma outra substância que representava os ossos do atleta, na soleira da porta do mesmo<sup>215</sup>. Em suma, a forma verbal πάσσω não nos parece adequada ao contexto desta última estrofe de encantamento, e o mais provável é mesmo que o v.21 esteja na origem do erro de leitura dos códices.

A correcção de Ahlwardt (μάσσω) é preferível, antes de mais, porque mantém a coerência com ὑπόμαξον (v.59)<sup>216</sup>, lição que, como vimos, se encontra no *Papiro de Antínoe*

---

<sup>214</sup> Vide Gow (1942), artigo imprescindível a qualquer estudioso do Idílio 2 de Teócrito.

<sup>215</sup> Ouçamos as curiosas palavras de Gow (1942: 110) a este respeito: "The sprinkling of Delphis's bones on this own doorstep or thereabouts seems to me as a love-charm no more likely to be efficacious than sprinkling them to the four winds".

<sup>216</sup> Não podemos deixar de realçar que a sucessão ὑπόμαξον ... μάσσω se explica muito bem como resultado de uma peculiaridade sintáctica, existente nas línguas grega e latina, que consiste em utilizar o verbo simples quando seria de esperar a repetição de um verbo composto, sem que, com isso, haja qualquer alteração de significado. Trata-se de um rasgo que remonta ao Indo-europeu, segundo demonstrou Watkins (1966). Renehan (1969: 77-85) recolheu outros exemplos desta construção sintáctica. Cf. Fraenkel (<sup>2</sup>1962, II: 175, n. 3).

e em toda a tradição manuscrita<sup>217</sup>. Também em termos estéticos, a subtil variação da fórmula usada na primeira e última estrofes do ritual de encantamento (v.21: τὰ Δέλφιδος ὅστια πάσσω; v.62: τὰ Δέλφιδος ὅστια μάσσω) estaria muito mais em consonância com o apurado sentido artístico do poeta do que a simples repetição da mesma expressão. Por fim, se nos detivermos no conteúdo da estrofe — e admitindo que μάσσειν, tal como ὑπομάσσειν, significa ‘amassar’<sup>218</sup> — parece-nos que as instruções de Simeta farão todo o sentido. De facto, ao pedir a Téstilis que amasse τὰ θρόνα e que, ao mesmo tempo, profira as palavras mágicas: ‘os ossos de Délfis amasso’, o objectivo de Simeta será fazer com que o homem que ama se torne mais fraco e vulnerável como resultado de um corpo (ou, se quisermos, de um esqueleto) alquebrado.

### vv.64-143

Esta parte do idílio, em que Simeta recorda os pormenores da sua recente história de amor com Délfis, encontra-se organizada em doze grupos de cinco versos, separados uns dos outros por um novo refrão, que se faz ouvir, pela primeira vez, no v.69. Longe do tom de encantamento do primeiro estribilho, este segundo refrão caracteriza-se por um estilo próximo do oracular (φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἴκετο, πόντα Σελάνα). A partir do v.136, toda esta elaborada estrutura é interrompida, como consequência do desaparecimento do verso-refrão, que não mais volta a ser pronunciado.

Após mostrar-se indecisa quanto à orientação a dar ao início do seu relato (vv.64-65: πόθεν τὸν ἔρωτα δακρύσω; ἐκ τίνος ἄρξωμαι; τίς μοι κακὸν ἄγαγε τοῦτο;), Simeta, que

<sup>217</sup> Cf. supra, p.192.

<sup>218</sup> Cf. supra, p.193. Há quem prefira traduzir μάσσω por ‘untar’, como já acontecia em relação a ὑπόμαξον (v.59), mas a esses estudiosos podemos nós perguntar: de que serviria a Simeta untar (ou mandar untar) os ossos do homem amado? Na verdade, não conseguimos perceber qual seria o efeito de uma tal acção.

entretanto fica sozinha em cena (μύνα ἐοῖσα, v.64), resolve então situar o prelúdio da sua desventura amorosa por ocasião de um festival público em honra de Ártemis, a mesma deusa, curiosamente, que a jovem havia invocado ao longo de toda a cena de ritual mágico e a mesma ainda a quem vai dirigir a narração das suas penas de amor, até ao final do poema<sup>219</sup>.

Simeta começa por contar que foi assistir à procissão porque uma vizinha lhe suplicara que a acompanhasse e também porque nela participava, como canéfora, uma sua conhecida (Ἀναξίω, v.66). A jovem recorda que foi a meio do caminho, entre a sua casa e o cortejo, que viu Délfis pela primeira vez (v.76). Presente na sua lembrança está a imagem da barba loura e da pele brilhante do rapaz, a denunciar o nobre trabalho do ginásio que, com toda a certeza, acabara de deixar (v.80).

O relato atinge uma grande intensidade emocional nos vv.82-90, com Simeta a descrever as consequências devastadoras produzidas pela visão de Délfis: abalada por uma febre ardente, ela foi obrigada a estar de cama dez dias e dez noites; a sua tez tornou-se da cor do fustete; da cabeça caíram-lhe todos os cabelos; e acabou por ficar só em pele e osso.

As suas inúmeras diligências em busca de ajuda, inclusivamente junto de velhas feiticeiras (v.91), não surtiram qualquer efeito e Simeta não vislumbrou outra alternativa a não ser apoiar-se na sua escrava. Decide, então, confiar-lhe toda a verdade e pedir-lhe que se dirija a Délfis com a seguinte mensagem: “ Σιμαίθα τυ καλεῖ ” (v.101).

A recordação da entrada do atleta em sua casa e dos efeitos imediatos provocados por essa circunstância (vv.106-110) constitui o momento de maior força dramática de toda a narrativa de Simeta. Lawall (1961: 293) terá razão em afirmar que “these lines form the dramatic and poetic climax of the whole poem”. A rapariga retoma aqui o motivo dos

---

<sup>219</sup> Sobre a identificação de Ártemis com a Lua, vide supra, pp.137-138.

sintomas produzidos pelo intenso desejo que sente por Délfis<sup>220</sup>, num discurso repleto de emoção que evoca claramente os famosos versos de Safo (*Fr.* 31 Lobel-Page) que descrevem as alterações fisiológicas resultantes da experiência do mal de amor<sup>221</sup>. Também em Simeta a paixão se manifesta de forma aparatosa: suor a cair aos jorros da sua fronte, total rigidez do corpo e incapacidade de pronunciar uma única palavra que seja.

Nos vv.112-138, a jovem revive o discurso que Délfis então lhe dirigiu. Em flagrante contraste com o sofrimento da pobre mulher, a atitude do atleta evidencia, desde muito cedo, o pouco significado que ele atribui àquela relação amorosa. Tentando simular modéstia (ou até pudor), Délfis começa por baixar os olhos (ἐπί χθονὸς ὄμματα πήξας, v.112), mas depressa as suas palavras vão revelar um homem seguro de si mesmo e experiente nas artes da sedução. Sentado na cama de Simeta, ele garante que estava para vir visitá-la quando recebeu o seu convite. Pretende, desta forma, amenizar o embaraço decorrente do facto de a rapariga ter infringido o esquema habitual de enamoramento e ter tomado a iniciativa de chamá-lo. Revelando-se conhecedor de todas as técnicas de galanteio, Délfis passa a explicar qual teria sido o seu procedimento, caso não tivesse recebido o convite de Simeta. Com um discurso fortemente persuasivo, em que deixa escapar vários auto-elogios (καὶ γὰρ ἔλαφρός καὶ καλὸς πάντεσσι μετ' ἠιθέοισι καλεῦμαι, vv.124-125), o atleta termina com a confissão de que também ele está abrasado de paixão.

Simeta continua o seu relato, agora já sem o restringimento formal imposto pelo refrão. Assumindo-se como ταχυπειθής (v.138), a jovem recorda como, após as palavras de Délfis, o tomara de imediato pela mão e o fizera deitar-se no seu leito. A primeira união

---

<sup>220</sup> Motivo introduzido nos vv.82-90.

<sup>221</sup> A estreita relação existente entre o idílio que nos detém, nomeadamente os seus vv.82-90 e 106-110, e a referida ode de Safo é uma questão que, desde sempre, mereceu atenção por parte da crítica. Vide, a este respeito, Privitera (1969: 43 e 73), Pretagostini (1977), Segal (1984), Goldhill (1991: 263) e Lanzara (1996). Pretagostini (1977: 107, n.1) cita todos os estudos que conhece sobre o assunto.

carnal dos dois amantes é narrada com emoção, com Simeta a revelar alguns pormenores mais íntimos: o calor dos seus corpos, os rostos ardentes e os doces sussurros trocados (vv.140-141). Impede-a, contudo, o pudor, de prolongar esta sentida enumeração de detalhes, e é de modo abrupto, com um remate evasivo (ἐπράχθη τὰ μέγιστα καὶ ἐς πόθον ἦνθομες ἄμφω, v.143), que a jovem dá por concluída a narração da história amorosa que vivera com Délfis.

#### v.64

##### μῶνα:

Como é sabido, o desaparecimento do digama (*F*) depois de líquida e nasal deu origem a dois tratamentos diferentes da vogal anterior, conforme o lugar em que se realizava o corte silábico: nos dialectos em que os dois fonemas faziam parte da mesma sílaba (\*μό | vFος), a vogal não foi afectada, ou seja, não se deu o alongamento da vogal precedente; nos outros dialectos, em que soante e *F* pertenciam a sílabas diferentes (\*μόν | Fος), a eliminação do digama fez-se acompanhar de um alongamento compensatório da vogal anterior<sup>222</sup>. Esta é a terceira vaga de alongamentos compensatórios, que afecta apenas uma zona territorial relativamente restrita<sup>223</sup>.

Em Homero encontramos as duas soluções, que são, obviamente, de grande conveniência métrica. Os poetas posteriores não fazem mais do que seguir o modelo da epopeia antiga. É o caso de Teócrito que, ao longo da sua obra, faz alternar formas com vogal alongada com formas simplificadas, sem alongamento.

---

<sup>222</sup> Vide Lejeune § 332.

<sup>223</sup> De acordo com Buck § 54, "East Ionic, Central Ionic (in part), Doric of Argolis, Crete, Thera, Cos, Rhodes and colonies".

Considerando a palavra *μόνος*, e cingindo-nos apenas ao seu uso no idílio que nos detém, ainda assim encontramos uma forma com vogal longa (*μῶνα*<sup>224</sup>, neste passo) e outra sem alongamento (*μόνον*, vv.100 e 126). A coexistência destas duas soluções no mesmo poema vem, uma vez mais, vincar o artificialismo da língua de Teócrito. O mesmo se passa com a alternância entre a forma alongada *κᾶλός* (v.125) e formas sem alongamento (*κᾶλ-*, vv.11, 73, 80, 110, 126). Cf. ainda o caso da palavra *ξένος* que, embora neste poema apareça sempre com alongamento (*ξείνα*, v.154; *ξείνοιο*, v.162), é usada com vogal breve (*ξεν-*) em vários outros idílios<sup>225</sup>.

#### vv.66-67

**ἦνθ' ... ἄλσος ἐς Ἄρτέμιδος:**

Ártemis foi uma das divindades femininas mais veneradas em toda a Grécia e a sua imagem aparece, desde sempre, associada aos animais e à vegetação<sup>226</sup>. Ela é a deusa da natureza, em especial da natureza selvagem, e este facto justifica que lhe tenham sido dedicados inúmeros recintos naturais, como é o caso do bosque (*ἄλσος*) aqui mencionado.

A ocasião a que Simeta se refere é, sem dúvida, um festival público em honra de Ártemis. Não sabemos, concretamente, de que festividade se trata mas o pouco que nos é revelado sugere um tipo de ritual muito comum — uma procissão em honra da deusa, na qual participam canéforas e animais. Comemorações semelhantes a esta aconteciam por toda a antiga Grécia e estavam mormente ligadas às jovens virgens e ao seu primeiro

<sup>224</sup> Na realidade, a tradição do texto apresenta aqui as variantes *μω-* / *μου-*. Adoptamos *μῶνα*, uma vez que é esta a leitura do *Papiro de Antínoe* e que o manuscrito K também prefere *μω-*. A tradição teocritiana vacila frequentemente entre as grafias *ω* e *ου* nos casos de alongamento compensatório da vogal de timbre *ο*. Sobre o assunto, vide Molinos Tejada (1990: 63).

<sup>225</sup> Cf. Molinos Tejada (1990: 174-177).

<sup>226</sup> A propósito da importância da figura de Ártemis, da representação pictórica da deusa e da expansão dos seus cultos pelo mundo grego, vide Burkert (1993: 295-300).



contacto com o sexo oposto. Por tradição, as raparigas que se aproximavam da idade de casar reuniam-se em cortejo para glorificar a deusa e prestavam-lhe culto de formas muito variadas<sup>227</sup>, com o intuito de obter protecção num dos momentos mais decisivos das suas vidas. Xenofonte de Éfeso (1.2) refere-se a um festival em honra de Ártemis que se celebrava na Ásia Menor e onde tinha lugar um longo desfile de canéforas ricamente vestidas. A principal finalidade deste cortejo era, segundo o romancista, fazer com que os rapazes e as raparigas se encontrassem e, conseqüentemente, desenvolvessem relações amorosas. Tudo leva a crer que a festa descrita por Xenofonte fosse muito semelhante àquela a que Simeta diz ter assistido, até porque na procissão de Éfeso também participavam animais (ἵπποι καὶ κύνες).

#### **καναφόρος:**

Como é sabido, este é o título que recebiam as jovens donzelas que tinham a missão solene de levar à cabeça os açafates com as oferendas destinadas aos sacrifícios dedicados à divindade em cuja honra se celebravam as festividades. Literalmente, καναφόρος significa 'que transporta um cesto'.

#### **v.68**

#### **θηρία ... ἐν δὲ λέαινα:**

Na procissão em honra de Ártemis participavam 'muitos animais selvagens, entre eles uma leoa'. À primeira vista, esta declaração de Simeta não surpreenderá aqueles que conhecem Ártemis como πτόνια θηρῶν, fórmula pela qual a deusa é designada na *Ilíada*

---

<sup>227</sup> O uso de máscaras (normalmente grotescas ou de animais), o canto e a dança tinham um lugar proeminente na homenagem que se prestava à deusa Ártemis. Mas há conhecimento de muitas outras práticas ligadas ao culto desta divindade, algumas delas nada inocentes, como é o caso do ritual em que as raparigas atavam falos à cintura (vide Hsch. s.v. λόμβαι).

(21.470). Inúmeros testemunhos provam, de facto, a existência de uma estreita ligação desta divindade com os animais selvagens, e em particular com o leão, desde tempos muito recuados. Alguns versos mais à frente (// 21.483-484), Hera chama-lhe mesmo 'leão', embora num tom claramente metafórico: ἐπεὶ σε λέοντα γυναιξίν Ζεὺς θῆκεν. Na iconografia antiga, Ártemis é frequentemente representada na companhia de leões. Um bom exemplo disso é o largo número de estatuetas de terracota, datadas do período arcaico, que foram descobertas em finais do séc. XIX na ilha de Corcira, no local de um santuário de Ártemis, já que grande parte delas representam a deusa ao lado de um leão ou de uma leoa. As muitas páginas que o *LIMC* dedica a Ártemis reproduzem variadíssimas imagens comprovativas da ligação da deusa àquele animal. Convém ainda recordar que o leão também se encontrava estreitamente associado a Hécate e a Selene<sup>228</sup>, divindades que, como já vimos<sup>229</sup>, estavam identificadas com Ártemis.

Não obstante a ancestral ligação entre a deusa-virgem e os animais selvagens, o nosso texto não deixa de causar estranheza ao leitor mais atento, que dificilmente consegue conceber a ideia de que animais tão perigosos como o leão pudessem andar à solta pelas ruas de uma cidade, no meio de jovens raparigas indefesas.

Os críticos nunca esconderam a sua surpresa relativamente a este passo de Teócrito e esforçaram-se por encontrar explicações convincentes para as alusões de Simeta aos θηρία e à λέαινα. Podemos resumir em breves palavras as principais hipóteses que, a este respeito, foram sendo aventadas e que, de um modo geral, assentam em duas posições completamente distintas: na crença de que os animais selvagens são, de facto,

---

<sup>228</sup> Alguns autores antigos fazem da Lua a mãe do leão de Nemeia (vide, e.g., Euph. *Fr.* 84 Powell). Hécate, por seu turno, aparece invocada sob o nome de alguns animais, entre eles o leão (vide, e.g., Porph. *Abst.* 3.17.2. Cf. 4.16.5 e *Orac. Chald.* 147.1). E quando a deusa infernal é representada com várias cabeças de animais, uma delas é também habitualmente a de um leão.

<sup>229</sup> Cf. *supra*, pp.137-138.

reais ou, pelo contrário, de que estamos perante representações desses mesmos animais. Dentro da primeira perspectiva, encontram-se os muitos estudiosos que vêem estes animais selvagens como vítimas destinadas aos sacrifícios. Existem também aqueles que imaginam que as feras seguiam acorrentadas e conduzidas por servos ao longo da procissão, e que a intenção da sua presença seria apenas a de homenagear Ártemis como πόντια θηρῶν. Depois há ainda os que defendem a teoria de que a leoa e os outros animais selvagens participavam ordeiramente no cortejo porque estavam domesticados. Entre os estudiosos que não acreditam que os θηρία e a λέαινα sejam animais com vida, há aqueles que põem a hipótese de estes vocábulos se referirem a estátuas representativas dos mesmos, que seriam transportadas ao longo do desfile. Há também os que entendem que este passo faz alusão a simples representações pictóricas de uma leoa e de outros animais selvagens. E há ainda uma curiosa teoria, defendida por Lawler (1947), que, em nosso entender, merece particular destaque pela acurada argumentação que apresenta. A helenista dedica todo um artigo à discussão do conteúdo deste passo de Teócrito, na tentativa de provar que as feras que aqui vêm referidas não são animais reais, nem estátuas, nem pinturas, mas sim um grupo de raparigas, provavelmente mascaradas, que representavam vários animais selvagens e que se exprimiam por meio de gestos e da dança, em redor das outras raparigas que participavam como canéforas na procissão. Exibições pantomímicas deste género encontram-se, de facto, bem documentadas na literatura e na arte da Grécia. Lawler deixa-nos muitos testemunhos da existência de rituais de dança e pantomima animal, ao longo de todos os tempos, desde o período minóico-micénico<sup>230</sup>.

Em nosso entender, a tese de Lawler é de interesse inegável e deve ser encarada como uma explicação muito plausível do passo em causa. Não podemos, no entanto,

---

<sup>230</sup> Vide, em especial, os vários exemplos que provam a existência de pantomimas e danças que envolvem leões, desde tempos muito remotos.

esquecer-nos de que, tal como as outras teorias que mencionámos, também esta se situa, obviamente, no plano conjectural. Na verdade, existem explicações diferentes que nos parecem igualmente válidas. Falamos, por exemplo, da hipótese de os animais selvagens serem apenas estátuas que eram feitas transportar ao longo do cortejo. Esta ideia tem como apoio dois trechos de Ateneu que, ao descreverem a procissão dionisiaca de Ptolomeu Filadelfo em Alexandria, mencionam o desfile de estátuas gigantescas de animais e aludem concretamente a animais selvagens e a leões<sup>231</sup>. Por outro lado, Pausânias (7.18.12-13) atesta a existência de uma procissão em honra de Ártemis em que eram sacrificados muitos animais, entre os quais destaca, por duas vezes, τῶν θηρίων. Esta é outra explicação possível do nosso texto, embora nos pareça menos verosímil do que as anteriores, pois é difícil vermos uma leoa como uma vítima sacrificial.

Em suma, a natureza exacta dos θηρία e da λέαινα de Teócrito continua aberta a dúvidas. Preferimos, no entanto, acreditar que os animais referidos por Simeta estariam apenas representados por meio de estátuas ou de imagens pictóricas ou até, como defende Lawler, por um grupo de jovens actores de pantomimas.

## v.70

### Θευμαρίδα:

Antropónimo de significado obscuro, de que se conhece apenas este exemplo e que, por conseguinte, tem sido alvo de suspeição, muito embora seja a lição apresentada por praticamente todos os testemunhos antigos do Idílio 2<sup>232</sup>. A proposta de correcção avançada por Reiske (Θευχαρίδα) foi bem recebida por vários editores do texto. Mais tarde,

<sup>231</sup> Ath. 5.201f (καὶ γὰρ διαθέσεις πολλοὶ ἀκοῆς ἦσαν ἄξιοι καὶ θηρίων πλήθη καὶ ἵππων καὶ λέοντες παμμεγέθεις εἴκοσι καὶ τέσσαρες); 5.202d (πολὺ δὲ καὶ ζῶων πλήθος ἐπιχρύσων συνεπόμπευεν, ὧν ἦν τὰ πολλὰ δωδεκαπήχη καὶ θηρία ὑπεράγοντα τοῖς μεγέθεσι καὶ ἀετοὶ πηχῶν εἴκοσι).

<sup>232</sup> À excepção dos códices de Moschopoulos, que apresentam a lição Θεουχαρίδα.

Gallavotti sugeriu τῶμαριδα (o equivalente a τῶ Εὐμαριδα), numa tentativa de utilizar um nome conhecido e de sentido facilmente compreensível. Todavia, na sua última edição da obra teocritiana (<sup>3</sup>1993), Gallavotti voltou a escrever Θευμαριδα, leitura que, na realidade, também concordamos em manter, até porque, como diz Gow (<sup>2</sup>1952, II: 50): “as Greek names are not always intelligible it is not plain that alteration is needed”.

Se atentarmos, por uns instantes, na forma Θευμαριδας, facilmente concluímos que este nome seria patronímico de um \*Θευμάρης. Pese embora os dois elementos que o constituem (θευ- e -μαρης) estejam bem atestados, a verdade é que não se pode extrair de \*Θευμάρης uma significação apropriada. Este fenómeno ocorre com alguma frequência na onomástica, onde se encontram formas que não teriam qualquer sentido como compostos correntes (Λυσίκριτος, Λυσίμνητος, Κλεοφοῖνιξ, por exemplo). Este tipo de nomes sem sentido pode explicar-se satisfatoriamente como sendo o resultado da tendência que existia em manter componentes tradicionais na onomástica de uma família. Cf. Aristófanes (*Nu.* 60 sqq.), onde o nome de Φειδιππίδης provém de um compromisso entre o elemento -ιππος, como queria a mãe, e Φειδ-, como pretendia o pai. Vide, sobre o assunto, Morpurgo Davies, A. «Greek Personal Names and Linguistic Continuity» in Hornblower, S. & Matthews E. (edd.). 2000. *Greek Personal Names. Their Value as Evidence*. Oxford, pp. 15-39.

Esta explicação parece ser a mais verosímil, mas nada nos impede de propor uma outra análise do patronímico Θευμαριδας, baseada na suposição de que o -μ- poderia pertencer ao primeiro elemento da palavra. Cf. nomes como Δημ-άρης, Τιμ-άρης ou Θυμ-άρης. Dada a semelhança de Θευμαριδας com este último nome, cujo patronímico Θυμαριδας está também atestado epigraficamente, poderemos até imaginar uma corrupção muito antiga no texto de Teócrito, anterior ao *Papiro de Antínoe*, decorrente de uma anotação <OY> do -u- longo, grafia que era frequente em papiros e inscrições da época

romana: a forma ΘΟΥΜΑΡΙΔΑΣ, mal interpretada pelos editores antigos e transformada na forma dialectal ΘΕΥΜΑΡΙΔΑΣ.

### Θρῆσσα:

Aos escravos eram geralmente atribuídos nomes característicos da sua pátria ou até mesmo, com muita frequência, o próprio nome da região de onde eram provenientes. Estrabão di-lo abertamente, em 7.3.12: [as gentes da Ática] ἐκομίζετο, ἢ τοῖς ἔθνεσιν ἐκείνοις ὁμωνύμους ἐκάλουν τοὺς οἰκέτας, ὡς Λυδὸν καὶ Σύρον, ἢ τοῖς ἐπιπολάζουσιν ἐκεῖ ὀνόμασι προσηγόρευον, ὡς Μάνην ἢ Μίδαν τὸν Φρύγα, Τίβιον δὲ τὸν Παφλαγόνα.

No caso concreto do nosso texto, Θρῆσσα parece funcionar mais como um adjectivo ('a ama trácia de Teumáridas') do que como um nome, embora esta opinião não seja consensual. Encontramos o mesmo gentílico, a indicar proveniência da Trácia, aplicado a várias escravas espalhadas pela literatura grega: Ar. *Ach.* 273, *Pax* 1138, *Th.* 279, *V.* 828; Pl. *Tht.* 174a; Herod. 1.1; Ael. *Ep.* 19.

### ἡ μακαρίτις:

Feminino de μακαρίτης, adjectivo que significa, de um modo geral, 'afortunado' 'bem-aventurado', e que é utilizado especialmente para aludir, de forma respeitosa e eufemística, a uma pessoa morta há pouco tempo. Dentre os muitos exemplos que poderíamos citar a este propósito, vide Ar. *Fr.* 504.10 Kassel-Austin; Plu. *Moralia* 120c, 121e; Luc. *DMeretr.* 6.1; Ath. 3.113e<sup>233</sup>. Um escólio ao v.633 de *Os Persas* de Ésquilo não deixa dúvidas quanto ao sentido particular da palavra em questão: μακαρίτης ὁ τεθνεώς, μακάριος ὁ ζῶν.

---

<sup>233</sup> Note-se que em quase todos estes passos (excepto no de Ateneu, porque é predicado: μακαρίους οὖν αὐτούς, μᾶλλον δὲ μακαρίτας εἶναί φημι τοιαύτας δεῖξεις τῶν διδασκάλων ποιουμένων) o adjectivo μακαρίτης vem acompanhado de artigo, tal como no nosso texto.

Outros exemplos do uso do género feminino deste adjectivo são Herod. 6.55 e Luc.

*Philops. 27.*

### v.72

#### ἄ μέγαλοπος:

Estamos perante um hápax cujo sentido é inequívoco: ‘muito infeliz’, ‘muito infortunado’ (de μέγας + οἶπος).

É frequente o uso do artigo definido a acompanhar o adjectivo nestas situações em que uma pessoa comenta, num tom exclamativo, o seu próprio infortúnio. Cf. v.138 (ἐγὼ ... ἄ ταχυπειθής) e 3.24 (ἐγὼν ... ὁ δύσσοος). Vide ainda, e.g., S. *Ant.* 274 (κάμὲ τὸν δυσδαίμονα), OT 1379 (ὁ παντλήμων ἐγὼ). Knox & Headlam (<sup>2</sup>1966: 120) referem vários passos em que expressões deste tipo aparecem sem artigo.

### v.73

#### βύσσοιο:

Este vocábulo foi utilizado para designar diversas matérias têxteis. Pausânias (5.5.2; 6.26.6) identifica-o com um género de linho muito fino, distinto de λίνον e de κανναβίς. Na maioria dos testemunhos antigos, βύσσοος parece, de facto, denominar uma espécie de linho de qualidade superior ao linho vulgar, mas há autores que lhe atribuem sentidos completamente diferentes. Em Estrabão (15.1.20), por exemplo, esta palavra surge aplicada à seda. Já em Filóstrato (*VA* 2.20) e no lexicógrafo Pólux (7.76) βύσσοος significa claramente ‘algodão da Índia’.

Ainda hoje os melhores dicionários de língua portuguesa atestam o vocábulo ‘bisso’, que descrevem como sendo uma substância proveniente da Índia, muito semelhante ao linho e empregada pelos Antigos no fabrico de tecidos preciosos. Porque, segundo nos

parece, este termo seria incompreensível para alguns dos possíveis leitores do nosso trabalho, optámos por traduzir βύσσος por ‘linho’.

#### v.74

#### ξυστίδα:

As fontes antigas não são unânimes quanto à utilização que se dava à peça de vestuário designada por ξυστίς<sup>234</sup>. Sabemos por Cratino (*Fr.* 294 Kassel-Austin) e por Plutarco (*A/c.* 32) que era usada pelos actores trágicos. Em Aristófanes (*Nu.* 70) e Ateneu (12.535c) a ξυστίς aparece envergada por homens ilustres, nomeadamente por um cavaleiro e um rei. Também um passo de *A República* de Platão (420e) deixa perceber que este seria um traje usado por homens importantes. Por outro lado, um fragmento (99 Kassel-Austin) do cómico Antífanes diz-nos que γυναικείον τι ἔνδυμά ἐστιν ἢ ξυστίς πεποικιλμένον. Esta definição vai ao encontro do nosso texto e de alguns passos de outros autores, nos quais a ξυστίς é, de facto, vista como uma peça de roupa usada por mulheres em ocasiões de festa. O exemplo mais explícito deste entendimento da palavra é um trecho lírico da *Lisístrata* de Aristófanes, onde o coro de mulheres refere ξυστιδῶν (v.1190) como um dos muitos artigos de luxo que possui e que pretende oferecer a quem tiver uma filha, para o dia em que esta for canéfora.

Sabemos que a ξυστίς do nosso idílio é usada por uma mulher (Simeta) num momento festivo (uma procissão em honra de Ártemis). A dúvida que aqui se levanta prende-se com as características específicas da peça de vestuário assim denominada. A esse respeito, os testemunhos de que dispomos (os mais importantes dos quais acabámos

---

<sup>234</sup> No *Fr.* 89 (Kassel-Austin) de Eubulo (κάτω μὲν ὑποβαλεῖτε τῶν Μιλησίων ἐρίων, ἄνωθεν δ' ἐπιβαλεῖτε ξυστιδα) este vocábulo não parece sequer designar uma peça de vestuário mas sim uma coberta de cama, embora seja oportuno termos aqui presente o seguinte comentário de Gow (<sup>2</sup>1952, II: 353) a propósito de χλαῖνα (18.18): “Greek garments, being mostly rectangular pieces of stuff, can be used indifferently for bed-clothes or hangings”.



de citar) pouco nos auxiliam, já que a única certeza que nos dão é a de que estamos perante um traje de festa talhado num tecido rico. Quando se trata de definir ξυστίς, a *Suda* e o lexicógrafo Hesíquio recorrem a termos igualmente vagos, como ἔνδυμα, χιτῶν ou ἱμάτιον. Dentro desta conjuntura, parece-nos que o mais sensato será admitirmos como pouco provável que a palavra em questão designe uma peça de roupa com características muito definidas. Mais razoável é, de facto, vermos em ξυστίς um nome que se atribuía a determinadas peças de tecido fino e valioso que teriam obrigatoriamente de ser diferentes umas das outras, já que eram usadas por pessoas muito díspares.

No caso concreto do nosso texto, embora não possamos garantir que a ξυστίς de Clearista se trata de uma túnica, de um vestido ou de um manto, aceitamos mais facilmente a última hipótese, não só porque o texto deixa bem claro que Simeta coloca aquela peça de roupa sobre uma outra (χιτῶνα, v.73) mas também porque o verbo utilizado (ἀμφιστέλλομαι, um hápax) tem o sentido de 'envolver-se em'. Vide a pertinente argumentação de Gow (1952, II: 273-274) a propósito do ἀμπέχονον usado por Gorgo em 15.21, peça de vestuário que o estudioso identifica com a ξυστίς do nosso poema.

#### **τὴν Κλεαρίστας:**

Embora este nome ainda não tivesse sido mencionado, facilmente se depreende que Clearista seria uma amiga ou uma vizinha de Simeta, de quem esta última tomara emprestada uma ξυστίς para ir devidamente ataviada assistir à procissão em honra de Ártemis<sup>235</sup>. Encontramos na literatura grega (e também na latina) muitos testemunhos do empréstimo de roupas e de outros adereços, sobretudo em ocasiões festivas, como acontece aqui. Um dos passos mais sugestivos desta prática que, ao que tudo indica, seria

---

<sup>235</sup> Teócrito volta a utilizar o nome 'Clearista' em 5.88.

muito comum, é precisamente o trecho lírico da *Lisístrata* que citámos a propósito de ξυστίς, onde as mulheres entoam o seguinte cântico (vv.1189-1193):

Στρωμάτων δὲ ποικίλων καὶ  
 χλανιδίων καὶ ξυστίδων καὶ  
 χρυσίων, ὅσ' ἐστί μοι,  
 οὐ φθόνος ἔνεστί μοι πᾶσι παρέχειν φέρειν τοῖς  
 παισίν, ὅπότεν τε θυγάτηρ τινὶ κανηφορῆ.

Vide também os exemplos registados por Gow (<sup>2</sup>1952, II: 50).

O motivo do empréstimo de roupa entre mulheres adquire aqui particular importância porque constitui um forte indício dos módicos recursos da protagonista do nosso idílio.

#### v.76

##### **μέσαν... ἀμαξιτόν:**

Expressão que significa ‘a meio caminho’ (subentende-se, obviamente: entre a casa de Simeta e o bosque de Ártemis) e que é determinada pelas palavras que se seguem: ᾗ τὰ Λύκωνος.

O adjectivo ἀμαξιτός, ὅς, ὄν significa literalmente ‘frequentado por carros’ e constrói-se quase sempre com ὁδός. Aqui aparece substantivado, tal como já fora usado por Homero (// 22.146) e por Heródoto (7.200), entre outros.

##### **τὰ Λύκωνος:**

Proposição elíptica pouco clara, em que é difícil perceber-se que vocábulo está subentendido. Abundam na literatura grega exemplos semelhantes a este, em que o artigo

no género neutro<sup>236</sup> vem seguido de um genitivo, com omissão de certos substantivos que são, na maioria das vezes, facilmente identificáveis. Sem pretendermos ser exaustivos, citaremos apenas alguns passos que, pelo contexto em que se inserem, são de sentido inquestionável: Theoc. 5.112 (τὰ Μίκωνος ‘a vinha de Mícon’); Hdt. 1.63 (ἀπιέναι ἕκαστον ἐπὶ τὰ ἔωυτοῦ ‘partir cada um para sua casa’); Ar. V. 1432 (τὰ Πιπτάλου ‘o consultório médico de Pítalo’); Lys. 12.12 (τὰ τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ ἐμοῦ ‘a casa do meu irmão’); Is. 47.10 (τὰ Νικοστράτου ‘os bens de Nicóstrato’); Charito 3.7 (τὰ Μιθριδάτου ‘as terras de Mitridates’). Contrariamente a estes exemplos, o significado de τὰ Λύκωνος não é uma evidência. A verdade é que não podemos precisar se Simeta está aqui a aludir à casa, às terras ou a outro tipo de património de um certo Lícon, figura de quem nada se sabe e que não voltará a ser mencionada no poema. A nossa tradução por ‘a morada de Lícon’ está de acordo com os dois escólios a este passo, segundo os quais devemos subentender a palavra οἰκήματα. Expressões paralelas e igualmente ambíguas, encontram-se em Theoc. 4.23 e também em Herod. 5.52.

## v.77

### εἶδον Δέλφιν:

Teócrito faz uso de um tema literário muito recorrente — os encontros em festivais. Como é sabido, as mulheres estavam moralmente obrigadas a permanecer em casa a maior parte do tempo. Para além das celebrações pertencentes à esfera privada (casamentos, funerais, entre outras), os festivais públicos e as procissões religiosas que os integravam eram das raras ocasiões em que as mulheres saíam à rua e havia oportunidade para os dois sexos se encontrarem. Obviamente que isto implicava que, na maioria das vezes, as

---

<sup>236</sup> Normalmente no plural (τά). Para exemplos do uso do artigo neutro no singular, vide Knox & Headlam (201966: 251).

relações amorosas tivessem início em circunstâncias festivas, tal como acontece no nosso poema.

Dos muitos autores que transpuseram para a ficção a realidade dos encontros em festivais, seleccionámos apenas alguns passos, com o simples intuito de provar a banalização do tema: Men. *Kith.* 93-95; Herod. 1.56-57; Plu. *Moralia* 521b; X. Eph. 1.2-3, 3.2; Charito 1.1; Ant. Lib. 1; Hld. 4.1; Plaut. *Cist.* 89-90; Alciph. 4.12; Ach. Tat. 2.15; Musae. 42-54; *AP* 5.53, 5.193, entre muitos outros. Mas desengane-se quem imagina que todos os relacionamentos amorosos tinham como palco de estreia um ambiente de gáudio. Num conhecido discurso de Lísias<sup>237</sup>, encontramos a história verídica mas inusitada de uma mulher que, apesar de casada e mãe de filhos, ter-se-á deixado seduzir durante as cerimónias fúnebres da própria sogra.

O tema dos encontros em festivais era geralmente emoldurado por pequenos motivos que podiam sofrer ligeiras variantes de autor para autor. Simeta introduz aqui o motivo do 'amor à primeira vista', elemento que era quase obrigatório no modelo mais comum das histórias de sedução<sup>238</sup>. Segundo vários comentadores, a originalidade de Teócrito reside no facto de a vítima deste amor à primeira vista ser uma mulher e não um homem, como normalmente acontece<sup>239</sup>. Na realidade, os papéis encontram-se invertidos em relação ao procedimento mais vulgar neste tipo de situações, mas não podemos esquecer-nos de que a literatura grega nos presenteia com vários outros exemplos de mulheres que se apaixonaram à primeira vista. Recordemos os dois casos mais célebres: Eurípides (*Hipp.* 24-28) conta-nos como Fedra sentiu um amor avassalador por Hipólito no momento em que avistou o rapaz a sair de casa de Piteu para assistir às cerimónias dos

---

<sup>237</sup> Vide, sobretudo, 1.8 e 1.20.

<sup>238</sup> Vide os exemplos citados no parágrafo anterior, a propósito do tema dos encontros em festivais, e ainda Plaut. *Rud.* 42-44.

<sup>239</sup> Vide, neste sentido, e.g., Gow (<sup>2</sup>1952, II: 49) e Walker (1980: 97-98).

mistérios sagrados de Atenas; Apolônio de Rodas (3.275 sqq.), por seu turno, descreve largamente a paixão arrebatadora que invadiu Medeia perante a visão de Jasão. Vide também Pi. P. 9.97-100; Hld. 7.2 e ainda Catul. 64 sqq., só para citar mais alguns exemplos de amor à primeira vista com protagonistas femininas. Diante deste cenário, parece-nos abusivo vincar a originalidade do passo teocritiano em causa, ou afirmar, como Griffiths (1979: 83), que “love at first sight is properly the man’s business”.

#### v.80

##### ἀπό ... λιπόντων:

O mais plausível é que estejamos diante de uma tmese e que a preposição ἀπό se ligue a λιπόντων e não a γυμνασίοιο, palavra que, por sua vez, funcionará como complemento determinativo de πόνον.

#### v.82

##### χὼς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὡς ... :

Claramente devedora de Homero (// 14.294: ὡς δ' ἴδεν, ὡς μιν ἔρωσ πικινὰς φρένας ἀμφεκάλυπεν), esta linha de texto desde cedo suscitou discussão entre os estudiosos de Teócrito. A dúvida que se levanta é saber se o segundo (e também o terceiro) ὡς tem valor demonstrativo ou exclamativo. Não querendo repetir a sensata argumentação de Gow (<sup>2</sup>1952, II: 51-52) a este propósito, limitamo-nos a vincar a nossa firme convicção de que o melhor sentido do texto resulta do entendimento do segundo (e terceiro) ὡς como um demonstrativo de correlação, a significar ‘nesse momento’ pela sua conexão com o primeiro (que deve ser entendido como uma conjunção temporal): ‘quando o vi, nesse momento enlouqueci’. É este, também, em nossa opinião, o sentido mais provável do modelo homérico citado.

Dentre os vários estudos dedicados, em particular, ao verso que nos detém, vide Fairclough (1900), Wackernagel (1925), Stanford (1938) e Bonnano (1987).

### v.83

#### τὸ ... κάλλος ἐτάκετο:

Passo que tem gerado grande celeuma entre os críticos de Teócrito, que, na sua maioria, consideram que o sentido mais óbvio ('a minha beleza esmoreceu') é absurdo, na medida em que Simeta nunca poderia ter perdido a sua beleza como consequência imediata da visão de Délfis. No seguimento desta perspectiva, há mesmo quem entenda este passo como corrupto, mas a opinião mais aceite é a de que τὸ κάλλος se refere à beleza do espectáculo (e não à de Simeta) e, assim, a jovem mulher quererá apenas dizer que, depois de ver o atleta, a procissão deixara de lhe suscitar interesse.

Não encontramos fundamento para considerar que a passagem está adulterada e também não cremos que signifique qualquer coisa como 'toda a beleza da procissão desapareceu', o que implicaria, em nosso entender, uma interpretação muito forçada do texto grego. O sentido imediato da expressão é, na realidade, aquele que se nos afigura mais conveniente. Parece-nos, de facto, muito natural que, em momentos de grande abalo emocional como este em que Simeta se encontra, uma pessoa possa desfalecer e o seu aspecto geral, ou as suas feições, em particular, possam desfigurar-se. Em todo o caso, ao afirmar que 'a minha beleza esmoreceu', a jovem feiticeira está a descrever, de forma claramente hiperbólica, os efeitos imediatos da situação emocionante por que passara.

### v.84

#### ἐφρασάμαν:

Estamos perante um dos raros exemplos do uso do verbo φράζομαι com genitivo

(πομπᾶς τήνας). Para além de Arat. 744-745 (χειμῶνος ἐφράσασαί...), trecho frequentemente citado como paralelo ao nosso, não conseguimos encontrar nenhum outro testemunho desta construção. O genitivo justifica-se perfeitamente nos dois passos, na medida em que φράζομαι funciona como um verbo de percepção: em Arato, ‘pressentir a tempestade’; em Teócrito, ‘aperceber-se daquela procissão ου prestar atenção àquela procissão’.

#### v.85

##### ἐξεσάλαξεν:

Lição do *Papiro de Antínoe*, que também aparece num escólio contido em K, e cujo significado andaré próximo de ‘agitar’, ‘abandar’, ‘sacudir com violência’. Só voltamos a encontrar o verbo ἐκσαλάσσω em *AP* 5.234, num contexto semântico muito próximo do passo de Teócrito em causa.

Igualmente plausível é a lição ἐξαλάπαξεν dos códices medievais (adoptada por Gallavotti), com o sentido de ‘destruir’, ‘arruinar’. Ainda assim, tal como entendeu Gow (1952, II: 52), também nós consideramos que o verbo ἐξαλαπάζω, que é frequentes vezes usado por Homero, acrescentaria uma imagem talvez exageradamente violenta à situação relatada por Simeta. Daí a nossa preferência (ainda que ténue) por ἐξεσάλαξεν.

#### v.86

##### κλιντήρι:

É com este termo que o poeta se refere à cama de dormir de Simeta. Gow (1952, II: 422) salienta que “the word [κλιντήρ] is rare in serious poetry”. De facto, é curioso notar que, para além de Teócrito, que volta a utilizar o mesmo vocábulo no v.113 e ainda em 24.43, quando fala do leito de Alcmena e de Anfitrião, apenas Homero tinha feito uso desta palavra, em *Od.* 18.190, ao aludir à cama de Penélope.

Nas épocas romana e bizantina, a palavra κλιτήρ já se encontra amplamente atestada e os lexicógrafos também nunca se esquecem de a mencionar.

### v.88

#### πολλάκι:

Os comentadores desde sempre colocaram muitas reservas a esta palavra que, tanto aqui como em 1.144 e 27.41, consideram ter perdido o seu sentido temporal ('muitas vezes', 'frequentemente'). No seguimento desta perspectiva, πολλάκι é normalmente entendido como um advérbio de quantidade, a significar 'completamente' ou 'muito', valor que pôde libertar-se de expressões como πολλάκις μυρίοι, que encontramos em Pl. *Lg.* 810d e *Tht.* 175a, por exemplo<sup>240</sup>. Alguns estudiosos vão mais longe e fazem mesmo propostas de emenda. Vide, e.g., Decia (1879: 275), que avança com a hipótese de πάντοθε, por considerar πολλάκι inoportuno e pouco natural.

Em nosso entender, a lição πολλάκι é claramente de reter e, apesar de considerarmos válida a possibilidade de esta palavra estar aqui usada como simples sinónimo de πάνυ, aceitamos, todavia, de melhor grado, a hipótese de πολλάκι manter aqui o seu sentido mais comum — o temporal. Simeta estaria pois a recordar como a sua tez adquiriria com frequência um tom amarelo. A crítica alega normalmente que esta manifestação física seria natural nos primeiros momentos da sua paixão por Délfis, mas que já não o seria nesta altura, depois de ela ter estado de cama durante dez dias e dez noites (v.86). Esta argumentação não se nos afigura convincente, já que nada parece impedir que a doença que se seguiu à visão do atleta tivesse causado, na jovem mulher, perda da coloração da pele. Simeta pode afirmar que esteve muitas vezes 'da cor do fustete', sem que isto implique que, no resto do tempo, a sua tez fosse muito rosada. Podemos até ir mais

<sup>240</sup> Cf. *LSJ*, s.v. πολλάκις.



longe e imaginar que a jovem padecia de icterícia — doença que se caracteriza sobretudo por uma coloração amarelada da pele — causada pela imensa perturbação de espírito a que ela fora submetida. Neste caso, Simeta estaria sempre pálida, embora umas vezes fosse mais notório do que outras.

#### **θάψω:**

De acordo com *LSJ*, θάψω será "fustic, *Rhus Cotinus*, used for dyeing yellow, brought from the island of Thapsos". Embora não seja inteiramente segura, a identificação de θάψω com este arbusto da família das Anacardiáceas, oriundo da Europa mediterrânica<sup>241</sup>, é a mais plausível. A madeira desta planta — que em português é conhecida como 'fustete'<sup>242</sup> — produz, de facto, uma tinta de coloração amarela. É curioso notar que, segundo um escólio ao nosso passo<sup>243</sup>, a tinta proveniente de θάψω era usada para a pintura do cabelo. Este seu emprego já se encontra atestado em Aristófanes (*V.* 1413: γυναϊκὶ ... θαψίνη). Cf. Nic. *Alex.* 570 e Plu. *Phoc.* 28.

Sobre θάψω no Idílio 2, vide Lembach (1970: 172-173).

#### **v.89**

#### **αὐτὰ δὲ λοιπά:**

Palavras que exprimem a ideia de que os ossos (ὀστία) estavam reduzidos a "eles mesmos" (αὐτὰ), ou seja, eram a única coisa que ainda restava (de Simeta, obviamente).

---

<sup>241</sup> Proveniente da Sicília, segundo Nicandro (*Ther.* 529).

<sup>242</sup> Encontrámos na Internet algumas imagens deste arbusto. Vide, a título ilustrativo, [http://www.aujardin.info/plantes/cotinus\\_coggygria.php](http://www.aujardin.info/plantes/cotinus_coggygria.php).

<sup>243</sup> *Sch.* UEA.

**ὄστί' ... καὶ δέρμα:**

Expressão que, tanto nas línguas antigas como nas modernas, se utiliza a propósito de alguém que é muito magro. Em português é comum dizer-se 'pele e osso'. Também os autores latinos se exprimiam de forma muito semelhante à nossa. Plauto, por exemplo, escreveu *ossa ac pellis* (*Aul.* 564) ou *ossa atque pellis* (*Capt.* 135). O grego antigo, por seu turno, dispunha de uma maior variedade de enunciados verbais para traduzir este mesmo conceito. Em Calímaco, poeta contemporâneo de Teócrito, encontramos ὀστέα ... καὶ ... τρίχες (*Epigr.* 32) e ἰνές τε καὶ ὀστέα (*H.* 6.93), expressões que aparecem em contextos significativos análogos ao do nosso texto. Gow (<sup>2</sup>1952, II: 53) cita vários outros passos antigos de sentido paralelo a ὄστια καὶ δέρμα.

A propósito da forma ὄστια, cf. supra, pp. 156-157.

**ἐς τίνοϛ οὐκ:**

Entre ἐς e τίνοϛ entenda-se, obviamente, δόμον.

Os críticos tendem a considerar que τίνοϛ se refere a γπαίας. Esta hipótese implicaria a repetição da mesma pergunta ('a casa de que velha eu não me dirigi?') em dois versos consecutivos (vv.90 e 91), o que não se nos afigura muito verosímil. Mais aceitável será admitirmos que se encontra subentendido um ἀνδρός (ou um ἀνθρώπου) ou então — e esta parece-nos a solução mais razoável — entendermos que τίνοϛ está usado não como determinante mas sim como pronome interrogativo ('a casa de quem eu não me dirigi?').

Relativamente ao facto de a frase interrogativa estar construída na negativa, concordamos com Monteil (1968: 65) quando o estudioso afirma que "l' expression négative du procès souligne, mieux que ne le ferait une forme positive de même sens, la recherche obstinée de Simaetha".

## v.92

**ἦς οὐδὲν ἐλαφρόν:**

Passagem de significado ambíguo, que tem sido alvo de interpretações discordantes, baseadas em diferentes entendimentos de ἐλαφρόν. O sentido mais imediato desta palavra seria o de ‘fácil de suportar’, que já encontramos em Homero (//. 22.287-288: καί κεν ἐλαφρότερος πόλεμος Τρώεσσι γένοιτο σείο καταφθιμένοιο) e, assim, o passo teocritiano em causa significaria ‘isto não era nada fácil de suportar’. Este não é, contudo, o único entendimento possível do texto. Uma outra hipótese é admitirmos que ἐλαφρόν adquire aqui um novo valor, próximo de ‘que alivia o sofrimento’, sentido que nos é sugerido por um escólio ao presente passo<sup>244</sup>, que nos permite interpretar ἦς οὐδὲν ἐλαφρόν como ‘nada aliviava a minha dor’. Embora não pareça haver paralelos para este sentido de ἐλαφρόν, preferimos claramente entender o texto desta maneira. De resto, como bem defende Dover (1971: 107), o facto de Teócrito, em 11.3, chamar κοῦφον ... καὶ ἀδύ a um remédio contra o amor vem apoiar a interpretação de Σ.

## v.95

**εἰ δ' ἄγε:**

A expressão εἰ δέ seguida de imperativo é muito frequente na epopeia antiga. A fórmula de incitamento εἰ δ' ἄγε, comum em Homero<sup>245</sup>, não volta a aparecer em Teócrito. Wilamowitz escreve εἰ' ἄγε, lição que alguns (poucos) manuscritos apresentam e que, segundo Gow, talvez seja preferível, já que conta com o apoio de 5.78 (εἶα λέγ'). Acrescente-se ainda que em Aristófanes (*Ra.* 394) encontramos, precisamente, ἄγ' εἶα.

---

<sup>244</sup> *Sch.* UEA.

<sup>245</sup> Vide, e.g., // 1.302; 8.18; 23.579 e *Od.* 1.271; 9.37; 21.217.

## v.96

**ἔχει με ... ὁ Μύνδιος:**

É usual encontrar-se o verbo ἔχω como predicado de nomes comuns abstractos como φόβος, πόθος, λήθη, ἔρωσ, etc., a significar ‘o medo (o desejo, o esquecimento, o amor, etc.) domina-me ou apodera-se de mim’. Vide, e.g., A. A. 1243 (φόβος μ’ ἔχει). A forma ἔχει está aqui usada com o mesmo sentido (‘o Múndio domina-me’) mas — e aí reside a originalidade da frase — tem como sujeito ὁ Μύνδιος, um indivíduo determinado, e não uma realidade abstracta, como seria de esperar.

## v.101

**κεῖφ’ ὅτι:**

Este uso de ὅτι, no seguimento de um verbo declarativo (εἰπέ) e a introduzir discurso directo, é frequente em autores da época clássica. Vide, a título exemplificativo, um passo de Xenofonte (*An.* 5.4.10: εἶπον ὅτι ἴκανοί ἐσμεν) e um outro de Platão (*Prt.* 356a: εἰ γάρ τις λέγοι ὅτι Ἄλλὰ πόλυ διαφέρει ὦ Σώκρατες).

**Σιμαίθα:**

O nome da protagonista do nosso idílio aparecera já antes, em Aristófanes (*Ach.* 524), atribuído a uma prostituta de Mégara. Um escólio ao mesmo passo acrescenta a seguinte explicação: Δωρικώτερον δὲ εἶπε “Σιμαίθα”. Nada mais se sabe acerca deste nome e não há outros testemunhos do seu uso. A forma masculina Σιμαιθος encontra-se atestada numa das *Inscriptiones Graecae* (9.1.446).

Os nomes iniciados por Σιμ- são normalmente associados ao adjectivo σιμός ‘que tem o nariz achatado’<sup>246</sup>. Não é pois de estranhar que, com frequência, se tente vislumbrar

<sup>246</sup> Em oposição a σιμός encontra-se o epíteto γρυπός ‘que tem o nariz adunco (ou de cavalete)’.

no nome Σιμαίθα uma insinuação de lubricidade ou de erotismo. De facto, a cremos na maioria dos antigos especialistas em fisionomia, um nariz achatado é sinal de um temperamento libertino, depravado. Aristóteles (*Phgn.* 811b)<sup>247</sup> di-lo abertamente: οἱ δὲ σιμήν [τὴν ῥίνα] ἔχοντες λάγνοι. A mesma ideia é reiterada por vários outros autores. Gow (1951: 82-83) preocupou-se em citar todos os passos relativos a este assunto<sup>248</sup>, razão pela qual nos abstermos de repeti-los aqui. Gostaríamos apenas de recordar o nariz achatado mais célebre da Antiguidade — o de Sócrates. Este traço físico, que era muito acentuado no filósofo<sup>249</sup>, terá, seguramente, contribuído para o diagnóstico desfavorável que Zópiro fez a respeito do seu carácter. A verdade é que o fisionomista atribuiu a Sócrates todos os defeitos<sup>250</sup>, inclusivamente o de ser viciado em mulheres<sup>251</sup>.

Embora nem todos os testemunhos sejam unânimes em reputar um nariz achatado como uma característica negativa<sup>252</sup>, a grande maioria das apreciações feitas a respeito de σιμός são claramente condenatórias<sup>253</sup>. Pelo contrário, aquele que tem o nariz adunco (γρυπός) é, por norma, elogiado. Deste modo, é difícil perceber-se por que razão Σιμ- é um elemento comum na constituição dos nomes próprios, enquanto Γρυπ- quase não aparece. A explicação de Gow (1951: 82, n. 30) é muito aceitável: “Greek names ... were bestowed in

<sup>247</sup> O mais provável é que o tratado *Physiognomonica* não tenha sido escrito por Aristóteles. Por conseguinte, talvez seja mais correcto chamar-se ao autor desta obra ‘Pseudo-Aristóteles’.

<sup>248</sup> Gow citou todos os passos a partir da obra que, ainda hoje, é a principal (embora incompleta) colecção de textos dos fisionomistas antigos: Foerster, R. 1893. *Scriptores physiognomonici graeci et latini*. 2 vols. Leipzig.

<sup>249</sup> Vide Pl. *Tht.* 143e, onde Teodoro compara o aspecto físico de Teeteto ao de Sócrates e destaca o nariz marcadamente achatado deste último.

<sup>250</sup> Vide Cic. *Tusc.* 4.80.

<sup>251</sup> Vide Cic. *Fat.* 10.

<sup>252</sup> Hipócrates, curiosamente, afirma por duas vezes (2.5.1; 2.6.1) que o nariz achatado é um traço daquele que é ἐσθλός. Em Pólux (2.73) também encontramos um elogio a este tipo de nariz, embora em vários outros passos do mesmo autor (4.138, 151, 154, e.g.) o adjetivo σιμός surja ligado aos actores que fazem o papel de escravos.

<sup>253</sup> O próprio Teócrito, em 3.8, atribui a σιμός uma conotação negativa.

the cradle, and nearly all babies are snub-nosed”<sup>254</sup>. Esta interpretação dos factos sugere que, na origem da maioria dos nomes constituídos por Σιμ-, estaria apenas um traço físico, sem qualquer conotação negativa associada, já que, como é óbvio, não seria possível adivinhar-se o carácter de um recém-nascido.

Tendo em conta o conjunto das evidências, podemos avançar algumas conclusões breves acerca do nome da protagonista do nosso poema: Σιμαίθα é apenas um dos inúmeros nomes gregos que têm Σιμ- na sua composição; em muitos destes nomes não é perceptível qualquer significado secundário; no caso concreto que nos detém, talvez seja mais razoável aceitarmos que a escolha de Teócrito não foi completamente inocente. Estamos longe de apoiar aqueles que vêem no nome da protagonista do Idílio 2 uma prova concludente do seu estatuto de meretriz, com o argumento de que a literatura grega nos deixou figuras de prostitutas com o mesmo nome (a ‘Simeta’ de *Os Acarnenses*, como já referimos) ou com nomes aparentados, como Σίμη (Herod. 1.89) e Σιμίχη (Luc. *DMeretr.* 4). Este raciocínio não é minimamente aceitável, basta pensarmos que Σίμη era um nome vulgar e que, segundo se sabe, apenas Herodas o atribui a uma prostituta. No que diz respeito a Σιμίχη, se é nome de cortesã em Luciano, não o é em Eliano (*VH* 12.43), por exemplo, e não podemos esquecer-nos de que o próprio Teócrito faz uso do patronímico Σιμιχίδας, no Idílio 7, para designar uma personagem que é, muito provavelmente, uma representação de si mesmo. Por outro lado, a existência, em Aristófanes, de uma prostituta chamada ‘Simeta’ não é motivo suficiente para que a jovem feiticeira de Teócrito tenha de ser encarada como tal. Em nossa opinião, a tradição literária do nome Σιμαίθα contribui, tão-somente, para o colorido erótico em que o poeta quis envolver a protagonista do Idílio 2. Foi neste sentido que afirmámos há pouco que a escolha do nome não deve ter sido

---

<sup>254</sup> Para uma justificação desta evidência de as crianças nascerem quase sempre com o nariz achatado, vide Arist. *Pr.* 963b.

inteiramente inocente. Na verdade, parece-nos muito verosímil que Teócrito tenha tido o cuidado de atribuir a uma personagem que vive uma paixão arrebatadora um nome que, de alguma forma, sugira essa ardência amorosa.

#### v.104

##### ὑπὲρ οὐδὸν ἀμειβόμενον:

O verbo ἀμειβομαι aparece aqui com o sentido transitivo de ‘transpor’, ‘atravessar’. Encontramos um passo muito semelhante a este em Hesíodo (*Th.* 749: ἀμειβόμεναι μέγαν οὐδόν).

Na esteira da maioria da crítica, também nós consideramos que a preposição ὑπὲρ não deve ser entendida como uma preposição autónoma, mas antes como parte integrante do verbo, e dele separada por tmese (ὑπὲρ ... ἀμειβόμενον). O verbo composto ὑπεραμειβω encontra-se atestado em Sozómeno (*Hist. Eccles.* 6.6.5: ἐπεὶ δὲ ἔμελλον ὑπεραμίβειν τοῦ νοοῦ τὸν οὐδόν), precisamente com o mesmo sentido deste passo teocritiano.

#### v.105

Esta é a única vez em que, no poema que nos detém, o refrão corta o sentido do texto. O objectivo é, claramente, pôr em evidência um momento de grande intensidade emocional, ou seja, o instante em que Délfis transpõe a porta da casa de Simeta. Também no Idílio 1 Teócrito recorre à mesma técnica, quando, no v.84, faz com que o refrão quebre a orientação do texto, desta feita, ao que parece, com o intuito de destacar o participio ζάτεια, que fica isolado na linha abaixo (85). Vide o mesmo artifício poético em Mosch. 3.45.

## v.107

**νοτίαισιν ἑέρσαις:**

Num idílio em que abundam dativos do plural em -αισι<sup>255</sup>, a forma νοτίαισιν não seria, por si só, merecedora de destaque. Digna de nota é, no entanto, a sequência das duas desinências -αισι ... -αις, que ilustra perfeitamente a mistura de língua característica de Teócrito. Esta *variatio* num grupo adjectivo + substantivo é um recurso estilístico que o nosso poeta utiliza com alguma frequência<sup>256</sup>. Na maioria dos casos, são razões de conveniência métrica que estão na base da escolha de uma desinência em detrimento de outra.

É ainda de realçar o uso de ἑέρσαις, palavra que é claramente uma reminiscência homérica.

## v.109

**κνυζεῦνται:**

Verbo que normalmente é utilizado para exprimir os sons emitidos pelos cães, tal como acontece, por exemplo, em S. *OC* 1571, *Fr.* 722 Radt; Ar. *V.* 977 ou até mesmo em Theoc. 6.30. Aqui, tal como em Hdt. 2.2, é usado a propósito de crianças muito pequenas, que ainda não conseguem articular palavras e que apenas emitem sons sem significação.

## v.112

**ᾧστοργος:**

A palavra ᾧστοργος é usada com diferentes sentidos ao longo da literatura grega. Se em Plutarco (*Moralia* 926f), por exemplo, parece significar 'pouco atractivo', num

---

<sup>255</sup> Assim como dativos do plural em -οισι, para a segunda declinação. Cf. supra, p. VI. A presença destas formas é vista como um reflexo da influência homérica em Teócrito. Sobre o uso destas desinências nos idílios dóricos de Teócrito, vide Molinos Tejada (1990: 211-219).

<sup>256</sup> Vide Molinos Tejada (1990: 215).



epigrama de Leónidas de Tarento (*AP* 7.662), por seu turno, o adjectivo é seguramente usado com o sentido de ‘cruel’, na expressão ἄστοργος θάνατος<sup>257</sup>. O emprego que Simeta faz do mesmo termo parece-nos afastar-se destas duas acepções e aproximar-se muito mais do sentido que lhe conferem autores como Ésquines (2.146) ou Ateneu (14.655c) e que andar´a perto de ‘pouco afectuoso’, ‘sem coração’, ‘insensível’<sup>258</sup>. Gow (1952, II: 55) explica o vocábulo como “incapable of lasting affection, though not of passion”, sentido com que volta a aparecer noutro passo de Teócrito (17.43), como o estudioso bem realça. Esta interpretação é muito válida, já que a palavra, tal como Simeta a utiliza, parece conter em si todos estes significados secundários. Em nosso entender, a justaposição de ἄστοργος a ἐπι χθονὸς ὄμματα πήξας pode, no entanto, estar a sugerir uma outra conotação digna de realce. Referimo-nos à possibilidade de Simeta se ter apercebido de que os olhos cabisbaixos de Délfis não passavam de uma simulação de modéstia ou pudor. É exactamente esta conotação que optámos por realçar na nossa tradução de ἄστοργος por ‘fingido’.

#### **ἐπι χθονὸς ὄμματα πήξας:**

Palavras que descrevem a atitude de Délfis aquando do seu primeiro encontro com Simeta e que, inevitavelmente, nos trazem à memória a descrição que o Troiano Antenor faz de Ulisses como hábil orador, no Canto 3 da *Ilíada*, mais concretamente o seu v.217, que nos oferece a imagem de um Ulisses pensativo, com os olhos fincados no chão: κατὰ χθονὸς ὄμματα πήξας.

Quase todos os críticos de Teócrito explicam o desvio de olhar de Délfis como um gesto de falsa timidez. Esta é, de facto, a interpretação mais óbvia de uma acção deste tipo

<sup>257</sup> Com o mesmo sentido, aparece também em *IG* 3.1374: πρόσθε γὰρ ἀστόργου μοῖρα κίχεν θανάτου.

<sup>258</sup> Parece ser também neste sentido que Helena emprega ἄστοργος para classificar Menelau, num fragmento lírico que encontramos em *Lyr. Alex. Adesp.* 6.9.

quando protagonizada por alguém que assume o comando numa cena de sedução. Há, no entanto, um outro pormenor interpretativo relevante que envolve a atitude de Délfis e que tem sido praticamente ignorado pelos estudiosos. Segundo nos parece, ao fazer o amante de Simeta comportar-se de modo semelhante ao herói homérico, Teócrito pretende deixar implícito — pelo menos para o leitor mais atento e conhecedor da *Iliada* — que, tal como Ulisses, também Délfis seria perito na arte da persuasão pela palavra<sup>259</sup>.

Outras reminiscências desta fórmula homérica, podemos encontrá-las em E. *IA* 1123; A.R. 1.784, 2.683, 3.22, 3.422; Q.S. 5.328; Musae. 160, entre outros.

### πήξας:

Na esteira de estudiosos como Ahrens e Wilamowitz, Gow adopta aqui a lição πάξας, embora o *Papiro de Antínoe* e toda a tradição manuscrita registem πήξας<sup>260</sup>.

O restabelecimento de dorismos nos poemas dóricos de Teócrito é uma tendência perfeitamente legítima<sup>261</sup>, mas não deve, em nossa opinião, ser feita à margem de toda a tradição do texto. No caso particular de πήξας, a correcção para o vocalismo dórico não se nos afigura, de todo, pertinente, até porque o vocábulo em causa é parte integrante de uma passagem que, como acabámos de ver (cf. supra, comentário a ἐπι χθονὸς ὄμματα πήξας), é claramente a evocação de uma expressão homérica.

<sup>259</sup> O breve comentário de Segal (1984b: 204) ao passo teocritiano que nos detém, nomeadamente à atitude de Délfis, parece apontar nesse mesmo sentido: “to the reader familiar with Homer the gesture also connotes the deceptive appearances and the premeditation and skill of Odyssean craft”.

<sup>260</sup> O códice que, no aparato crítico de Gow, é referido como testemunho de πάξας não tem qualquer relevância, segundo nos explica Gallavotti (1984: 35, n. 44): “Nell’ apparato del Gow, su informazione di Ahrens, è attribuita la scrittura πάξας al codice *Paris. gr. 2812 A* (per errore è stampato *Paris. 2512*, ed era già un semplice errore di stampa *2512A* nella prefazione di Ahrens p. xxxix). Ma quel πάξας è un emendamento umanistico; non ha alcun peso nella tradizione, perché il codice è copia di un manoscritto tricliniano (*Paris. gr. 2832 = R*, sigla *M* di Ahrens, *Tr* di Wilamowitz e Gow)”.

<sup>261</sup> Para justificar esta nossa afirmação, basta recordarmos o resultado geral do estudo de Molinos Tejada (1990) sobre os dorismos do *Corpus Bucolicorum*, que nos deixa a certeza de que o *Papiro de Antínoe* e os manuscritos medievais eliminaram traços dóricos que existiam nos testemunhos papirológicos anteriores.

## v.113

**ἐζόμενος:**

Tal como acontece em Homero<sup>262</sup>, também aqui o participio presente de ἔζομαι parece descrever uma acção já concluída ('uma vez sentado') e não o desenvolvimento de um processo ('sentando-se'), como seria de esperar. É preciso não esquecer que o grego não faz uso do aoristo deste verbo, salvo em S. OC 195 (ἦ' σθῶ;).

## v.114

**τόσον ... ὅσσον:**

Esta expressão sugere, aqui, uma pequena quantidade ('tão pouco como', 'não mais do que'), referindo-se ao pouco tempo que, segundo Délfis, teria mediado entre o convite de Simeta e a sua ida à casa da jovem, ainda que ela não lhe tivesse pedido que comparecesse.

τόσον ... ὅσσον encontra-se ao serviço de uma comparação com a qual Délfis pretende ludibriar Simeta e, ao mesmo tempo, vangloriar-se da sua habilidade na corrida, ao referir que vencera Filino, um dos maiores atletas seus contemporâneos<sup>263</sup>.

## v.116

**καλέσασαι:**

Cf. supra, comentário a τρίψαισα (v.58), pp. 187-189.

**ἢ 'μέ παρήμεν:**

A construção de ἢ (equivalente a πρίν ἢ) com infinitivo (neste caso, παρήμεν) aparece frequentemente depois do verbo φθάνω, tal como acontece aqui (ἔφθασας, v.114).

<sup>262</sup> Vide, e.g., // 3.211: ἄμφω δ' ἐζομένω, γεραρώτερος ἦεν Ὀδυσσεύς.

<sup>263</sup> Cf. supra, p. 82.

Entre outros exemplos, vide *Od.* 11.58 (ἔφθης πεζὸς ἰὼν ἢ ἐγὼ σὺν νηϊ̄ μελαίνῃ); *Hdt.* 6.108 (φθαίητε γὰρ ἂν πολλαίκις ἔξανδραποδισθέντες ἢ τινα πυθέσθαι ἡμέων); *X. Cyr.* 1.6.39 (ἡσκήκεις δὲ φθάνων ἔλκειν ἢ τὰ πτηνὰ φεύγειν).

#### v.119

##### ἢ τρίτος ἢ τέταρτος ἑὼν φίλος:

‘Sendo eu o terceiro ou quarto amigo’, ou seja, ‘com dois ou três amigos’. Neste tipo de expressões em que a pessoa que fala se engloba, a si própria, na enumeração, é habitual o uso de αὐτός. Outros exemplos da omissão desta palavra encontramos em *Plb.* 5.81.2 (εἰσπορεύεται τρίτος γενόμενος ὑπὸ τὴν ἑωθινήν εἰς τὸν τῶν πολεμίων χάρακα) e em *Plu. Pel.* 13.7 (εἰς οἰκίαν δωδέκατος κατελθών).

##### αὐτίκα νυκτός:

O genitivo parece depender do advérbio αὐτίκα, tal como acontece em 11.40, onde o mesmo caso vem no seguimento de um advérbio de tempo (νυκτός ἄωρι). Αὐτίκα com genitivo só volta a aparecer em *Phot. Bibl.* 101.32 (αὐτίκα τοῦ ἀνακύψαι τῆς νόσου), mas existem alguns outros exemplos que atestam a associação de genitivos a advérbios de tempo de sentido semelhante. Vide, a este propósito, *Ar. Pax* 1171 (τηνικαῦτα τοῦ θέρους), *Thphr. HP* 6.8.1 (εὐθύς τοῦ χειμῶνος) e *Luc. Herod.* 7 (τηνικαῦτα τοῦ ἔτους).

#### v.120

##### μᾶλα ... Διωνύσοιο:

Entre os Gregos (e depois também entre os Romanos), era muito comum a oferta de maçãs como prova ou declaração de amor. Não precisamos de sair de Teócrito para encontrarmos várias outras alusões a esta prática. Vide, e.g., 3.10, 10.34, 11.10 e 23.8.

Também era muito frequente, como já vimos, o costume de lançar maçãs como sinal de afecto ou com intuítos sexuais<sup>264</sup>. O vocábulo ‘maçã’ funciona mesmo como sinónimo de ‘amor’ em algumas expressões populares, das quais a mais conhecida é ‘ser atingido por uma maçã’<sup>265</sup>, que equivalia a dizer ‘estar apaixonado’.

O frequente uso da maçã como símbolo de amor em cenas de sedução ou em rituais de casamento é um assunto bastante explorado pelos helenistas. Da vasta bibliografia que podíamos citar a este respeito, merecem o nosso destaque os trabalhos de Foster (1899), McCartney (1925) e Littlewood (1968). O artigo de Foster, que está na base de quase todos os estudos posteriores sobre o simbolismo da maçã na Antiguidade clássica, tem como objectivo apresentar uma resenha completa das alusões literárias a este assunto. McCartney, por seu turno, ao querer explicar as razões que fizeram da maçã um símbolo de amor, propõe a curiosa tese de que este fruto era escolhido pelos amantes porque as suas pedúnculos eram vistas como sinal de fertilidade. O artigo de Littlewood pretende funcionar como um apêndice ao estudo de Foster, mas a verdade é que vem acrescentar muitas outras referências ao mesmo tema.

As maçãs são ditas ‘de Dioniso’ porque este deus — conhecido essencialmente pela descoberta do vinho — era também considerado o “inventor” da fruta, em geral. De acordo com Filitas (*Fr.* 18 Powell)<sup>266</sup>, Afrodite deu a Hipómenes ‘maçãs de Dioniso’ para atrair Atalanta. A cremos em Ateneu (3.82d), Neoptólemo de Paros terá dito que as maçãs, bem como todos os outros frutos, foram descobertos por Dioniso.

---

<sup>264</sup> Cf. *supra*, pp. 12 e 31, onde citamos vários exemplos deste costume.

<sup>265</sup> Vide *supra*, p. 31, n. 51.

<sup>266</sup> Um escólio ao passo de Teócrito que nos detém cita este fragmento de Filitas. Cf. *supra*, p. 12.

## v.121

**λεύκαν, Ἡρακλέος ἱερὸν ἔρνος:**

A palavra λεύκαν designa o álamo (ou choupo) branco. Os escólios a este passo recordam uma lenda da Élide, segundo a qual Héracles, ao descer aos Infernos para raptar o cão Cérbero, terá trazido consigo o álamo branco, única árvore cuja madeira era autorizada nos sacrifícios oferecidos ao Zeus de Olímpia. Pausânias (5.14.2) regista esta mesma versão do mito, que atesta que o álamo branco terá sido introduzido na Grécia por Héracles. A menção de Délfis a λεύκαν explica-se, obviamente, pela ligação desta árvore ao mais célebre herói da mitologia grega, que, como é sabido, era visto pelos atletas como o seu patrono. Cf. Verg. *Ecl.* 7.61.

## v.122

**περὶ ... ἐλικτάν:**

Apoiados no único escólio a este verso, que regista a forma περιειλημένον, pensamos que a solução mais razoável será mesmo aceitarmos que o sentido da preposição περὶ se encontra associado ao adjectivo verbal ἐλικτάν. Desta forma, o significado de περὶ ... ἐλικτάν seria '[coroa] enrolada à volta'. Cf. 1.129, 22.81, 24.30, 25.242, passos do mesmo autor que atestam construções muito similares (ou até iguais, no caso de 1.129) àquela que nos detém.

Délfis menciona uma grinalda constituída por folhagem de álamo, entrelaçada, a toda a volta, com faixas de cor escarlate (muito provavelmente de lã). Gow (<sup>2</sup>1952; II: 57) chama a atenção para o facto de, nas estátuas representativas de Héracles, encontrarmos, com bastante frequência, este tipo de grinalda a enfeitar a cabeça do herói. Vide, *ad loc.*, vários exemplos concretos citados pelo estudioso.

## v.124

**τάδ' ... φίλα:**

Estas palavras têm recebido interpretações muito divergentes por parte da crítica, algumas das quais nos parecem completamente desajustadas ao presente contexto. Omitindo o muito que se tem especulado sobre o significado deste trecho, limitar-nos-emos a explicitar o entendimento que dele fazemos. Em primeiro lugar, afigura-se-nos inegável que τάδε se está a referir ao acto de Simeta receber Délfis em sua casa. Quanto ao sentido de φίλα, parece-nos óbvio, pela proposição explicativa que se lhe segue (καὶ γὰρ ἐλαφρός καὶ καλὸς πάντεσσι μετ' ἠιθέοισι καλεῖμαι), que seja 'agradável', 'aprazível', que é o mesmo que dizer 'uma satisfação', 'um prazer'. E este sentimento de deleite motivado pelas alegadas qualidades do atleta seria, com toda a certeza, partilhado por Simeta. Desta forma, o sentido do passo em causa andar-á, em nossa opinião, próximo de 'isto [o facto de me teres recebido] teria sido um deleite (para nós os dois)'.

**ἐλαφρός:**

Mais uma vez<sup>267</sup>, o sentido deste adjectivo não é seguro. De facto, ἐλαφρός pode ser aqui entendido na sua acepção moral de '[pessoa] doce, de bom carácter', tal como aparece em Isoc. 12.31 ou em Pl. *Ep.* 13.360c. O *Papiro de Antínoe*, por seu turno, glosa ἐλαφρός como ἀστεῖος. Preferimos acreditar que Délfis estaria a aludir à sua faceta de bom corredor e, nesse caso, ἐλαφρός significaria 'ágil ou lesto (na corrida)', sentido que era muito comum em Homero<sup>268</sup>. De facto, parece-nos muito plausível que, ao recordar a sua reputada ligeireza de movimentos, o atleta se mostrasse confiante de que o seu desempenho no encontro amoroso com Simeta viesse a ser bastante satisfatório.

---

<sup>267</sup> Cf. v.92.

<sup>268</sup> Vide, e.g., // 23.749: ὅς τις ἐλαφρότατος ποσσὶ κραιπνοῖσι πέλοιτο.

## v.125

**πάντεσσι:**

Estamos perante a única forma de dativo plural em -εσσι existente no poema *A Feiticeira*, mas a verdade é que os idílios de Teócrito atestam frequentemente esta desinência em nomes da terceira declinação dos mais variados temas<sup>269</sup>.

Como é sabido, a desinência -εσσι, característica dos dialectos eólicos, foi amplamente utilizada por Homero<sup>270</sup>. Visto que há exemplos que testemunham o uso desta mesma desinência no dórico de várias colónias de Corinto, entre as quais Siracusa, temos de admitir a possibilidade de uma influência directa do dialecto siracusano na língua de Teócrito<sup>271</sup>. No entanto, independentemente da procedência do fenómeno linguístico em causa, certo é que o nosso poeta, que também faz uso da desinência -σι<sup>272</sup>, elege uma ou outra forma, antes de mais, em função da adaptação da palavra ao esquema do hexâmetro, tal como acontecia já na epopeia homérica.

## v.126

**εὔδον:**

Ao contrário de alguns críticos que consideram que o verbo εὔδω não pode aqui ser entendido nos seus sentidos mais frequentes ('dormir', 'repousar', 'estar em sossego') e tentam forçar um outro significado, ou até mesmo avançar com propostas de correcção, nós cremos que a melhor interpretação da frase em causa passa precisamente por entendermos o verbo na sua acepção mais comum. Délfis estará a querer dizer a Simeta que teria

---

<sup>269</sup> Molinos Tejada (1990: 223-226) apresenta uma lista de todos os dativos em -εσσι (e também dos em -σι) encontrados nos poemas dóricos do *Corpus Bucolicorum*.

<sup>270</sup> Vide Buck § 107.3.

<sup>271</sup> Sobre o assunto, vide, entre outros, Magnien (1920: 79), Monteil (1968: 39) e Molinos Tejada (1990: 222).

<sup>272</sup> Cf. v.48 (Ἀρκάσι).



dormido tranquilo (ou seja, satisfeito)<sup>273</sup> apenas por ter beijado a sua boca, pois assim teria sentido certezas do seu amor. Como bem notou Cholmeley (1901: 209), o passo que nos detém expressa a ideia contrária àquela que encontramos em Theoc. 10.10, quando se fala de perder o sono por amor (ἀγρυπνήσαι δι' ἔρωτα).

#### τεῦς:

Forma de genitivo singular que está garantida pela métrica, tanto aqui como em 11.55, dois versos que apresentam finais de hexâmetro iguais: τεῦς ἐφίλησα. Esta forma do pronome de segunda pessoa encontra-se também atestada noutros passos de Teócrito: 5.39<sup>274</sup>, 10.36 e 11.52.

### v.128

#### πελέκεις ... λαμπάδες:

Apetrechos que, segundo as palavras de Délfis, ele próprio haveria de usar contra a porta de Simeta, caso a jovem mulher não quisesse recebê-lo, numa visita que o atleta supostamente tencionava fazer a sua casa.

Há aqui uma clara referência a um desfecho violento de um κῶμος de jovens rapazes que vêm negada a sua admissão em casa da amada de um deles<sup>275</sup>. Manifestações nocturnas como esta, que envolviam arrombamentos e queimaduras de portas, parecem ter sido muito comuns na Antiguidade greco-romana, principalmente nos meios citadinos, a avaliar pelos inúmeros textos literários que a elas aludem. O Mimo 2 de Herodas, por exemplo, põe em cena um homem que vai a tribunal pedir justiça porque a sua

<sup>273</sup> A tradução que *LSJ* (s.v. εὐδω) sugere para este passo concreto ('to be at ease') vai ao encontro desta nossa interpretação.

<sup>274</sup> Este é um dos passos a partir dos quais o gramático Apolónio Díscolo (*Pron.* 75.3 Schneider & Uhlig) cita a forma τεῦς.

<sup>275</sup> Sobre a presença de rasgos tradicionais do κῶμος no Idílio 2 de Teócrito, vide Sicherl (1972: 57-58).

porta foi queimada com archotes durante a noite e, conseqüentemente, a sua casa foi invadida e uma das suas filhas raptada. Dentre os muitos outros textos que poderíamos citar com relatos de situações similares, veja-se, por exemplo, Ar. *Ec.* 977-978; *AP* 12.252; Hor. *Carm.* 3.26.6-8; Ov. *Ars* 3.567.

O modo de actuação da pequena expedição liderada por Délfis não teria sido, com toda a certeza, muito diferente daquele que é amplamente ilustrado por autores gregos e latinos. Assim sendo, os archotes aqui mencionados (λαμπάδες) serviriam, com toda a probabilidade, para iluminar o trajecto do grupo de rapazes até à morada de Simeta e, depois, para atear fogo às dobradiças nas quais assentava a porta da casa. Os machados (πελέκεις) facilitariam, seguramente, o processo de arrombamento da porta e a entrada na casa da jovem mulher.

### v.130

#### νῦν δέ ... ἔφην:

O advérbio νῦν refere-se, aqui, não ao momento actual, em que Délfis fala, mas a um passado imediato<sup>276</sup>. Quando recebeu a mensagem de Simeta, o atleta deu-se conta de que, em primeiro lugar, tinha de estar agradecido a Cípris.

A situação presente, quando contrastada com o que poderia ter sido ou com o que se esperava que tivesse sido, exprime-se, por vezes, com νῦν δέ e um tempo passado. Veja-se, a título de exemplo, o elucidativo passo da *Ilíada* (17.171-173):

(...) ἦ τ' ἐφάμην σε περὶ φρένας ἔμμεναι ἄλλων

τῶν ὅσσοι Λυκίην ἐριβώλακα ναιετάουσιν·

νῦν δέ σε' ὠνοσάμην πάγχυ φρένας, οἷον ἔειπες.

<sup>276</sup> Este valor de νῦν é muito comum. Vide *LSJ*, s.v. νῦν (2).

Em português, embora possamos também admitir um tempo passado em expressões deste tipo<sup>277</sup>, parece-nos preferível traduzir ἔφην pelo presente, sobretudo se usarmos o verbo ‘dizer’: ‘Agora, porém, eu digo que, antes de mais, estou grato a Cípris...’.

### v.132

#### ἔσκαλέσαισα:

Cf. supra, comentário a τρίψαισα (v.58), pp. 187-189.

### vv.133-134

#### Λιπαράϊω ... Ἀφάιστοιο:

Como já vimos<sup>278</sup>, as Líparas — também conhecidas como ‘ilhas Eólias’ — são um arquipélago vulcânico, situado a norte da Sicília. Hefestos, o célebre deus do fogo, é frequentemente associado a estas ilhas. Calímaco (*H.* 3.47-49), por exemplo, diz que era em Lípara, a ilha principal do arquipélago, que o deus trabalhava o ferro nas suas bigornas. Tucídides (3.88.3), por sua vez, relaciona Hefestos com Hiera, alegando que as pessoas que lá viviam acreditavam que a forja do deus estava localizada na ilha. Esta associação tem uma justificação óbvia, que passa pelo facto de na ilha de Hiera (hoje chamada ‘Vulcano’) haver uma permanente actividade vulcânica. Plínio-o-Antigo (*HN* 3.92), por seu turno, afirma que os Gregos teriam designado todo o grupo de ilhas, sete ao todo, por *Hephaestides*.

A comparação entre a intensidade do fogo do amor e a força da chama dos vulcões foi, certamente, um exagero retórico comum na literatura de galanteio. Não resistimos a citar um passo de Ovídio (*Met.* 13.867-869) em que Polifemo se dirige à sua amada Galateia

---

<sup>277</sup> O que, no caso concreto do nosso texto, resultaria mais ou menos assim: ‘Mas agora, como as coisas estão, tomei consciência de que, antes de mais, devo estar agradecido a Cípris ...’.

<sup>278</sup> Cf. supra, p. 96, n. 26.

queixando-se de que o fogo da paixão que sente por ela arde com tanta violência que lhe parece levar o Etna no seu peito: *uror enim, laesusque exaestuat acrius ignis, cumque suis uideor translata uiribus Aetnam pectore ferre meo.*

A propósito da forma Ἀφάιστοιο, cf. infra, p. 263, n. 316.

### v.136

**σύν ... μανίαις:**

A palavra μανία<sup>279</sup> está na base de toda a imagem veemente contida nos versos que se seguem. Vemos a donzela fugir da sua morada e a mulher recém-casada abandonar a cama ainda quente do seu esposo, ambas impulsionadas por uma loucura funesta. Estamos perante uma clara evocação aos desvarios frenéticos das Bacantes. A confirmá-lo está um passo de Eurípides (*Ba.* 32-33) onde encontramos precisamente a mesma imagem de mulheres que saem de casa tomadas de delírio, também enunciada — e é curioso notar-se — com a palavra μανία no plural: Τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ὤστρησ' ἐγὼ μανίαις.

Tal como neste trecho euripidiano, também aqui seria de esperar um simples dativo. O emprego de σύν parece sugerir que a loucura deve ser entendida não como um instrumento, mas como um acompanhamento. Em 25.251, Teócrito volta a usar a preposição σύν onde seria mais óbvio encontrar-se um dativo instrumental: τηλοῦ δὲ μῆι πήδησε σύν ὀρμῆι.

### v.137

**ἐφόβησ':**

O poeta faz uso do aoristo para falar de uma situação habitual. Conhecido como gnómico, este aoristo é, em português, normalmente traduzido pelo presente.

---

<sup>279</sup> Usada aqui no plural, como não raras vezes acontece. Cf., do mesmo Teócrito, 11.11.

Porque não entendiam a ligação do verbo φοβέω, na sua acepção mais usual de ‘assustar’, a Eros<sup>280</sup>, vários helenistas do séc. XIX aceitaram a emenda proposta por Jacobs (ἐσόβησε). Esta correcção não é necessária, uma vez que φοβέω significa também, com frequência, ‘pôr em fuga’ ou ‘fazer fugir’, sentido que nos parece perfeitamente adequado à situação aqui descrita, em que alguém é conduzido à acção sob o efeito de um impulso irracional. O Amor é impetuoso ao ponto de fazer fugir as recém-casadas do leito dos maridos para se dirigirem para a cama de um outro homem.

Em Baquírides, a mesma forma verbal (ἐφόβησε) é usada a propósito de Hera, que fez fugir as filhas de Preto, rei de Tirinte, do palácio do seu pai (11.43-46):

τὰς ἐξ ἐρατῶν ἐφόβησε<v>  
παγκρατῆς Ἥρα μελάθρων  
Προΐτου, παραπλήγι φρένας  
καρτερᾷ ζεύξασ' ἀνάγκη·

### v.138

#### ταχυπειθής:

Tal como em 7.38, também aqui ταχυπειθής significa ‘crédulo’, ‘fácil de persuadir’. Cf. Tryph. 528, onde o mesmo adjectivo é usado com um sentido diferente: ‘que obedece facilmente (ou rapidamente)’.

Palavra importante porque contém implícito um subtil julgamento, por parte de Simeta, do carácter de Délfis. Convém notar que, desde o início do relato das suas desventuras amorosas com o atleta (v.64), o único juízo de valor emitido pela jovem a respeito do amante fora, no v.112, o vocábulo ἄστοργος<sup>281</sup>.

<sup>280</sup> Cf. Theoc. 13.48: ἔρωσ ... ἐξεφόβησεν.

<sup>281</sup> Cf. supra, pp. 230-231.

## v.140

**ΠΕΠΠΑΙΝΕΤΟ:**

O verbo πεππαίνω significa, em geral, ‘amadurecer’, ‘tornar-se maduro’, referindo-se comumente a fruta (e.g., Ar. *Pax* 1163; Thphr. *HP* 4.2.3) ou a pessoas (e.g., E. *Heracl.* 150). Ao que sabemos, não existem outros exemplos do uso de πεππαίνω com o sentido de ‘aquecer’, tal como Teócrito o emprega aqui.

## v.141

**ἢ πρόσθε:**

Expressão que interpretamos como estando a referir-se ao final do discurso de Délfis (v.138) que, com toda a certeza, teria já inflamado os dois amantes. Simeta quer tão-somente dizer que, no leito de amor, os seus rostos estavam ainda mais ardentes do que antes.

## v.142

**ὥς κά τοι μὴ μακρὰ φίλα θρυλέοιμι Σελάνα:**

A tradição vacila consideravelmente tanto nas duas primeiras palavras deste verso como na penúltima.

É unanimemente aceite a interpretação desta linha como uma oração final, com a qual Simeta evita referir-se ao momento mais íntimo do seu primeiro amoroso com Délfis, para depois, no verso seguinte, mencionar a relação sexual com uma expressão eufemística de carácter geral. A principal discordância da crítica prende-se com a palavra que vem após a conjunção final, pois aí há que optar entre a conjunção copulativa e a partícula modal. Tendo em conta que ambas as leituras conferem à passagem um sentido aceitável, a nossa escolha só pode basear-se no peso da tradição e, desse ponto de vista, não há dúvidas de

que a partícula modal está muito melhor atestada. De facto, encontramos-la no *Papiro de Antínoe* e nos representantes das três famílias de manuscritos, enquanto que a conjunção copulativa aparece num único códice (S)<sup>282</sup>.

Deixemos pendente, por agora, a decisão entre as duas formas atestadas da partícula modal (κεν no *Papiro de Antínoe* e κα na tradição medieval) e passemos a considerar as variantes χώς e ώς na primeira palavra do verso. De modo sucinto, podemos dizer que χώς é a leitura de uma família de códices (a Vaticana) e que, por seu turno, ώς se encontra nas outras duas famílias de manuscritos, bem como no *Papiro de Antínoe*<sup>283</sup>. A presença da conjunção copulativa na leitura com a crase pode explicar-se satisfatoriamente como uma tentativa de harmonizar as duas variantes da segunda palavra: entre ώς κά τοι e ώς καί τοι, χώς κά τοι é uma leitura mista<sup>284</sup>, que incorpora tanto a partícula modal como a conjunção copulativa, mediante o procedimento de mudar esta última de sítio. Esta solução tinha, além do mais, o atractivo de colocar a copulativa no seu lugar habitual (em início de frase), ligando o que se segue com o que vem antes. Sugere, no entanto, o exame da tradição, que devemos preferir a sequência conjunção final + partícula modal, sem conjunção copulativa<sup>285</sup>. E a verdade é que a falta dessa ligação formal está de acordo com a psicologia de Simeta. Depois de contar à Lua o abraço apaixonado que a unira a Délfis, ela interrompe o seu relato, e essa pausa justifica que continue de maneira um pouco abrupta, com uma evasiva.

Mais difícil é a escolha entre a forma da partícula: κα na tradição medieval e κεν no *Papiro de Antínoe*. O trabalho de Molinos Tejada (1990: 360-366) mostra que κα é a forma

---

<sup>282</sup> Curiosamente, tanto Gow como Gallavotti preferem a lição isolada de S (καί).

<sup>283</sup> Como assegura Hunt, o editor do *Papiro de Antínoe* responsável pelo seu comentário, a lacuna existente no início da linha permite apenas repor ώ]ς, não χώς]ς. Vide Hunt & Johnson (1930: 70).

<sup>284</sup> É a lição dos códices A e N.

<sup>285</sup> De facto, as variantes entre partícula modal e καί encontram-se também em várias outras passagens de Teócrito (11.74; 15.25, 38; 18.21, 56).

dialectal dórica, habitual nas inscrições em prosa, ao passo que κε(v) é a forma da epopeia e da lírica de Lesbos. Por seu lado, toda a tradição da lírica coral dórica utiliza κε(v), não κα. Esta última forma só se encontra em passagens de colorido dórico marcado: em Epicarmo, na boca das personagens que, nas comédias de Aristófanes, falam dórico e em Teócrito. O problema é que o nosso poeta utiliza, nos seus idílios dóricos, três formas diferentes da partícula modal — ἄν, κε(v) e κα — consoante o tom e as características do passo em causa. Assim sendo, quando existe a variante κα / κε(v), não podemos optar por nenhuma das formas sem antes termos em conta o tom geral da passagem, e isto apesar de sabermos que a forma mais dialectal (κα) é a que mais tende a corromper-se porque os copistas não a reconhecem<sup>286</sup>.

A oração final com partícula modal e optativo — mesmo em casos como este, em que o verbo da oração principal não está no passado — é uma construção homérica que podemos encontrar na *Odisseia*. Recordemos, por exemplo, 23.133-135:

αὐτὰρ θεῖος ἀοιδὸς ἔχων φόρμιγγα λίγειαν  
 ἡμῖν ἠγείσθω φιλοπαίγμονος ὀρχηθμοῖο,  
 ὥς κέν τις φαίη γάμον ἔμμεναι ἐκτὸς ἀκούων

Cf. também *Od.* 15.538, 16.297; *Hdt.* 1.110. Vide outros passos da *Odisseia* citados por Goodwin (§ 329.1a). Depois de verbo principal no passado, há exemplos desde a *Ilíada*. Vide, a propósito, o mesmo Goodwin (§ 329.1b).

A objecção de Gow, de que o optativo do presente na oração subordinada implica tempo no passado na oração principal e que essa principal não está aqui expressa, não nos

---

<sup>286</sup> Vide, sobre o assunto, Molinos Tejada (1992: 340). Neste estudo dedicado ao comportamento da partícula modal κα na literatura dórica, a estudiosa conclui (entre muitas outras coisas) que κα se mantém melhor depois de conjunção.



parece ter valor. O tema de presente no optativo marca, neste caso, uma acção que se está a desenrolar ('para não continuar a contar-te os detalhes') e, como é sabido, é normal omitir-se o verbo da oração principal (qualquer coisa como 'digo-te') neste tipo de expressões. A única objecção que poderíamos fazer à construção de Teócrito é a de que o optativo com partícula modal em orações finais homéricas tem um valor potencial apreciável, e tal não acontece neste passo do Idílio 2. Não nos parece, contudo, que esse seja um motivo suficiente para desprezar a tradição e introduzir uma forma homérica de conjuntivo (θρυλέωμι), por conjectura.

Em suma, como resultado da análise do conjunto das particularidades que envolvem o v.142, duas hipóteses de leitura se nos afiguram possíveis: ou aceitamos ὡς κά τοι μὴ μακρὰ φίλα θρυλέοιμι Σελάνα, que está na base da tradição medieval; ou ficamos com ὡς κέν [τοι μὴ μακρὰ] φίλα θροέοιμι Σελάνα, que está na origem da lição do *Papiro de Antínoe*<sup>287</sup>.

Estamos perante duas variantes muito antigas. A segunda leitura sustenta melhor o tom poético da frase, com a forma da partícula mais literária (homérica e lírica) e o verbo θροέω, típico da tragédia<sup>288</sup>. Por seu turno, a primeira lição combina o tom épico da oração final potencial com a partícula específica dos dialectos dóricos, e utiliza θρυλέω, verbo que se emprega frequentemente em prosa, embora também não deixe de figurar na comédia e na tragédia<sup>289</sup>. A escolha não é fácil. Optamos pela primeira leitura pelo simples facto de que é mais natural ela ter dado origem à segunda do que o inverso.

---

<sup>287</sup> Note-se que o texto apresentado pelo *Papiro de Antínoe* está corrompido pela introdução da interjeição diante do vocativo e pela elisão da vogal final do verbo, leitura que é metricamente impossível. Além disso, não marca a primeira vogal de θροέοιμι. Cf. Hunt & Johnson (1930: 41).

<sup>288</sup> Vide passos citados por *LSJ*, s.v. θροέω.

<sup>289</sup> Vide passos citados por *LSJ*, s.v. θρυλέω.

Pretendendo dirigir-se à Lua num estilo grandiloquente, Simeta vai valer-se de uma construção homérica de forma pouco apropriada, uma vez que a ideia potencial não é evidente e que a partícula *κα*, típica do seu dialecto<sup>290</sup>, é estranha à epopeia.

### v.143

**ἔς πόθον ἦνθομες:**

Passo que tem sido considerado corrupto, na medida em que, depois de ἐπράχθη τὰ μέγιστα, não parece muito lógico dizer-se ἔς πόθον ἦνθομες. De facto, se entendermos πόθος na sua acepção mais comum ('paixão', 'desejo apaixonado')<sup>291</sup>, a expressão ἔς πόθον ἦνθομες só poderá significar 'viemos a apaixonar-nos' ou 'apaixonámo-nos'<sup>292</sup>. Ora, tendo em conta que este sentido não convém aqui, restam-nos apenas duas soluções: ou adoptamos uma das várias correcções propostas pelos críticos teocritianos do séc. XIX (a mais aceitável das quais parece ser a conjectura de Bergk: ἐκ πόθον ἄνομες) ou admitimos que, neste passo, πόθος não significa 'desejo' mas sim 'consumação do desejo'. De acordo com esta última perspectiva — que nos parece preferível — o sentido da expressão proferida por Simeta andaria muito próximo daquele que encontramos em E. *Ph.* 194-195: πόθου ἔς τέρψιν ἦλθες.

### vv.144-162

Após ter relatado as várias etapas da sua história de amor com Délfis, Simeta vai agora concluir a sua narrativa com uma breve exposição sobre a situação de abandono em

<sup>290</sup> Será interessante realçar que é da boca de Simeta que sai o único exemplo seguro do emprego da partícula *κα* neste poema (v.100). Délfis, por sua vez, terá empregado a forma mais literária *κε*, no v.127.

<sup>291</sup> Assim acontece no v.164 deste mesmo poema.

<sup>292</sup> Tal como em Musae. 28-29, Λεϊανδρος ... Ἡροῦς ἔς πόθον ἦλθε significa 'Leandro ... veio a apaixonar-se por Hero'.

que se encontra. No plano formal, o regresso à actualidade dos factos traduz-se pela renúncia à estrofe.

Conta Simeta como, naquela mesma manhã, a mãe das suas amigas Filista e Melixo lhe dissera que Délfis tinha um outro amor. Se era um homem ou uma mulher, não lhe pudera assegurar (vv.150-151), mas era garantido que o atleta brindava em honra de uma nova paixão e lhe enchia a casa de grinaldas. Simeta não duvida das informações recebidas (v.154), até porque Délfis já não a visita há onze dias, quando antes era habitual vir vê-la três ou quatro vezes por dia (καὶ τρις καὶ τετράκις ἄλλοκ' ἐφοίτη, v.155), chegando mesmo a deixar em sua casa o frasquinho onde guardava o azeite para se esfregar no ginásio (τὰν Δωρίδα πολλάκις ὄλπαν, v.156), o que era garantia absoluta do seu regresso.

É com amargura que Simeta recorda a traição do homem que ama (vv.157-158), num discurso que é um eco do início do poema (vv.4 sqq.). O tom de lamentação vai, no entanto, dar lugar — ainda que por breves momentos (vv.159-161) — à expressão de sentimentos de vingança. A jovem reafirma<sup>293</sup> que vai amarrar Délfis com os seus feitiços e ameaça mesmo matá-lo com um poderoso veneno (κακὰ φάρμακα) cujas propriedades lhe foram ensinadas por um Assírio.

#### v.144

#### τό γ' ἐχθές:

Vários estudiosos (inclusivamente Gow) têm realçado o facto de esta palavra dar origem a uma inconsistência cronológica.

No início do poema, logo nos vv.4-7, Simeta queixa-se de que já há onze dias que Délfis não a visita nem se preocupa em saber se ela está viva ou morta. No final do idílio, mais precisamente nos vv.155-158, a jovem repete a mesma ideia e acrescenta ainda que

<sup>293</sup> Já antes o dissera, no início do poema (vv.3 e 10).

era costume o atleta vir vê-la três e quatro vezes por dia. Nestas duas ocasiões em que se refere à longa ausência de Délfis, Simeta interpreta-a como prova da sua infidelidade<sup>294</sup>. Aqui, curiosamente, a jovem afirma que, até ao dia anterior (τό γ' ἐχθές), nem Délfis tinha razões de queixa contra ela e nem ela, por sua vez, contra ele.

A maioria da crítica teocritiana vê nesta declaração de Simeta uma contradição difícil de explicar e, conseqüentemente, tende a acusar Teócrito de negligência na visualização do que está a descrever<sup>295</sup>. A nós, pelo contrário, afigura-se-nos muito pouco verosímil que a presente alegação de Simeta resulte de um erro do poeta. Parece-nos difícil de admitir que, num idílio particularmente cuidado como o que nos detém<sup>296</sup>, cujas inúmeras referências cronológicas são sempre indicadas com grande precisão, Teócrito tivesse descurado um dos detalhes temporais de maior relevância para a história que nos quer dar a conhecer.

O próprio Gow, que em 1930<sup>297</sup> não tivera dúvidas em acusar o poeta de descuido neste ponto do texto, duas décadas depois<sup>298</sup> já admite a possibilidade de estarmos perante uma inconsistência deliberadamente introduzida por Teócrito para melhor evidenciar a

---

<sup>294</sup> Cf. também v.44: εἶτε γυνὰ τήνῳ παρακέκλιται εἶτε καὶ ἀνὴρ.

<sup>295</sup> Numa tentativa de solucionar o problema que encontra nesta linha do poema, White (1976: 34 e 61-62) chega mesmo a propor que se altere o texto e se aceite a variante ἀπεπέμψατο, dos manuscritos K, W, A e N. Em seguida, esforça-se por justificar o injustificável, ou seja, que aquela forma verbal é apropriada ao contexto.

<sup>296</sup> Algumas vozes dissonantes procuraram provar a existência de falhas graves neste poema. Roussel (1932), por exemplo, defende que o ritual mágico protagonizado por Simeta é totalmente incoerente. Diz o estudioso, entre outras coisas, que “ici nous prenons Théocrite en défaut: il a eu le tort de mêler indiscrètement des sortilèges qui ne vont pas ensemble” (p. 363). Em nosso entender, acusações como esta não merecem ser tidas em conta, pois provêm de quem não consegue divisar que Teócrito faz uso do motivo da magia em função dos seus propósitos poéticos (cf. supra, p. 61). Serrao (1963: 443-444), por seu turno, tenta provar que o relato de Simeta contém várias incongruências, entre as quais estaria, por exemplo, o facto de a jovem ter afirmado que perdera a beleza como consequência do padecimento amoroso e, na cena seguinte, a sua beleza ter sido um pressuposto necessário para que Délfis se deitasse com ela. Em nossa opinião, toda a argumentação de Serrao é forçada e pouco sustentável. Esquece-se o helenista de que o discurso de alguém que se encontra cego de paixão é verosimilmente desconexo e hiperbólico.

<sup>297</sup> Gow (1930: 149).

<sup>298</sup> Gow (2<sup>a</sup>1952, II: 60).

perturbação de espírito da sua protagonista. Embora esta sugestão de Gow seja, de facto, aceitável, preferimos, no entanto, acreditar que o discurso de Simeta não apresenta aqui nenhuma dificuldade cronológica. Segundo nos parece, ao afirmar que até ao dia anterior não tivera censuras a fazer ao amado, Simeta quererá apenas dizer que, até então, não lhe haviam chegado sinais concretos da sua traição. Temos de convir que, em boa verdade, poderiam existir várias outras razões que explicassem a ausência prolongada do atleta. E não há, em nosso entender, nada de contraditório entre a observação feita por Simeta nos vv.144-145 e o facto de ela assumir, ao longo do idílio, que o amado lhe é infiel. Os críticos de Teócrito parecem por vezes esquecer-se de que, quando abre o poema, Simeta já sabe, desde a manhã daquele mesmo dia, que Délfis tem um novo amor.

#### v.145

**ἄ τε Φιλίστας μάτηρ ... ἄ τε Μελιξοῦς:**

Uma só pessoa é designada como mãe de duas filhas: 'a mãe de Filista e de Melixo'. A propósito da repetição supérflua do artigo em ἄ τε Μελιξοῦς, vide Kühner-Gerth, I, p. 612. Podemos encontrar um caso semelhante a este em Demóstenes (19.280), só para citarmos um exemplo: Θρασυβούλου τοῦ δημοτικοῦ καὶ τοῦ ... καταγαγόντος τὸν δῆμον.

O nome Φιλίστη já nos tinha sido dado a conhecer por Aristófanes (*Th.* 568). Μελιξῶ, por seu turno, não volta a aparecer em textos literários e, das inscrições gregas, apenas nos chegaram nomes como Μελιστώ (2.3.2434) e Μελίπτω (12.2.554).

#### vv.147-148

**ἀνίκα πέρ τε ποτ' ὠρανὸν ἔτραχον ἵπποι Ἄω τὰν ῥοδόεσσαν ἀπ' ὠκεανοῖο φέροισαι:**

Perífrase meramente decorativa que, inspirada na cosmologia tradicional grega, fixa

a altura do dia em que a mãe de Filista e de Melixo foi ter com Simeta para a avisar da traição de Délfis.

Ao evocar imagens como esta, a intenção de Teócrito é tão-somente proporcionar aos seus leitores momentos de puro deleite estético, o que, como se sabe, é uma tendência típica dos poetas do período helenístico<sup>299</sup>.

### v.151

**αιέν:**

Empréstimo lexical feito a Homero, que usava αιέν (em vez do habitual αιει) sempre que a métrica exigia uma sílaba final breve.

**Ἔρωτος:**

Genitivo usado para exprimir o objecto de um brinde ('escançar vinho em honra de'). Cf. Theoc. 14.18-19 (ἔδοξ' ἐπιχειῖσθαι ἄκρατον ὦτινος ἤθελ' ἕκαστος· ἔδει μόνον ὦτινος εἰπεῖν); *AP* 5.110 (Ἐγχει Λυσιδίκης κυάθους δέκα, τῆς δὲ ποθεινῆς Εὐφράντης ἕνα μοι, λάτρι, δίδου κύαθον); *AP* 5.137 (Ἐγχει τᾶς Πειθοῦς καὶ Κύπριδος Ἡλιοδώρας καὶ πάλι τᾶς αὐτᾶς ἀδύλογος Χάριτος), só para citar alguns exemplos.

O significado desta palavra não é seguro aqui. Podemos ver Ἔρωτος como a divindade e, nesse caso, justifica-se o uso da maiúscula, mas também é possível entender este vocábulo como um nome comum, a indicar a pessoa que é objecto do amor de Délfis ('o seu amor'). A nossa tradução ('brindar ao Amor') vai ao encontro da primeira interpretação de Ἔρωτος, muito embora a segunda alternativa nos pareça igualmente admissível.

---

<sup>299</sup> Sobre o assunto, vide Lourenço, F. (1993). Neste trabalho, o estudioso mostra como o "decorativismo meramente esteticizante", tão comum na poética helenística, já se encontrava também na poesia grega arcaica e clássica.

## v.152

## ἀκράτω:

Genitivo partitivo. É muito frequente a palavra οἶνος aparecer omitida nesta expressão com o adjectivo ἀκρατος. Vide, a título exemplificativo, *Ar. Ach.* 1229, *Eq.* 105; *Call. Epigr.* 43.

Os brindes dos apaixonados são normalmente acompanhados de vinho puro, sem mistura. Teócrito volta a aludir a esta tradição em 14.18-19, texto que citámos a propósito de Ἔρωτος (v.151). Cf. também, e.g., *Call. Epigr.* 31 e *AP* 5.136, 137.

## v.153

## οἶ:

Pronome em dativo que só pode estar a referir-se à pessoa por quem Délfis está apaixonado.

A crítica chamou a atenção para as dificuldades levantadas por esta palavra<sup>300</sup>, cujo sentido parece supérfluo neste ponto do texto, já que imediatamente a seguir se encontra τῆνα, em ligação a δώματα. Meineke apresentou uma proposta concreta de emenda (οἶς, a concordar com στεφάνοισι) que mereceu a arguta objecção de Gow (<sup>2</sup>1952, II: 61): “though satisfactory in sense, introduces a possessive adjective which occurs only in epic Idylls 22, 24, and 25”. Apesar de considerarmos que o uso de οἶ não era, de facto, aqui necessário, também não nos parece que a sua presença seja suficiente para avaliarmos o passo como corrupto.

---

<sup>300</sup> Principalmente a crítica do séc. XIX. No comentário que faz ao v.153 do nosso poema, Decia (1879: 282) resume o parecer dos estudiosos a respeito deste pronome.

**στεφάνοισι ... πυκάσδεν:**

O costume de adornar com grinaldas a porta da pessoa amada, na esperança de conseguir admissão em sua casa, é inúmeras vezes referido ao longo da literatura greco-latina. A *Antologia Palatina* regista com frequência este procedimento típico dos apaixonados que ainda não atingiram os seus intentos. Vide, e.g., 5.92, 145, 191 e 281. De Lucrécio chegou-nos o seguinte passo (4.1177-1178): *at lacrimans exclusus amator limina saepe floribus et sertis operit*. Vide ainda Catul. 63.66 e Ov. *Met.* 14.708.

**πυκάσδεν:**

Gow (21952, II: 61) prefere adoptar a correcção de Edmonds (πυκαξιέν), alegando que “the pres. inf. in a future sense after a pure verb of saying is not to be defended by the rare instances of the aor. inf. so used”.

Em nosso entender, a emenda da forma πυκάσδεν não é, de todo, necessária aqui. Como é sobejamente conhecido, fora do modo indicativo, o presente e o aoristo opõem-se ao futuro, como termos não marcados da oposição. Isto significa que o infinitivo futuro só pode indicar isso mesmo, futuro, enquanto que os outros dois podem adquirir sentidos contrários, mas também sentido neutro, ou seja, indiferença temporal. Resta, assim, o valor aspectual: o aoristo marca a acção, sem mais, independentemente do tempo presente, passado ou futuro; o presente indica acção continuada, independentemente também do tempo, e pode realizar-se como um presente conativo (procurar fazer determinada coisa), de repetição (fazer determinada coisa várias vezes) ou de continuação (pôr-se a fazer uma determinada coisa e ir continuando a fazê-la). Pode — cremos nós — justificar-se assim a sua presença no passo que nos detém. O facto de não existirem exemplos similares não nos parece razão suficiente para alterarmos o texto. Goodwin (§ 127) registou vários passos que atestam o uso de infinitivo aoristo, com sentido de futuro, depois de φημί.



## v.154

**ἀλαθής:**

Palavra que qualifica a mãe de Filista e de Melixo como alguém ‘de confiança’, ‘que fala a verdade’. Este adjectivo não é comumente usado em relação a pessoas, mas Teócrito volta a empregá-lo desta forma, em 29.2: κάμμε χρή μεθύοντας ἀλάθεας ἔμμεναι. Vide ainda Hes. *Th.* 233 (Νηρέα ... ἀληθέα); E. *Ion* 1537 (θεὸς ἀληθής); Th. 3.56.3 (ἀληθεῖς κριταί); Tryph. 641 (ἀληθέος Ἀπόλλωνος).

## v.156

**Δωρίδα ... ὄλπαν:**

A palavra ὄλπα refere-se aqui, inequivocamente, ao recipiente que os atletas usavam para transportar o azeite com que se untavam no ginásio. Simeta recorda como o amante deixava com frequência em sua casa este objecto tão caro a qualquer desportista, facto que funcionava como garantia do seu retorno e, logo, da sua fidelidade.

Teócrito faz uso da palavra ὄλπις com um sentido muito semelhante, em 18.45, onde o utensílio em causa é descrito como sendo de prata. O passo que nos detém não nos adianta qualquer pormenor relativo ao recipiente utilizado por Délfis, já que o único adjectivo que o caracteriza (Δωρίδα) é, como veremos, muito pouco elucidativo.

A crermos em Clitarco (Ath. 11.495c), ὄλπη era o termo dado pelos habitantes de Corinto, de Bizâncio e de Chipre à vasilha de azeite, usada pelos atletas, a que os Atenienses chamavam λήκυθος<sup>301</sup>. É nestas variações linguísticas que, muito provavelmente, reside a explicação do emprego do epíteto Δωρίδα aqui. Teócrito — um autor especialmente interessado nas particularidades da língua grega — quererá, desta forma, vincar que ὄλπα é o nome que os povos dóricos davam ao tal objecto. Esta hipótese

---

<sup>301</sup> Οὐ ληκύθιον.

afigura-se-nos inegavelmente mais aceitável do que a suposição de que o poeta se esteja a referir a um tipo particular de vasilha de azeite, oriundo de uma região específica, até porque Δωπίδα é, geograficamente, um termo muito pouco preciso.

#### v.157

##### δωδεκαταίος ἀφ' ὧτέ:

Estas palavras são praticamente decalcadas do v.4, onde Simeta exprimira os seus sentimentos de um modo muito similar. Cf. supra, p. 128.

Se a locução temporal ἀφ' οὗ, que aparece no v.4, tem várias outras ocorrências literárias, o mesmo não se passa com ἀφ' ὧτέ, locução que, pelo que nos é dado saber, não volta a ser usada por nenhum outro autor grego. Em Ésquilo, no entanto, encontramos ἐξ' οὗτε em *Pers.* 762 e em *Eu.* 25.

#### v.159

##### καταδήσομαι:

Meineke chamou a atenção para o facto de uma forma verbal no futuro não ser aceitável neste ponto do texto, uma vez que o encantamento protagonizado por Simeta já havia terminado. A argumentação deste crítico teocritiano persuadiu vários outros estudiosos do Idílio 2, que aceitaram a sua proposta de correcção: κατέθυσά viv. Ainda no séc. XIX, Decia (1879: 283) pôs em causa o raciocínio de Meineke, com o argumento de que Simeta, na realidade, não havia concluído todas as acções mágicas que planeava e que, por essa razão, o emprego do futuro se encontra perfeitamente justificado. Na esteira de Decia, também nós consideramos que o uso do futuro não levanta aqui qualquer dificuldade, na medida em que os planos da jovem feiticeira passam ainda por levar a Délfis

uma poção maligna no dia seguinte (cf. v.58). E não podemos deixar de notar que, por esta altura, Téstilis ainda não regressara a casa, pelo que Simeta não sabe se as operações mágicas que iriam ser realizadas à porta do atleta estariam já concluídas, facto que também pode justificar o emprego do verbo no futuro.

A propósito da escolha da lição καταδήσομαι em detrimento da leitura dos códices (καταθύσομαι), vide supra, pp. 126-128.

### v.160

#### Ἄϊδο:

Raras são as vezes em que, nos seus idílios dóricos, Teócrito não faz contrair o grupo -ᾶo no genitivo singular dos nomes masculinos de tema em ᾶ. Para além do vocábulo que nos detém, encontramos apenas Λυκαονίδαο (1.126), Εὐρώτᾶο (18.23) e Πραξαγόρᾶο (*Epigr.* 27.3). É de notar que estas palavras que conservam o hiato são, todas elas, nomes próprios que terão sofrido influência da língua homérica<sup>302</sup>.

Cf. v.33, onde o nosso poeta utilizou a forma dórica de genitivo singular da mesma palavra, ou seja, a forma com contracção (Ἄϊδα). Variações como esta, dentro do mesmo idílio, são uma prova contundente da liberdade criativa de Teócrito e do artificialismo da sua língua.

Sobre a vacilação da tradição do texto teocritiano perante o nome de Hades, palavra que, como é sabido, tem inúmeras particularidades, vide Molinos Tejada (1990: 234-235).

---

<sup>302</sup> Esta reminiscência da desinência homérica -ᾶo em nomes próprios aparece também em Bión: Κινύρᾶο (1.91), Πηλεΐδαο (2.6), Ἄϊδαο (*Fr.* 12.3).

**vai Moίρας:**

O tipo de juramento vai Moίρας é muito raro mas, como já vimos<sup>303</sup>, aparece três vezes nos mimos de Herodas, escritor com uma forte ligação a Cós. Este facto sugere que a fórmula seria característica desta ilha do Egeu, até porque nos passos em causa, as Moiras são sempre invocadas sem qualquer referência às suas funções, ou seja, o sentido do juramento parece ter-se perdido.

Para outros exemplos do uso desta fórmula de juramento, vide Knox & Headlam (1966: 17-18).

**v.162****Ἀσσυρίω ... ξείνοιο:**

É sabido que Teócrito faz uso de diferentes desinências no genitivo singular dos nomes temáticos: as contractas, em -ω ou em -ου; e a homérica, em -οιο<sup>304</sup>. Mas são passos como este, em que a métrica garante a coexistência de uma forma contracta e de outra em -οιο num grupo adjectivo + substantivo, que ilustram superiormente a liberdade criativa do poeta.

**Ἀσσυρίω:**

A menção a um feiticeiro assírio, sem qualquer explicação adicional sobre a sua identidade, implica que este tipo de indivíduo fosse bem conhecido pelos Gregos do período helenístico. Estamos, muito provavelmente, perante um dos muitos estrangeiros

---

<sup>303</sup> Cf. supra, p. 94, n. 19.

<sup>304</sup> Sobre a repartição destas três desinências na transmissão de cada poema de Teócrito em particular, vide os dados apresentados por Molinos Tejada (1990: 202-206). É de realçar que no Idílio 2 (bem como no Idílio 7) há uma curiosa abundância de formas em -οιο, cujo número ultrapassa mesmo o das formas em -ω e em -ου juntas. Este facto não acontece nos outros poemas dóricos. Nos Idílios 10, 11, 14, 15 e 18 não há registo de genitivos em -οιο, com uma única excepção em 18.43.

provenientes do Oriente que, por aquela altura, trouxeram os seus conhecimentos de magia (bem como de astrologia, adivinhação, etc.) para o mundo grego<sup>305</sup>.

A palavra Ἀσσυρίω tem aqui um sentido muito vago. Como é sabido, o reino da Assíria havia perecido já em finais do séc. VII a.C. e é impossível determinar a origem exacta daqueles a quem se chama, vários séculos depois, 'Assírios'. É de notar que esta designação foi usada pelos autores gregos para referir diferentes povos que viviam para Oriente. O termo 'Assírio' foi aplicado a quem habitava na costa do Mar Negro da Ásia Menor<sup>306</sup> ou mesmo às gentes da Síria<sup>307</sup>, isto só para mencionarmos alguns exemplos. Não sabemos a que povo, em concreto, Teócrito se estaria a referir, mas somos levados a supor que o tal estrangeiro que industriara Simeta em poderosas drogas mágicas fosse originário da Babilónia, que era considerada a "casa" da magia por excelência<sup>308</sup>.

O contacto entre Oriente e Ocidente é uma evidência em vários outros autores gregos que aludem ao tema da magia. Já na *Odisseia* (4.227-232), Helena diz ter feito uso de excelentes drogas mágicas que lhe teriam sido fornecidas por uma mulher egípcia. Em Eurípides (*Andr.* 159-160), Hermíone realça a origem asiática de Andrómaca, quando acusa a viúva de Heitor de usar encantamentos mágicos para a tornar infértil e preterida por Neoptólemo<sup>309</sup>. Luciano (*DMeretr.* 4.1), por seu turno, dá-nos conta da existência de uma

---

<sup>305</sup> Já anteriormente (cf. p. 94, n. 18) aludimos a Beroso, um famoso astrólogo caldeu do séc. III a.C. que terá tido uma escola em Cós.

<sup>306</sup> Vide A.R. 2.946.

<sup>307</sup> Havia, entre os Gregos, uma tendência acentuada para empregar os termos 'Sírio' e 'Assírio' indistintamente. Já em Heródoto (7.61) este facto era uma evidência. E não podemos deixar de aludir a um curioso epigrama funerário de Meleagro (*AP* 7.417), onde o autor começa por afirmar que a sua terra pátria é Gádaros, entre os Assírios, e, três versos depois, se refere a si mesmo como um Sírio.

<sup>308</sup> A par dos Egípcios, os Caldeus eram vistos como um dos povos mais versados em artes mágicas e drogas raras. A este propósito, vide, e.g., Luc. *Philops.* 11-12 e Apul. *Apol.* 38.

<sup>309</sup> Cf. supra, pp. 28-29.

feiticeira síria que vivia em Atenas e que, em troca de honorários, executava práticas mágicas de teor amoroso<sup>310</sup>.

### vv.163-166

À revolta segue-se o abatimento. Agora que a noite está prestes a terminar, Simeta dirige-se à Lua, sua confidente e assistente na cena de magia, e diz-lhe, em jeito de despedida, que há-de suportar a dor da paixão como o fez até então (v.164). De repente, a jovem parece ter perdido a fé nos seus actos mágicos e tomado consciência da sua triste realidade de mulher desamparada e só. O idílio termina num tom de resignação, com Simeta a saudar a Lua e o seu séquito de estrelas (vv.165-166), que podem agora prosseguir o seu curso calmamente, uma vez que o sortilégio amoroso é chegado ao fim.

Nas práticas de magia reais, é muito comum este acto de “libertar”, no final de um ritual de encantamento, a divindade a quem anteriormente se havia solicitado auxílio. Citamos apenas um dos múltiplos exemplos de ἀπολύσεις que os papiros mágicos gregos nos deixaram (*PGM* 3.257-262): Ἀπόλυσ[ις]· ‘σπ[εύ]σεις, ὦ ἀεροδρόμε Πύ[θει] Παιάν, ἀν[α]χώρει [ε]ἰς τοὺς σοὺς ο[ὐ]ρανοὺς κα[τα]λιπῶ[ν] ἡμῖν ὑγίεια[ν] μετὰ πάσης εὐχα[ριστίας], εὐμενῆς καὶ ἐπήκοος, σα[φ]ῆς θώραξ, κα[ὶ] ἄπε[λ]θε εἰς τοὺς ἰδίους οὐρ[αν]οὺς καὶ ἔπενδ[ή]μι.’ Vide também, e.g., *PGM* 2.176-183 e 4.916-922.

### v.163

#### πώλους:

Gow aceita aqui a correcção de Ahrens (πώλως), contra toda a tradição do texto (códices medievais e *Papiro de Antínoe*), que apresenta πώλους.

---

<sup>310</sup> Cf. *PGM* 20, um papiro muito antigo (do séc. I a.C.) que menciona as duas únicas magas que existem nos papiros gregos de magia, sendo que uma delas é designada por Σύρας <Γ>αδαρηνῆς. Cf. ainda *PGM* 4.2604 e 5.473, sobre a necessidade de pronunciar as palavras ‘em sírio’ (συριστι).

A verdade é que, se considerarmos o conjunto dos idílios dóricos de Teócrito, há um claro predomínio da forma em -ως no que aos acusativos plurais dos nomes temáticos diz respeito<sup>311</sup>. Para além do passo que nos detém, existem apenas mais dois casos em que a tradição é unânime em atestar uma forma em -ους, em vez da dialectal em -ως: ὤμους (7.107) e βωμούς (26.5)<sup>312</sup>. Terá sido esse o motivo que levou Gow a preferir -ως das três vezes. No entanto, nestes casos em que não podemos contar com o apoio decisivo da métrica para escolher entre duas possibilidades de leitura, parece-nos que o mais prudente será respeitarmos a autoridade da transmissão. Daí a nossa opção por πώλους, lição também registada por Gallavotti, na sua última edição do texto teocritiano (31993).

#### v.164

οἰσῶ:

Cf. supra, p.132, comentário a βασεῦμαι.

#### v.165

λιπαρόθρονε:

Todos os códices medievais escrevem λιπαρόχροε neste ponto do texto. A lição que adoptámos (λιπαρόθρονε) é a do *Papiro de Antínoe*.

Embora não possamos dizer que o sentido de λιπαρόχροε ('de cor brilhante') é desadequado ao presente contexto, a verdade é que λιπαρόθρονε ('de trono brilhante') se coaduna muito melhor com o tom imponente e majestático da passagem. Por outro lado, a leitura errada dos manuscritos é facilmente justificável como procedente de λιπαρόχρων (v.102).

---

<sup>311</sup> Cf. Molinos Tejada (1990: 60).

<sup>312</sup> Como bem observou Molinos Tejada (1990: 208), estamos perante três casos de bissílabos que têm -ω- na primeira sílaba e se encontram colocados em final de verso.

A cimentar a lição do *Papiro de Antínoe* está ainda o facto de o adjectivo λιπαρόθρονος aparecer sempre em contextos poéticos e associado a entidades sobrenaturais, tal como acontece aqui. Estobeu (1.5.12) cita um poema em que este vocábulo é usado como epíteto de Ειρήνη e de Δίκη. Vide também A. *Eu.* 806 e Aristonous *Fr.* 2.16 Powell, onde o mesmo adjectivo surge ligado a divindades como as Euménides ou Héstia, respectivamente.

### v.166

ἀστέρες, εὐκήλοιο κατ' ἄντυγα Νυκτὸς ὄπαδοί:

Encontramos em Eurípides (*Ion* 1150-1151) esta mesma imagem do cortejo de estrelas que segue atrás do carro conduzido pela Noite:

μελάμπεπλος δὲ Νύξ ἀσειρωτον ζυγοῖς  
ὄχημ' ἔπαλλεν, ἄστρα δ' ὠμάρτει θεᾷ.

Vide também Tib. 2.1.87-88.

**εὐκήλοιο:**

Ao contrário de Gow que, na linha de Ahrens e de Wilamowitz, escreve εὐκάλοιο, preferimos a leitura εὐκήλοιο, que merece o consenso quase geral da tradição manuscrita<sup>313</sup> e que é também a lição do *Papiro de Antínoe*.

A tendência para restabelecer o ᾱ nos idílios dóricos de Teócrito é inteiramente válida, como já realçámos a propósito de πήξας (v.112)<sup>314</sup>. Esta orientação geral não deve,

<sup>313</sup> Apenas S lê εὐκάλοιο.

<sup>314</sup> Cf. *supra*, p. 232.



no entanto, ser aplicada de forma indiscriminada porque, como bem sabemos<sup>315</sup>, não são raras as vezes em que o poeta faz uso de formas iónicas em contextos dóricos.

Em casos como este que nos detém, em que é impossível sabermos se é mais conveniente escrever  $\bar{\alpha}$  ou  $\eta$ , pensamos que o mais razoável será mesmo aceitarmos a lição transmitida pela tradição do texto. Assim sendo, optamos aqui pela forma com  $\eta$ , o que, em boa verdade, é mais consentâneo com a coloração homérica que emana da desinência -οιο de genitivo<sup>316</sup>.

Sobre esta palavra, em concreto, será ainda vantajoso recordarmos a argumentação de Gallavotti (1984: 35), que prefere a leitura εὐκῆλοιο: “Ma pare a me (...) che non si possa dorizzare gratuitamente εὐκηλος, perché il vocabolo non appartiene all’area dorica né al dorico letterario; quindi un \*εὐκᾶλος non sembra che sia mai esistito, o non è documentabile, né confondibile com ἔκᾶλος / ἔκηλος”.

A propósito das muitas e sérias dificuldades que envolvem a questão do restabelecimento (ou não) do  $\bar{\alpha}$  nos textos dóricos de Teócrito, vide Molinos Tejada (1990: 22-46).

#### **ἄντυγα:**

Em Homero, ἄντυξ denomina sempre o rebordo de ferro existente na parte dianteira do carro, onde são amarradas as rédeas dos animais. Vide, entre outros, os seguintes passos da *Ilíada*: 5.262, 728; 11.535.

No verso que nos detém, a palavra designa, por sinédoque, o carro, no seu conjunto. Esta acepção de ἄντυξ não é uma novidade de Teócrito, pois já anteriormente ao

---

<sup>315</sup> Cf. supra, p. VI.

<sup>316</sup> Sublinhe-se, contudo, que este não é, em si mesmo, um argumento de peso. Cf. Ἀφάιστοιο (v.134), lição que figura legitimamente em todas as melhores edições de Teócrito. Neste ponto do texto, apenas os manuscritos da família Vaticana (A, N e S) escrevem Ἡφάιστοιο.

nosso poeta, outros autores — sobretudo os compositores do género trágico — haviam recorrido à mesma figura de estilo e usado o vocábulo com o valor de ‘carro’. Vide, e.g., *S. El.* 746; *E. Hipp.* 1231<sup>317</sup>, *Ph.* 1193 e *Rh.* 237.

---

<sup>317</sup> É curioso notar como, umas linhas antes (v.1188), a mesma palavra fora usada com o sentido de ‘rebordo do carro’.

# ANEXOS

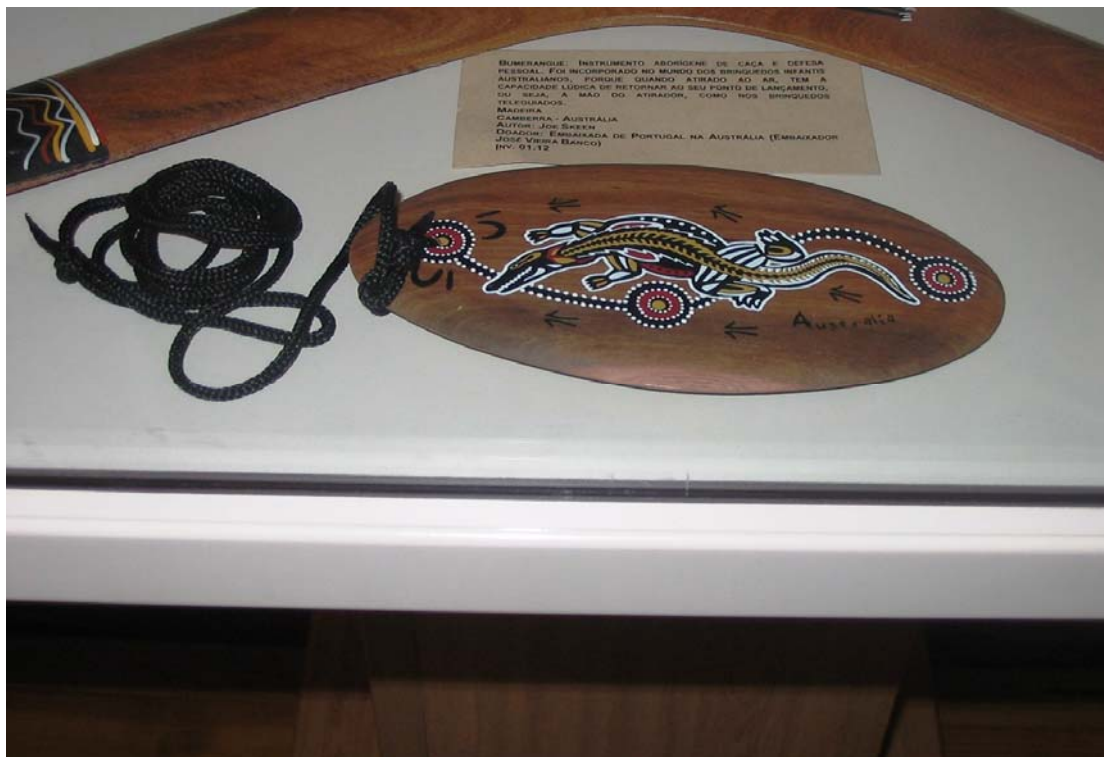
---



## Anexo 1



## Anexo 2





## BIBLIOGRAFIA

---





## I. EDIÇÕES<sup>1</sup>, TRADUÇÕES, COMENTÁRIOS E LÉXICOS

### Álcman

Garzya, A. 1954. *Alcmane. I Frammenti*. Napoli.

Page, D. L. 1962. *Poetae Melici Graeci*. Oxford.

### Alcífron

Benner, A. R. & Fobes, F. H. 1990. *Alciphron, Aelian and Philostratus*. Cambridge, Mass.

### Antifonte

Gernet, L. 1954. *Antiphon. Discours*. Paris.

### *Antologia Palatina*

Paton, W. R. 1916-1918. *The Greek Antology*. 5 vols. Cambridge, Mass.

### Apolónio Díscolo

Schneider, R. & Uhlig, G. 1878-1910. *Grammatici Graeci*. 4 vols. Leipzig.

### Apolónio de Rodes

Vian, F. & Degale, E. 1976-1981. *Apollonios de Rhodes. Argonautiques*. 3 vols. Paris.

Wendel, C. 1935. *Scholia in Ap. Rh. Vetera*. Berlin.

### Apuleio

Valette, P. 1924. *Apulée. Apologie. Florides*. Paris.

### Arato

Mair, A. W. & Mair, G. R. 1977. *Callimachus. Lycophron. Aratus*. Cambridge, Mass.

---

<sup>1</sup>Das inúmeras edições consultadas, referem-se apenas aquelas cujo texto grego citamos ao longo do nosso trabalho.

**Aristófanes**

Coulon, V. & Daele, H. van. 2002 (1ª ed. 1923-1930), *Aristophane*. 5 vols. Paris.

Wilson, N. G. 1975. *Scholia in Aristophanis Acharnenses*. Groningen.

**Aristóteles**

Tredennick, H. & Cyril Armstrong, G. 1977. *Aristotle. Metaphysics, Oeconomica and Magna Moralia*. Vol. 18. Cambridge, Mass.

**Ateneu**

Gulick, C. B. 1927-1941. *Athenaeus: Deipnosophistae*. 7 vols. Cambridge, Mass.

**Baquílides**

Maehler, H. <sup>11</sup>2003. *Bacchylides. Carmina cum fragmentis*. Leipzig.

**Calímaco**

Pfeiffer, R. <sup>2</sup>1965. *Callimachus*. 2 vols. Oxonii.

**Cáriton**

Goold, G. P. 1995. *Chariton. Callirhoe*. Cambridge, Mass.

**Comediógrafos gregos (fragmenta)**

Kassel, R. & Austin, C. 1983-2001. *Poetae Comici Graeci*. 8 vols. Berlin. (PCG)

**Demóstenes**

Vince, C. A. & Vince, J. H. 1992. *Demosthenes. De Corona. De Falsa Legatione*. Vol. 2. Cambridge, Mass.

**Diógenes Laércio**

Marcovich, M. 1999. *Diogenis Laertii Vitae Philosophorum*. Vol. 1. Libri I-X. Stutgardiae.

**Ésquilo**

Dähnhardt, O. 1894. *Scholia in Aeschyli Persas*. Leipzig.

Fraenkel, E. <sup>2</sup>1962. *Aeschylus. Agamemnon*. 2 vols. Oxford.

Page, D. 1985. *Aeschyli septem quae supersunt Tragoedias*. Oxford.

**Estrabão**

Jones, H. L. 1967. *The Geography of Strabo*. Vol. 3. Cambridge, Mass.

**Eurípides**

Barrett, W. S. 1964. *Euripides. Hippolytus*. Oxford.

Diggle, J. 1984-1994. *Euripidis Fabulae*. 3 vols. Oxonii.

**Fócio**

Henry, R. 1960. *Photius. Bibliothèque*. Tome II. Paris.

**Galeno**

Kühn, C. G. 1821-1833. *Medici Graeci*. 26 vols. Leipzig.

**Herodas**

Knox, A. D. & Headlam, W. 1966. *Herodas. The Mimes and Fragments*. Cambridge.

**Heródoto**

Godley, A. D. 1994. *Herodotus*. Books V-VII. Cambridge, Mass.

Godley, A. D. 1995. *Herodotus*. Books III-IV. Cambridge, Mass.

Godley, A. D. 1999. *Herodotus*. Books I-II. Cambridge, Mass.

**Hesíodo**

Merkelbach, R. & West, M. L. 1967. *Fragmenta Hesiodica*. Oxford.

West, M. L. 1996. *Hesiod. Theogony*. Oxford.

**Homero**

Allen, T. W. 1917 (editio altera). *Homeri Opera*. Vols. III-IV. Oxonii.

Lourenço, F. 2003. *Homero. Odisseia*. Lisboa.

Lourenço, F. 2005. *Homero. Ilíada*. Lisboa.

West, M. L. 1998. *Homerus Ilias* (I-XII). Stutgardiae et Lipsiae.

West, M. L. 2000. *Homerus Ilias* (XIII-XXIV). Monachii et Lipsiae.

**Horácio**

Bennett, C. E. 1999. *Horace. Odes and Epodes*. Cambridge, Mass.

**Iseu**

Roussel, P. <sup>2</sup>1960. *Isée. Discours*. Paris.

**Lícofron**

Mair, A. W. & Mair, G. R. 1977. *Callimachus. Lycophron. Aratus*. Cambridge, Mass.

**Lísias**

Gernet, L. & Bizos, M. <sup>2</sup>1955. *Lysias. Discours*. Tome II. Paris.

Gernet, L. & Bizos, M. <sup>4</sup>1959. *Lysias. Discours*. Tome I. Paris.

**Luciano**

Kilburn, K. 1968. *Lucian*. Vol. 6. Cambridge, Mass.

Macleod, M. D. 1969. *Lucian*. Vol. 7. Cambridge, Mass.

**Nicandro**

Jacques, J.-M. 2002. *Nicandre. Oeuvres. Les Thériaques. Fragments iologiques antérieurs à Nicandre*. Tome 2. Paris.

Jacques, J.-M. 2007. *Nicandre. Oeuvres. Les Alexipharmques. Lieux parallèles du Livre XIII. Des Iatrica d' Aétius*. Tome 3. Paris.

**Nono**

Rouse, W. H. D. & Rose, H. J. & Lind, L. R. 1962-1963. *Nonnos. Dionysiaca*. 3 vols. Cambridge, Mass.

**Ovídio**

Frazer, J. G. <sup>2</sup>1989. *Ovid. Fasti*. Cambridge, Mass.

Lafaye, G. 1955-1966. *Ovide. Les Métamorphoses*. 3 vols. Paris.

**Papiros Mágicos (e *Defixiones*)**

Audollent, A. 1904. *Defixionum Tabellae*. Paris. (DT)

Betz, H. D. 1986. *The Greek Magical Papyri in Translation. Including the Demotic Spells*. Chicago & London. 2 vols.

Calvo Martínez, J. L. & Sánchez Romero, M. D. 1987. *Textos de Magia en Papiros Griegos*. Madrid.

Daniel, R. W. & Maltomini, F. 1990-1992. *Supplementum Magicum*. Papyrologica Coloniensia 16.1 and 2. Opladen. 2 vols. (SM)

Jordan, D. R. 1985. «A Survey of Greek Defixiones not included in the Special Corpora», *GRBS* 26, 151-197.

Muñoz Delgado, L. 2001. *Léxico de magia y religión en los papiros mágicos griegos*. Madrid.

Preisendanz, K. <sup>2</sup>1973. *Papyri Graecae Magicae. Vol.I*. Stuttgart. [1ª ed. 1928, Leipzig & Berlin] (*PGM*)

Preisendanz, K. <sup>2</sup>1974. *Papyri Graecae Magicae. Vol.II*. Stuttgart. [1ª ed. 1931, Leipzig & Berlin] (*PGM*)

Wünsch, R. 1897. *Defixionum Tabellae Atticae. Inscriptiones Graecae* 3.3. Berlin. (*DTA*)

### **Pausânias**

Rocha Pereira, M. H. <sup>2</sup>1989-1990. *Pausaniae Graeciae Descriptio*. 3 vols. Lipsiae.

### **Píndaro**

Race, W. H. 1997. *Pindar. Nemean Odes. Isthmian Odes. Fragments*. Cambridge, Mass.

Race, W. H. 1997. *Pindar. Olympian Odes. Pythian Odes*. Cambridge, Mass.

### **Platão**

Bury, R. G. 1999. *Plato. Laws*. Cambridge, Mass.

Croiset, A. & Bodin L. <sup>10</sup>2001. *Platon. Protagoras*. Paris.

### **Plauto**

Ernout, A. 1989. *Plaute. Amphitruo. Asinaria. Aulularia*. Paris.

Nixon, P. 1997. *Plautus. Amphitryon. The Comedy of Asses. The Two Bacchises. The Captives*. Cambridge, Mass.

### **Plínio-o-Antigo**

Jones, W. H. S. 1975. *Pliny. Natural History*. Vol. VIII. Cambridge, Mass.

Rackham, H. 1967-1968. *Pliny. Natural History*. Vol. III-IV. Cambridge, Mass.

### **Plutarco**

Babbitt, F. C. 1971. *Plutarch. Moralia*. Vol. II. Cambridge, Mass.

Perrin, B. 1968. *Plutarch's Lives*. Vols II e V. Cambridge, Mass.

### **Propércio**

Goold, G. P. 1990. *Propertius. Elegies*. Cambridge, Mass.

**Safo**

- Lobel, E. & Page, D. L. 1963. *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford.  
 Rodríguez Somolinos, H. 1998. *El léxico de los poetaslésbios*. Madrid.

**Simónides**

- Page, D. L. 1962. *Poetae Melici Graeci*. Oxford.

**Sófocles**

- De Marco, V. 1952. *Scholia in Oedipum Coloneum*. Roma.  
 Lloyd-Jones, H. & Wilson, N. G. 1992. *Sophoclis Fabulae*. Oxonii.  
 Radt, S. 1977. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, IV. Göttingen.

**Teócrito (e outros poetas bucólicos gregos)**

- Ahrens, H. L. 1855-1859. *Bucolicorum, Graecorum Theocriti, Bionis, Moschi reliquiae accedentibus incertorum idyllis*. 2 vols. Lipsiae.  
 Alsina, J. 1961. *Teòcrit. Idillis*. Barcelona.  
 Brioso Sánchez, M. 1986. *Bucólicos Griegos*. Madrid.  
 Bühler, W. 1960. *Die Europa des Moschos*. Wiesbaden.  
 Cholmeley, R. J. 1901. *The Idylls of Theocritus*. London.  
 Chryssafis, G. 1981. *A Textual and Stylistic Commentary on Theocritus' Idyll XXV*. Amsterdam.  
 Dover, K. J. 1971. *Theocritus. Select Poems*. Basingstoke.  
 Edmonds, J. M. 1912a. *The Greek Bucolic Poets*. Cambridge, Mass.  
 Fritz, F. P. 1970. *Theokrit, Gedichte, griechisch-deutsch*. Darmstadt.  
 Gallavotti, C. 1946, 1955, 1993. *Theocritus quique feruntur Bucolici Graeci*. Roma.  
 García Teijeiro, M. & Molinos Tejada, M. T. 1986. *Bucólicos Griegos*. Madrid.  
 Gow, A. S. F. 1952. *Bucolici Graeci*. Oxford.  
 Gow, A. S. F. 1952. *Theocritus*. 2 vols. Cambridge.  
 Hatzikosta, S. 1982. *A Stylistic Commentary on Theocritus' Idyll VII*. Amsterdam.  
 Hunt, A. S. & Johnson, J. 1930. *Two Theocritus Papyri*. London.  
 Hunter, R. 1999. *Theocritus. A Selection*. Cambridge.  
 Lavagnini, B. 1935a. *L' idillio secondo di Teocrito*. Palermo.  
 Legrand, Ph.-E. 1940. *Bucoliques Grecs. Tome I. Théocrite*. Paris.  
 Monteil, P. 1968. *Théocrite. Idylles (II, V, VII, XI, XV)*. Paris.  
 Parsons, P. J. & Rea, J. R. & Turner, E. G. *et alii*. 1983. *Oxyrinchus Papyri 50*. London.  
 Rodrigues, N. S. 2000. *Traduções portuguesas de Teócrito*. Lisboa.

- Rossi, M. A. 1989. *Theocritus' Idyll XVII: A Stylistic Commentary*. Amsterdam.
- Rumpel, J. 1879. *Lexicon Theocriteum*. Leipzig.
- Sens, A. 1997. *Theocritus: Dioscuri (Idyll 22)*. Göttingen.
- Vaughn, J. W. 1975. *The Megara (Moschus IV). Text, Translation and Commentary*. Bern.
- Wells, R. 1989. *The Idylls. Theocritus*. London.
- Wendel, C. 1914. *Scholia in Theocritum Vetera*. Stuttgart.
- White, H. 1979a. *Theocritus' Idyll XXIV: A Commentary*. Amsterdam.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. 1905. *Bucolici Graeci*. Oxonii.

### **Teofrasto**

- Einarson, B. & Link, G. K. K. 1990. *Theophrastus. De Causis Plantarum*. Books V-VI. Cambridge, Mass.

### **Tibulo**

- Ponchont, M. 1950. *Tibulle et Les Auteurs du Corpus Tibullianum*. Paris.

### **Trifiodoro**

- Mair, A. W. 1963. *Oppian. Colluthus. Tryphiodorus*. Cambridge, Mass.

### **Tucídides**

- De Romilly, J. & Weil, R. 1969-1972. *Thucydide. La Guerre du Péloponnèse. Livres III et VIII*. Paris.

### **Virgilio**

- Perret, J. 1978. *Virgile. Énéide*. Livres V-VIII. Paris.
- Saint-Denis, E. & Lesueur, R. 1992. *Virgile. Bucoliques*. Paris.
- Saint-Denis, E. & Lesueur, R. 1995. *Virgile. Géorgiques*. Paris.

### **Xenofonte**

- Brownson, C. L. 1968. *Xenophon. Hellenica*. Books V-VII. Cambridge, Mass.
- Brownson, C. L. 1980. *Xenophon. Anabasis*. Books I-VII. Cambridge, Mass.
- Marchant, E. C. 1979. *Xenophon. Memorabilia and Oeconomicus*. Cambridge, Mass.
- Miller, W. 1968. *Xenophon. Cyropaedia*. Cambridge, Mass.





## II. ESTUDOS

- Ahrens, H. L. 1852. «Zur kritik der griechischen bukoliker», *Philologus* 7, 401-447.
- Ahrens, H. L. 1874. «Ueber einige alte sammlungen der theokritischen gedichte», *Philologus* 33, 385-417.
- Albini, U. 1968. «Dubbi sulle Trachinie», *PP* 23, 262-270.
- Amigues, S. 1996. «De la botanique à la poésie dans les Idylles de Théocrite», *REG* 109, 467-488.
- Ancher, G. 1981. «Les Bucoliques de Théocrite: structure et composition du recueil», *REG* 94, 295-314.
- Andrews, N. E. 1996. «Narrative and Allusion in Theocritus, Idyll 2», in Harder & Regtuit & Wakker (edd.), 21-53.
- Annequin, J. 1973. *Recherches sur l'action magique et ses representations (1er et 2ème siècles après J. C.)*. Paris.
- Arena, R. 1956. «Studi sulla lingua di Teocrito. La grafia -σδ- per -ζ- e il suo valore stilistico», *Boll. del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani* 4, 5-27.
- Arena, R. 1957. «Studi sulla lingua di Teocrito. L'alternanza ἀμέξ / ἄμμεξ», *Boll. del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani* 5, 42-86.
- Bannert, M. 1988. «Zum Aufbau der Beschwörungsszene in Theocrits Pharmakeutria (Id. 2, 17-63)», *WS* 101, 69-83.
- Beazley, J. D. 1927. «Some Inscriptions on Vases», *AJA* 31, 345-353.
- Beck, F. A. G. 1964. *Greek Education 450-350 B.C.* London.
- Beck, W. A. 1982. «ληκύθιον ἀπώλεσεν (and Theocritus II 156)», *JHS* 102, 234.
- Bernand, A. 1991. *Sorciers grecs*. Paris.
- Beye, C. 1974. «Male and Female in the Homeric Poems», *Ramus* 3, 87-101.
- Bignone, E. 1933. «La *fattura*, un mimo d'amore di Teocrito», *Dioniso* 4, 1-25.
- Bignone, E. 1934. *Teocrito. Studio critico*. Bari.
- Bingen, J. 1982. «Les fragments de Théocrite du Louvre, Pack<sup>2</sup> 1488», *Chronique d'Egypte* 57, 309-316.
- Boisacq, É. 1891. *Les dialects doriens. Phonétique et morphologie*. Paris.

- Bolling, G. M. 1958. «ποικίλος and θρόνα», *AJPh* 79, 275-282.
- Bonnano, M. G. 1987. «Allusività teocritea (a proposito di περι/πυρί in 2.82)», *RFIC* 115, 196-202.
- Bonner, C. 1932. «Witchcraft in the Lecture Room of Libanius», *TAPhA* 63, 34-44.
- Bowra, C. M. 1944. *Sophoclean Tragedy*. Oxford.
- Brashear, W. M. 1979. «Ein Berliner Zauberpapyrus», *ZPE* 33, 261-278.
- Braun, A. 1932. «Gli *epolismi* a Cirene e nella poesia dorica», *RFIC* 60, 181-193 e 309-331.
- Brioso Sánchez, M. 1976. «Aportaciones al estudio del hexámetro de Teocrito», *Habis* 7, 21-56.
- Brioso Sánchez, M. 1977. «Aportaciones al estudio del hexámetro de Teocrito (continuación)», *Habis* 8, 57-75.
- Bröger, A. 1986. *Das Epitheton bei Sappho und Alkaios. Eine Sprachwissenschaftliche Untersuchung*, Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft 88. Innsbruck.
- Buck, C. D. 1955. *The Greek Dialects*. Chicago.
- Buecheler, F. 1860. «Coniectanea critica», *RhM* 15, 428-457.
- Buffière, F. 1973. *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris.
- Burkert, W. 1977. *Griechische Religion in der archaischen und klassischen Epochen*. Stuttgart. [trad. port.: *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*, Lisboa, 1993].
- Burnett, A. P. 1983. *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*. London.
- Burton, J. B. 1995. *Theocritus's Urban Mimes. Mobility, Gender and Patronage*. Berkeley.
- Calame, C. 1983. *Alcman*. Roma.
- Calvo Martínez, J. L. 2001. «Cien años de investigación sobre la magia antigua», *MHNH* 1, 7-60.
- Cameron, A. 1939. «Sappho's Prayer to Aphrodite», *HThR* 32, 1-17.
- Cano, F. M. 2000. «Baccare frontem cingite. Eco de una práctica mágica en Virg., Buc. VII. 27-28», *CFC (L)* 19, 53-57.
- Capponi, F. 1981. «Avifauna e magia», *Latomus* 40, 282-301.
- Cartault, A. 1897. *Étude sur les Bucoliques de Virgile*. Paris.
- Chantraine, P. 1935. «Un nouveau fragment de Sophron», *Rph* 10, 22-32.
- Chantraine, P. 1984. *Morphologie historique du grec*. Paris.
- Cipolla, G. 1987. «Theocritus, Id. 2 — Vergil, Ecl. 8. Observations on the ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΡΙΑΙ», in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte I*, Urbino, 353-365.
- Cobet, C. G. 1861. «Ad Theocritum», *Mnemosyne* 10, 225-228.
- Cohen, E. & Villaseñor, P. (edd.). 1999. *De filósofos, magos y brujas*. Barcelona.
- Collins, D. 2003. «Nature, Cause, and Agency in Greek Magic», *TAPA* 133, 17-49.
- D'Agostino, V. 1956. «Considerazioni sull'epillio e sull'idillio nell'età ellenistica», *RSC* 4, 34-40.

- Damon, C. 1995. «Narrative and Mimesis in the *Idylls* of Theocritus», *QUCC* 51, 101-123.
- Daniel, R. 1975. «Two Love-charms», *ZPE* 19, 249-264.
- Darms, D. 1981. «Die Ionismen des Papyrus Antinoae in der Pharmakeutria des Theokrit», *Glotta* 59, 165-208.
- Davies, M. 1989. «Deianeira and Medea: A Footnote to the Pre-History of Two Myths», *Mnemosyne* 42, 469-472.
- De La Genière, J. 1958. «Une roue à oiseaux du cabinet des médailles», *REA* 60, 27-35.
- Decia, G. 1879. «Sull' idillio di Teocrito intitolato Φαρμακεύτρια», *RFIC* 7, 257-283.
- Delorme, J. 1960. *Gymnasion. Étude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce, des origines à l'empire romain*. Paris.
- Denniston, J. D. 1954. *The Greek Particles*. Oxford.
- Detienne, M. 1972. *Les Jardins d' Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*. Paris.
- Devereux, G. 1967. «Greek Pseudo-Homosexuality and the 'Greek Miracle'», *SO* 42, 69-92.
- Di Benedetto, V. 1956. «Omerismi e struttura metrica negli idilli dorici di Teocrito», *ASNP* 25, 48-60.
- Di Mino, C. 1931. «Il folklore siciliano in Teocrito», *Il folklore italiano* 9, 217-259.
- Dickie, M. W. 1996. «What is a *Kolossos* and how were *Kolossoi* made in the Hellenistic Period?», *GRBS* 37, 237-257.
- Dickie, M. W. 1999. «Bonds and Headless Demons in Greco-Roman Magic», *GRBS* 40, 99-104.
- Dickie, M. W. 2000. «Who Practised Love-Magic in Classical Antiquity and in the Late Roman World?», *CQ* 50, 563-583.
- Dickie, M. W. 2001. *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*. London.
- Drees, L. 1967. *Olympia*. Stuttgart. [trad. ingl.: *Olympia*. London, 1968].
- Duncan, A. 2001. «Spellbinding Performance: Poet as Witch in Theocritus' Second *Idyll* and Apollonius' *Argonautica*», *Helios* 28, 43-56.
- Easterling, P. E. 1968. «Sophocles, *Trachiniaiæ*», *BICS* 15, 58-69.
- Edmonds, J. M. 1912b. «Some Notes on the *Bucolici Graeci*», *CR* 26, 241-246.
- Eisenberger, H. 1991. «Zu Alkmans Partheneion fr.3 Calame», *Philologus* 135, 274-289.
- Eitrem, S. 1924. «Die rituelle διαβολή», *SO* 2, 43-61.
- Eitrem, S. 1933. «Sophron und Theokrit», *SO* 12, 10-29.
- Eitrem, S. 1938. «Mantis und ΣΦΑΓΙΑ», *SO* 18, 9-30.
- Eitrem, S. 1941. «La magie comme motif littéraire chez les grecs et les romains», *SO* 21, 39-83.
- Eitrem, S. 1942. «Excursus: les roues magiques», *SO* 22, 78-79.
- Errandonea, I. 1958. *Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus siete tragedias y sobre la personalidad de sus coros*. Madrid.
- Fabiano, G. 1971. «Fluctuation in Theocritus' Style», *GRBS* 12, 517-537.

- Fairclough, H. R. 1900. «ἸΩς... ἸΩς in Theocritus and Homer», *CR* 14, 394-396.
- Fantuzzi, M. & Maltomini, F. 1996. «Ancora magia in Teocrito (VII 103-114)», *ZPE* 114, 27-29.
- Faraone, A. 1985. «Aeschylus' ὕμνος δέσμιος (*Eum.* 306) and Attic Judicial Curse Tablets», *JHS* 105, 150-154.
- Faraone, C. A. 1988. «Hermes but no Marrow: Another Look at a Puzzling Magical Spell», *ZPE* 72, 279-286.
- Faraone, C. A. 1989a. «An Accusation of Magic in Classical Athens (Ar. *Wasps* 946-48)», *TAPhA* 119, 149-161.
- Faraone, C. A. 1989b. «Clay Hardens and Wax Melts: Magical Role-Reversal in Vergil's Eighth *Eclogue*», *CPh* 84, 294-300.
- Faraone, C. A. 1990. «Aphrodite's ΚΕΣΤΟΣ and Apples for Atalanta: Aphrodisiacs in Early Greek Myth and Ritual», *Phoenix* 44, 219-243.
- Faraone, C. A. 1991a. «Binding and Burying the Forces of Evil: The Defensive Use of "Voodoo Dolls" in Ancient Greece», *CIAnt* 10, 165-205.
- Faraone, C. A. 1991b. «The Agonist Context of Early Greek Binding Spells», in Faraone & Obbink (edd.), 3-32.
- Faraone, C. A. 1992. «Aristophanes, *Amphiaraus* Fr. 29 (Kassel-Austin): Oracular Response or Erotic Incantation?», *CQ* 42, 320-327.
- Faraone, C. A. 1993a. «The Wheel, the Whip, and Other Implements of Torture: Erotic Magic in Pindar *Pythian* 4. 213-19», *CJ* 89, 1-19.
- Faraone, C. A. 1993b. «Molten Wax, Spilt Wine and Mutilated Animals: Sympathetic Magic in Near Eastern and Early Greek Oath Ceremonies», *JHS* 113, 60-80.
- Faraone, C. A. 1994. «Deianeira's Mistake and the Demise of Heracles: Erotic Magic in Sophocles' *Trachiniae*», *Helios* 21, 115-135.
- Faraone, C. A. 1995. «The *Performative Future* in Three Hellenistic Incantations and Theocritus' Second Idyll», *CPh* 90, 1-15.
- Faraone, C. A. 1996. «Taking the Nestor's Cup Inscription Seriously: Erotic Magic and Conditional Curses in the Earliest Inscribed Hexameters», *CA* 15, 77-112.
- Faraone, C. A. 1999. *Ancient Greek Love Magic*. Cambridge, Mass.
- Faraone, C. A. 2006. «Magic, Medicine and Eros in the Prologue to Theocritus *ID.* 11», in Fantuzzi, M. & Papanghelis, T. (edd.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden, 75-90.
- Faraone, C. A. & Obbink, D. (edd.). 1991. *Magika Hiera: Ancient Greek Magic and Religion*. New York.
- Finley, M. I. & Pleket, H. W. 1976. *The Olympic Games*. London.

- Foster, B. O. 1899. «Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity», *HSCP* 10, 39-55.
- Frankfurter, D. 1995. «Narrating Power: The Theory and Practice of the Magical Historiola», in Meyer & Mirecki (edd.), 457-476.
- Fraser, P. M. 1969. «The Career of Erasistratus of Ceos», *RIL* 103, 518-537.
- Fraser, P. M. 1972. *Ptolemaic Alexandria*. 3 vols. Oxford.
- Gager, J. G. 1992. *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*. Oxford.
- Gallavotti, C. 1934. «L'edizione teocritea di Moscopulo», *RFIC* 62, 349-369.
- Gallavotti, C. 1935. «Miscellanea», *RFIC* 63, 511-513.
- Gallavotti, C. 1948. «Nota di critica testuale e poesia», *Belfagor* 3, 205-210.
- Gallavotti, C. 1964-65. «Sulla protostoria greca di Sicilia attraverso la testimonianza linguistica de Teocrito», *Kokalos* 10-11, 451-464.
- Gallavotti, C. 1984. «Nuovi papiri di Teocrito», *Boll. Class. Lincei*, 3-42.
- Gallavotti, C. 1986. «Pap. Hamb. 201 e questioni varie della tradizione teocritea», *Boll. Class. Lincei*, 3-36.
- Gallavotti, C. 1999. *Theocritea*. Roma.
- García Teijeiro, M. 1972. «Notas sobre poesía bucólica griega», *CFC IV*, 403-425.
- García Teijeiro, M. 1981. «Una lengua artificial en la Grecia Helenística», *RSEL*, 69-82.
- García Teijeiro, M. 1989. «Recursos fonéticos y recursos gráficos en los textos mágicos griegos», *Veleia*, 181-191.
- García Teijeiro, M. 1992. «Sobre el vocabulario de la magia en los papiros griegos», *Homenatge a J. Alsina*, Tarragona, 59-62.
- García Teijeiro, M. 1994. «Sobre los papiros mágicos cristianos», *Helmantica* 45, 317-329.
- García Teijeiro, M. 1996. «Sobre la lengua de los documentos mágicos griegos», in Agud, A. & Fernández Delgado, J. A. & Ramos Guerreira, A. (edd.), *Las lenguas del corpus y sus problemas lingüísticos*. Salamanca.
- García Teijeiro, M. 1998. «Consideraciones sobre el vocabulario técnico de la magia», *Corolla Complutensis in memoriam I. S. Lasso de la Vega*, Madrid, 99-104.
- García Teijeiro, M. 1999. «Il secondo *Idillio* di Teocrito», *QUCC* 61, 71-86.
- García Teijeiro, M. 2002. «La figura de la maga en las literaturas griega y latina», *RSEL*, 69-82.
- Garin, F. 1919. «Theocritea», *RFIC* 47, 241-248.
- Garson, R. 1973a. «Formal Aspects of Theocritean Comparisons», *CPh* 68, 56-58.
- Garson, R. 1973b. «An Aspect of Theocritean Humor», *CPh* 68, 296-297.
- Gibbs-Wichrowska, L. 1994. «The Witch and the Wife: A Comparative Study of Theocritus, *Idyll* 2, Simonides, *Idyll* 15 e *Fatal Attraction*», in Archer, L. J. & Fischer, S. & Wyke, M. (edd.), *Ancient Societies. An Illusion of the Night*, London, 252-268.

- Gil, L. 2001. «Medicina, religión y magia en el mundo griego», *Cuad. Filol. Clás. Estudios Griegos* 11, 179-198.
- Giles, P. 1889. «Notes», *CR* 3, 222.
- Goff, B. 1990. *The Noose of Words. Readings of Desire, Violence, and Language in Euripides' Hippolytus*. Cambridge.
- Goldhill, S. 1991. «Framing Polyphony and Desire: Theocritus and Hellenistic Poetics» in Goldhill, S. *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge, 223-283.
- Goodwin, W. W. 1912. *Syntax of Greek Moods and Tenses*. London.
- Gow, A. S. F. 1933. «Sophron and Theocritus», *CR* 47, 113-115.
- Gow, A. S. F. 1934. «ΙΥΓΞ, POMBOΣ, rhombus, turbo», *JHS* 54, 1-13.
- Gow, A. S. F. 1940. «Philology in Theocritus », *CQ* 34, 113-116.
- Gow, A. S. F. 1942. «Theocritus, *Id. II*, 59-62», *CR* 56, 109-112.
- Gow, A. S. F. 1951. «Notes on Noses», *JHS* 71, 81-84.
- Graf, F. 1994. *La magie dans l'Antiquité gréco-romaine*. Paris.
- Graham, A. J. 1960. «The Authenticity of the OPKION ΤΩΝ ΟΙΚΙΣΤΗΡΩΝ of Cyrene», *JHS* 80, 94-111.
- Gresseth, G. K. 1970. «The Homeric Sirens», *TAPhA* 101, 202-218.
- Griffiths, F. T. 1979. «Poetry as *Pharmakon* in Theocritus' Idyll 2», in Bowersock, G. W. & Burkert, W. & Putnam, M. C. J. (edd.), *Arktouros: Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox*, Berlin, 81-88.
- Griffiths, F. T. 1981. «Home Before Lunch: The Emancipated Woman in Theocritus», in Foley, H. F. (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York, 247-273.
- Gutzwiller, K. 1996. «The Evidence for Theocritean Poetry Books», in Harder & Regtuit & Wakker (edd.), 119-148.
- Haight, E. H. 1950. *The Symbolism of the House Door in Classical Poetry*. New York.
- Halperin, D. M. 1983. *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. New Haven.
- Halperin, D. M. & Winkler, J. J. & Zeitlin, F. I. (edd.). 1990. *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Princeton.
- Hamp, E. P. 1970. «Locative Singular in -ει», *IF* 75, 105-106.
- Harder, M. A. & Regtuit, R. F. & Wakker, G. C. (edd.). 1996. *Theocritus*. Proceedings of the Groningen Workshops on Hellenistic Poetry. Groningen.
- Hartman, I. I. 1919. «Theocritea», *Mnemosyne* 47, 322-331.
- Hartung, C. 1876. «Analecta critica in Theocriti carmina», *Philologus* 34, 207-225.

- Hartung, C. 1885. «Theocr. II 112. III 28. V 31. V 123», *Philologus* 44, 741-743.
- Hatzikosta, S. 1981. «The Dual in Theocritus», *MPhL* 4, 73-87.
- Hauler, E. 1885. «Textkritische Bemerkungen zu Theokrits Φαρμακεύτριαι», *WS* 7, 25-35.
- Hermann, E. 1912. *Griechische Forschungen I. Die Nebensätze in den griechischen Dialektinschriften in Vergleich mit den Nebensätze in der griechischen Lteratur*. Leipzig-Berlin.
- Hester, D. A. 1980. «Deianeira's Deception Speech», *Antichthon* 14, 1-8.
- Hicks, P. G. B. 1993. *Studies in the Manuscript Tradition of Theocritus'* (dissertação de doutoramento apresentada em St. John's College, Cambridge – texto microfilmado)
- Hogan, J. C. 1976. «The Temptation of Odysseus», *TAPhA* 106, 187-210.
- Hommel, H. 1956. «Bemerkungen zu Theokrits Pharmakeutria», *WS* 69, 187-202.
- Hopkinson, N. 1984. *Callimachus. Hymn to Demeter*. Cambridge.
- Hordern, J. H. 2002. «Love Magic and Purification in Sophron, *Psi* 1214a, and Theocritus' *Pharmakeutria*», *CQ* 52 (1), 164-173.
- Humbert, J. 1986. *Syntaxe grecque*. Paris.
- Hunter, R. L. 1996. *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*. Cambridge.
- Hutchinson, G. O. 1988. *Hellenistic Poetry*. Oxford.
- Irigoin, J. 1975. «Les bucoliques de Théocrite. La composition du recueil», *QUCC* 19, 27-44.
- Janko, R. 1988. «Berlin Magical Papyri 21243 : A Conjecture», *ZPE* 72 , 293.
- Jenkinson, E. M. 1976. «Theocritus 2.59-62 & 144-6», *LCM* 1, 61.
- Johnston, S. I. 1995. «The Song of the *Iynx*. Magic and Rhetoric in *Pythian* 4», *TAPhA* 125, 177-206.
- Jordan, D. R. 1985. «Defixiones from a Well near the Southwest Corner of the Athenian Agora», *Hesperia* 54, 205-255.
- Jordan, D. R. 1988a. «A Love Charm with Verses», *ZPE* 72, 245-259.
- Jordan, D. R. 1988b. «A New Reading of a Papyrus Love Charm in the Louvre», *ZPE* 74, 231-243.
- Jordan, D. R. 2000. «New Greek Curse Tablets», *GRBS* 41, 5-46.
- Jouanna, J. 1992. *Hippocrate*. Paris.
- Jouanna, J. 1999. «Le trône, les fleurs, le char et la puissance d' Aphrodite (Sappho I, v.1, 11, 19 et 22). Remarques sur le texte, sur les composés en -θρονοϛ et sur les homérismes de Sappho», *REG* 112, 99-126.
- Kaibel, G. 1901. «Sententiarum liber ultimus», *Hermes* 36, 606-609.
- Kamerbeek, J. C. 1959. *The Plays of Sophocles. Vol. II: The Trachiniai*. Leiden.
- Kirkwood, G. M. 1967. *A Study of Sophoclean Drama*. Cornell.
- Knaack, G. 1890. «Analecta», *Hermes* 25, 82-90.

- Könnecke, O. 1917. «Zu Theokrit II», *Philologus* 74, 283-312.
- Körte, A. & Händel, P. 1973. *La poesía helenística*. Barcelona.
- Kühner, R. & Gerth, B. 1898-1904. *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*. 2 vols. Hannover.
- Lambert, M. 2002. «Desperate Simaetha: Gender and Power in Theocritus, *Idyll* 2», *Acta Classica* 45, 71-88.
- Lambin, G. 1995. *Homère le compagnon*. Paris.
- Lanzara, V. G. 1996. «Il mal d'amore», *PP* 51, 360-366.
- LaRue, J. A. 1965. *Sophocles' Deianeira. A Study in Dramatic Ambiguity*. Diss. Berkeley.
- Lasserre, F. 1989. *Sappho. Une autre lecture*. Padua.
- Latte, K. 1933. «Zur dem neuen Sophronfragment», *Philologus* 88, 259-264.
- Latte, K. 1968. «Zur Textkritik Theokrits», in *Kleine Schriften*, 526-534.
- Lavagnini, B. 1935b. «Virgilio, Teocrito e Sofrone», *L'Antiquité Classique* 4, 153-155.
- Lavagnini, B. 1949-1950. «Theor. II, 27-31», *SIFC* 24, n.s., 81-83.
- Lawall, G. W. 1961. «Simaetha's Incantation. Structure and Imagery», *TAPhA* 92, 283-294.
- Lawall, G. W. 1967. *Theocritus' Coan Pastorals*. Washington.
- Lawler, L. B. 1947. «A Lion Among Ladies (Theocritus II, 66-68)», *TAPhA* 78, 88-98.
- Lefkowitz, M. R. 1973. «Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho», *GRBS* 14, 113-123.
- Legrand, Ph.-E. 1898. *Étude sur Théocrite*. Paris.
- Legrand, Ph.-E. 1934. «A propos d'un nouveau fragment de Sophron», *REA* 36, 25-31.
- Lejeune, M. 1972. *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*. Paris.
- Lembach, K. 1970. *Die Pflanzen bei Theokrit*. Heidelberg.
- Levi, P. 1993. «People in a Landscape: Theokritos», in *Hellenistic History and Culture*, 111-137.
- LiDonnici, L. 1998. «Burning for it: Erotic Spells for Fever and Compulsion in the Ancient Mediterranean World», *GRBS* 39, 63-98.
- Lindsell, A. 1936-1937. «Was Theocritus a Botanist?», *G&R* 6, 78-93.
- Littlewood, A. R. 1968. «The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Language», *HSCP* 72, 147-181.
- Lloyd, G. E. R. 1979. *Magic, Reason and Experience. Studies in the Origin and Development of Greek Science*. Cambridge.
- Lourenço, F. 1993. «Imagens e expressões de deleite estético na poesia grega: elementos para a definição de uma problemática», *Humanitas* 45, 95-111.
- Lowe, J. E. 1929. *Magic in Greek and Latin Literature*. Oxford.
- Luck, G. 1985. *Arcana Mundi. Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds*. Baltimore.
- Maas, P. 1942. «The Philinna Papyrus», *JHS* 62, 33-38.



- MacDowell, D. M. 1978. *The Law in Classical Athens*. London.
- Magnien, V. 1920. «Le syracusain littéraire et l'idylle XV de Théocrite», *MSL* 21, 49-85 e 112-138.
- Maltomini, F. 1980. «Osservazioni al testo di alcuni papiri magici greci, II», *CCC* 1, 371-377.
- Maltomini, F. 1988. «*P. Berol.* 21243 (formulario magico): due nuove letture», *ZPE* 74, 247-248.
- Manieri, F. 1972. «Saffo: appunti di metodologia generale per un approccio psichiatrico», *QUCC* 14, 46-64.
- Marrou, H. I. 1965. *Histoire de l'Éducation dans l'Antiquité*. Paris.
- Martinet, A. 1955. *Économie des changements phonétiques: Traité de Phonologie Diachronique*. Berna.
- McCartney, E. S. 1925. «How the Apple Became the Token of Love», *TAPhA* 56, 70-81.
- Mclennan, G. R. 1974. «Sur l'usage stylistique de l'augment chez Homère et chez les alexandrins», *Mnemosyne* 27, 225-230.
- Meillier, C. 1981. «Quelques nouvelles perspectives dans l'étude de Théocrite», *REG* 94, 315-337.
- Meillier, C. 1990. «Théocrite, *Les magiciennes*, Idylle II, Vers 17-63», *Eos* 78, 273-279.
- Meillier, C. 1991. «La logique du rituel magique dans l'Idylle II de Théocrite», in *Mélanges Étienne Bernard*, Paris, 325-336.
- Mendes, J. P. 1993. «Da magia na Antiguidade», *Humanitas* 45, 199-212.
- Meyer, M. W. & Mirecki, P. A. (edd.). 1995. *Ancient Magic and Ritual Power*. New York, Leiden.
- Moke, D. F. 1975. *Eroticism in the Greek Magical Papyri: Selected Studies*. Minnesota.
- Molinos Tejada, M. T. 1974. «ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΔΙΑΛΕΚΤΟΣ. Una noticia de Diodoro Sículo sobre la rápida evolución del dialecto siracusano entre el 412 y el 338 a.C.», *Cuad. Filol. Clas.* 6, 267-281.
- Molinos Tejada, M. T. 1989. «Sobre el último papiro publicado de Teocrito (P. Hamb. 201)», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid, 20-24 de Abril de 1987), 291-296.
- Molinos Tejada, M. T. 1990. *Los dorismos del Corpus Bucolicorum*. Amsterdam.
- Molinos Tejada, M. T. 1992. «La particule modale κα dans la littérature dorienne», *REG* 105, 328-348.
- Molinos Tejada, M. T. 2000. «Superstición, magia y mántica populares en los bucólicos», *Minerva* 14, 49-60.
- Moreau, A. & Turpin, J. C. (edd.). 2000. *La magie. Du monde babylonien au monde hellénistique*. Tome 1. Montpellier.
- Moreau, A. & Turpin, J. C. (edd.). 2000. *La magie. La magie dans l'antiquité grecque tardive. Les mythes*. Tome 2. Montpellier.

- Moscadi, B. L. 1976. «*Murmur* nella terminologia magica», *SIFC* 48, 254-262.
- Naber, S. A. 1906. «Adnotationes criticae ad Theocritum», *Mnemosyne* 34, 149-174.
- Nelson, G. W. 1940. «A Greek Votive lynx-Wheel in Boston», *AJA* 44, 443-456.
- Nicolson, F. W. 1897. «The Saliva Superstition in Classical Literature», *Harvard Studies in Classical Philology* 8, 23-40.
- Nock, A. D. 1925. «Theocritus II. 38», *CR* 39, 18.
- Nock, A. D. 1926. «A Curse from Cyrene», *ARW* 24, 172-173.
- Nock, A. D. 1972. «The Lizard in Magic and Religion», in *Essays on Religion and the Ancient World I*, Oxford, 271-276 (= *Proc. Brit. Acad.* 17, 1931, 235-287).
- Norsa, M. & Vitelli, G. 1933. «Da un mimo di Sophron», *SIFC* 10, 119-124 e 247-253.
- Ogden, D. 2002. *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds*. Oxford.
- Ogle, M. B. 1911. «The House-Door in Greek and Roman Religion and Folk-Lore», *AJPh* 32, 251-271.
- Page, D. L. 1951. *Alcman. The Partheneion*. Oxford.
- Page, D. L. 1973. *Folktales in Homer's Odyssey*. Cambridge.
- Parry, H. 1988. «Magic and the Songstress. Theocritus' *Idyll* 2», *ICS* 13, 43-55.
- Pavese, C. O. 1992. *Il Grande Partenio di Alcmane*. Amsterdam.
- Petropoulos, J. C. B. 1988. «The Erotic Magical Papyri», in Mandilaras, B. G. (ed.) *Proceedings of the XVIII International Congress of Papyrology, Athens, 25-31 May 1986*, Athens, 215-222.
- Petropoulos, J. C. B. 1993. «Sappho Sorceress: Another Look at frag.1 (L-P)», *ZPE* 97, 43-56.
- Petrovic, I. 2004. «Φαρμακείτρια ohne φάρμακον. Überlegungen zur Komposition des zweiten Idylls von Theokrit», *Mnemosyne* 57, 421-444.
- Pirenne-Delforge, V. 1993. «L' iyngé dans le discours mythique et les procédures magiques», *Kernos* 6, 277-289.
- Platnauer, M. 1942. «Theocritea», *CR* 56, 9-10.
- Platt, A. 1911. «Sophoclea», *CQ* 5, 24-31.
- Platt, A. 1914. «Theocritea», *CQ* 8, 86-87.
- Platt, A. 1918. «Bucolica», *The Journal of Philology* 34, 142-150.
- Pley, J. 1911-1912. *De lanae in antiquorum ritibus usu*. Giessen. (coleção Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, XI, 1-2)
- Pomeroy, S. B. 1977. «Technikai kai Mousikai. The Education of Women in the Fourth Century and the Hellenistic Period», *AJAH* 2, 51-68.
- Pralon, D. 2000. «Théocrite, *La Magicienne*», in Moreau & Turpin (edd.), Tome 1, 307-326.
- Pretagostini, R. 1977. «Teocrito e Saffo. Forme allusive e contenuti nuovi», *QUCC* 24, 107-118.

- Pretagostini, R. 1980. «La struttura compositiva dei carmi teocritei», *QUCC* 34, 57-74.
- Privitera, G. A. 1969. «Ambiguità antitesi analogia nel fr. 31 L. P. di Saffo», *QUCC* 8, 37-80.
- Puelma, M. 1977. «Die Selbstbeschreibung des Chores in Alkmans großem Partheneion-Fragment», *MH* 34, 1-55.
- Race, W. H. 1992. «How Greek Poems Begin», *YCIS* 29, 13-38.
- Raven, M. J. 1983. «Wax in Egyptian Magic and Symbolism», *OMRL* 64, 7-47.
- Reinhardt, K. 1947. *Sophokles*. Frankfurt.
- Renehan, R. 1969. *Greek Textual Criticism. A Reader*. Harvard.
- Renehan, R. 1984. «ποικιλόθρονος in Sappho: The First Word of Poem I», *Studies Presented to S. Dow*, Durham, 255-258.
- Rengakos, A. 1994. «Lykophron als Homererklärer», *ZPE* 102, 111-130.
- Richard, G. 1935. «L' impureté contagieuse et la magie dans la tragédie grecque», *REA* 37, 301-321.
- Riess, E. 1897. «Superstitions and Popular Beliefs in Greek Comedy», *AJH* 18, 189-205.
- Riess, E. 1903. «Studies in Superstition: Pindar and Bacchylides», *AJH* 24, 423-440.
- Risch, E. 1972. «θρόνος, θρόνα und die Komposita vom Typus χρυσόθρονος», *StudClas* 14, 17-25.
- Rist, A. T. 1975. «The Incantatory Sequence in Theocritus' Pharmaceutria», *Maia* 27, 103-111.
- Robbins, E. 1994. «Alcman's *Partheneion*: Legend and Choral Ceremony», *CQ* 44, 7-16.
- Rose, H. J. 1923. «Quaestiones Herodaeae», *CQ* 17, 32-34.
- Rosenmeyer, T. G. 1969. *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*. Berkeley.
- Roussel, L. 1932. «Art et folklore dans les ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΡΙΑΙ de Théocrite (1-63)», *REG* 45, 361-365.
- Ruijgh, C. J. 1984. «Le dorien de Théocrite: dialecte cyrénien d'Alexandrie et d'Égypte», *Mnemosyne* 37, 56-88.
- Sarton, G. 1964. *A History of Science. Ancient Science Through the Golden Age of Greece*. Vol. 1. Cambridge, Mass.
- Schweizer, H. 1937. *Aberglaube und Zauberei bei Theokrit*. Basel.
- Scodel, R. 1984. «The Irony of Fate in Bacchylides 17», *Hermes* 112, 137-143.
- Séchan, L. 1965. «Les magiciennes et l'amour chez Théocrite», *AFLA* 39, 67-100.
- Segal, A. 1981. «Hellenistic Magic: Some Questions of Definition», in van der Brock, R. & Vermaseren, M. J. (edd.). *Studies in Gnosticism and Hellenistic Religions Presented to Gilles Quispel*, Leiden, 349-375.
- Segal, C. 1968. «Circean Temptations: Homer, Vergil, Ovid», *American Philological Association* 99, 419-442.

- Segal, C. 1973. «Simaetha and the lynx (Theocritus, Idyll 2), *QUCC* 15, 32-43.
- Segal, C. 1974. «Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry», *Arethusa* 7.2, 139-160.
- Segal, C. 1984a. «Running after Philinus. Theocritus, Idyll 2.114 ff.», *Eclas* 26, 347-350.
- Segal, C. 1984b. «Underreading and Intertextuality. Sappho, Simaetha and Odysseus in Theocritus' Second Idyll», *Arethusa* 17, 201-209.
- Segal, C. 1985. «Space, Time and Imagination in Theocritus' Second Idyll», *CIAnt* 4, 103-119.
- Segal, C. 1987. «Alphesiboeus' Song and Simaetha's Magic; Virgil's Eighth Eclogue and Theocritus' Second Idyll», *GB* 14, 167-185.
- Segre, M. 1972. «La regina Antiochide di Cappadocia», *PP* 27, 182-184.
- Serrao, G. 1963. «Problemi di poesia alessandrina. I. Incoerenze e imitazioni omeriche in Teocrito (X. 12 e II. 4, 157)», *Helicon* 3, 437-447.
- Severyns, A. 1933. *Bacchylide. Essai biographique*. Paris.
- Sherwin-White, S. 1978. *Ancient Cos. An Historical Study from the Dorian Settlement to the Imperial Period*. Göttingen.
- Sicherl, M. 1972. «El paraclausithyron en Teócrito», *Bolletín del Instituto de Estudios Helénicos* 6, 57-62.
- Stanford, W. B. 1938. «Two Homeric Echoes», *CPh* 33, 306-307.
- Stanford, W. B. 1968. «On zeta/sigma-delta variation in the Dialect of Theocritus: a Literary Approach», *Proceedings of the Royal Irish Academy* 67, sect. C, 1-8.
- Strunk, K. 1964. «Dorisches und hyperdorisches», *Glotta* 42, 165-169.
- Tambiah, S. J. 1968. «The Magical Power of Words», *Man* 3, 175-208.
- Tavener, E. 1933. «lynx and Rhombus», *TAPhA* 64, 109-127.
- Touchefeu-Meynier, O. 1961. «Ulysse et Circé: notes sur le chant X de l'*Odyssee*», *REA* 63, 264-270.
- Tupet, A. M. 1976. *La magie dans la poésie latine. Des origines à la fin du règne d' Auguste*. Paris.
- Vetta, M. 1982. «Studi recenti sul primo *Partenio* di Alcmane», *QUCC* 10, 127-136.
- Vollgraff, G. 1919. «De Theocriti et Callimachi dialecto», *Mnemosyne* 47, 333-340.
- Vries, G. J. 1967. «Theocritea», *Mnemosyne* 20, 435-439.
- Wackernagel, J. 1925. «Griechische Miscellen», *Glotta* 14, 36-67.
- Walker, S. 1980. *Theocritus*. Boston.
- Watkins, C. 1966. «An Indo-European Construction in Greek and Latin», *HSCP* 71, 115-119.
- Webster, T. B. L. 1964. *Hellenistic Poetry and Art*. London.
- Wendel, C. 1920. *Ueberlieferung und Entstehung der Theokrit-Scholien*. Berlin.
- West, M. L. 1965. «Alcmanica», *CQ* 15, 199-200.

- West, S. 1994. «Nestor's Bewitching Cup», *ZPE* 101, 9-15.
- White, H. 1976. «Three Textual Problems in Theocritus, 2.59, 2.144 & 6.29», *LCM* 1, 33-35 e 61-62.
- White, H. 1979b. *Studies in Theocritus and Other Hellenistic Poets*. Amsterdam.
- White, H. 2004. «Further Notes on the *Idylls* of Theocritus», *Veleia* 21, 147-157.
- Whitman, C. 1951. *Sophocles. A Study in Heroic Humanism*. Cambridge.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. 1879. «Parerga», *Hermes* 14, 161-186.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. 1906. *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*. Berlin.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. 1928. «Lesefrüchte», *Hermes* 63, 369-390.
- Williams, F. 1973. «Ω in Theocritus», *Eranos* 71, 52-67.
- Winnington-Ingram, R. P. 1980. *Sophocles. An Interpretation*. Cambridge.



# ÍNDICES

---





## ÍNDICE DE AUTORES ANTIGOS E DE FONTES

<b>Alcífron</b>	<i>Antologia Palatina</i>
3.8.1: 115, 116 n. 9	5.7: 174
4.10.5: 189	5.53: 218
4.12: 218	5.79: 12 n. 15
	5.92: 254
<b>Álcman</b>	5.110: 252
<i>Fr. 1 Page</i> : 14 n. 20	5.136: 253
1.73-77: 13-14	5.137: 252, 253
	5.145: 254
<b>Aléxis</b>	5.158: 6 n. 3, 42-43
<i>Fr.</i> Kassel-Austin	5.191: 254
175: 33 n. 55	5.193: 218
281: 32 n. 53	5.205: 43, 149
	5.212: 43
<b>Amaranto: 71</b>	5.234: 221
	5.245: 174
<i>Anecdota Graeca (An. Ox.)</i>	5.281: 254
1.149: 139 n. 84	5.289: 174
	6.333: 174
<b>Antífanos</b>	7.14: 174
<i>Fr. 99 Kassel-Austin</i> : 214	7.31: 154
	7.417: 259 n. 307
<b>Antifonte: 21 n. 32, 38-40</b>	7.662: 231
1: 24 n. 36, 39 n. 64	9.16: 174
1.9: 39	9.205: 73 e n. 37, 74, 79
1.14-20: 38	9.378: 129

9.434: 73 e nn. 38 e 39, 75 e n.

43

12.150: 42

12.229: 199 n. 209

12.252: 240

#### **Antonino Liberal**

1: 218

15.3: 95 e n. 21

#### **Apolodoro**

*Epit.*

7.14-18: 6 n. 5

#### **Apolónio Díscolo**

*Adv.*

186: 47 n. 2

*Pron.*

75.3: 239 n. 274

#### **Apolónio de Rodes: 44-45, 123 n. 35,**

131

1.767: 160

1.784: 232

1.1079: 129

1.1136: 162 n. 129

2.683: 232

2.946: 259 n. 306

3.22: 232

3.251-252: 45 n. 74

3.275 sqq.: 219

3.278: 194

3.422: 232

3.529-530: 45 n. 75

3.744-752: 163

3.749: 160

3.831-832: 44

3.1211-1217: 138 n. 79

4.53: 115

4.148: 137 n. 75

*Scholía* (Wendel)

1.1139: 169 n. 145

1.1234: 74

4.144: 169 n. 145

4.425: 178 n. 166

#### **Apuleio**

*Apol.*

30: 151 n. 111, 186

38: 259 n. 308

47: 136

*Met.*

1.3: 136

2.1: 136

9.29: 189

#### **Aquiles Tácio**

2.15: 218

4.15.3: 27 n. 40

#### **Arato**

744-745: 221

#### **Aristófanes: 30-32, 65 n. 4, 115, 246**

*Ach.:* 228

273: 212

524: 226

1229: 253

- Av.* 279: 212  
 777-778: 163 n. 132  
 1319-1336: 155  
 1445: 155
- Ec.* 568: 251  
 828: 212  
 977: 230  
 1413: 223  
 1432: 217
- Eq.* 105: 253
- Lys.* 340: 156 n. 119  
 1110: 31, 150  
 1189-1193: 216  
 1190: 214
- Nu.* 60 sqq.: 211  
 70: 214  
 319: 155  
 996-997: 31  
 997: 12 n. 15
- Pax* 1138: 212  
 1163: 244  
 1171: 234
- Pl.* 426: 115
- Ra.* 114: 115  
 394: 225  
 1176: 174 n. 159
- Th.* 39-48: 163 n. 132
- V.* 35: 115  
 209: 138 n. 81  
 315: 30  
 504.10: 212  
 515: 137 n. 75  
 Σ *Ach.* 524 (Wilson): 226
- Frr. Kassel-Austin**
- Aristónoo de Corinto**  
*Fr.* 2.16 Powell: 262
- Aristóteles: 40-41, 180**
- Ath.* 42.2: 85 n. 11
- HA**  
 504a: 146  
 505b18-20: 41  
 511b: 90 n. 4  
 572a19-29: 40 n. 65, 179  
 577a: 179, 180 n. 169  
 577a8-14: 40 n. 65  
 605a2-8: 40 n. 65  
 616b23: 116
- MM**  
 1188b: 24, 39 e n. 63, 190
- Phgn.:* 227 n. 247

811b: 227

*Pr.*

963b: 228 n. 254

### Arquitas de Tarento

Diels & Kranz, *Vorsokr.* vol.1, p.  
435: 171 e n. 152

**Artemidoro Daldiano:** 194 n. 200

4.42: 194

**Artemidoro de Tarso:** 71, 72, 73 e n.  
35, 74, 75, 79

**Asclepiades (*epigrammaticus*):** 42-43

**Asclepiades de Mirleia:** 71

**Ateneu:** 32, 114 n. 4

2.63d-64b: 32

3.82d: 235

3.113e: 212 e n. 233

5.201f: 210 e n. 231

5.202d: 210 e n. 231

6.237: 83 n. 6

7.277f: 158 n. 124

8.356e-f: 33

11.475c-d: 122, 123

11.475e: 114, 116 e n. 9

11.480b: 47 e n. 2, 48, 53

11.495c: 255

12.535c: 214

13.564b-c: 150

14.655c: 231

### Baquílides

11.43-46: 243

13: 84 n. 10

### Bíon

1: 142 n. 90

1.91: 257 n. 302

2.6: 257 n. 302

*Fr.* 12.3: 257 n. 302

**Calímaco:** 78, 123 n. 35

*Epigr.*

31: 253

32: 224

42.6: 194

43: 253

46: 42

*H.:* 78

3.47-49: 241

5.103-104: 160

6.93: 224

*Fr.* Pfeiffer

30: 139 n. 84

194 (= *lambo* 4): 120

194.24: 194

261: 183

601: 178

### Cáriton

1.1: 218

3.7: 217

### Catulo

63.66: 254

- 64 sqq.: 219
- Cícero**  
*Fat.*  
 10: 227 n. 251  
*Tusc.*  
 4.80: 227 n. 250
- Clemente Alexandrino**  
*Protr.*  
 9P: 125 n. 41  
 Σ *Protr.* 15P: 169 n. 146
- Clitarco:** 191, 255
- Constantinus Manasses**  
*Compendium Chronicum*  
 3201: 115
- Cratevas:** 181
- Cratino**  
*Fr.* 294 Kassel-Austin: 214
- Defixionum Tabellae (DT)***  
 38: 176 n. 164  
 49: 127 n. 53  
 68: 176 e n. 164  
 266: 176 n. 164
- Demétrio Triclinius:** 72 e n. 31
- Demóstenes**  
 18.259: 159
- 19.280: 251  
 19.281: 40  
*Sch.* 19.281 (Dilts): 40
- Dífilo:** 32
- Diodoro Sículo**  
 4.48.3: 191 n. 191
- Diógenes Laércio**  
 5.57: 92-93 e n. 11
- Díon Cássio**  
 46.6: 115 n. 7
- Dioscórides (*medicus*):** 42  
 2.173: 181
- Pseudo-Dioscórides  
 4.80: 181
- Eliano:** 42  
*Ep.*  
 19: 212  
*NA*  
 3.17: 180  
 14.18: 180  
*VH*  
 12.43: 228
- Epicarmo:** 155 n. 118, 246  
*Fr.* 124 Kaibel: 158 n. 124
- Erasítrato:** 93 e n. 13

**Ésquilo:** 65 n. 4*A.*

565: 50 n. 8

1243: 226

*Eu.*

25: 256

307 sqq.: 143 n. 90

806: 262

*Pers.*

762: 256

988: 150

*Pr.*

928: 155 n. 118

*Supp.*

676: 95 n. 23, 137 n. 77

Σ *Pers.* 633 (Dähnhardt): 212**Ésquines:** 159

2.146: 231

**Estácio***Silu.*

5.4: 163

*Theb.*

4.418: 136

9.734: 136

**Estobeu**

1.5.12: 262

**Estrabão**

7.3.12: 212

15.1.20: 213

***Etymologicum Magnum***

196.28-29: 194-195

250.35-37: 158 e nn. 121 e 122

250.37: 157

266.42: 178 n. 166

706.26-30: 169 n. 146

**Eubulo***Frr.* Kassel-Austin

6: 32 n. 52

89: 214 n. 234

**Eufório***Frr.* Powell

84: 208 n. 228

94: 140

**Êupolis***Frr.* Kassel-Austin

9: 115 n. 7

83: 30

**Eurípides:** 24-30, 47*Alc.*

549: 131 n. 64

*Andr.:* 28-30, 37

1: 29 n. 45

32-33: 28

119: 29 n. 45

155-160: 28-29

159: 29 n. 45

159-160: 259

205-208: 29

- 207-208: 33 n. 56  
 355-358: 131  
 356: 29 n. 43  
 652: 29 n. 45
- Ba.*  
 32-33: 242  
 1084-1085: 163
- El.*  
 178: 155  
 1350: 156 n. 119
- Hec.*  
 127: 185  
 1044: 132 n. 65
- Hel.*  
 1362-1363: 171
- Heracl.*  
 150: 244
- Hipp.:* 24-28  
 24-28: 218-219  
 477-481: 25, 26  
 477-524: 25 n. 37  
 499: 26  
 509: 122 n. 29  
 509-515: 26  
 513-515: 27, 184  
 516: 27  
 1188: 264 n. 317  
 1231: 264
- IA*  
 340: 131 n. 64  
 1123: 232  
 1212: 160
- Ion*  
 883-884: 162
- 1150-1151: 262  
 1537: 255
- IT*  
 1308: 132 n. 65
- Med.*  
 158: 154  
 1406: 156 n. 119
- Ph.*  
 109: 137 n. 77  
 194-195: 248  
 1193: 264
- Rh.*  
 237: 264
- Supp.*  
 1141: 154
- Eusébio (de Cesareia)**  
*Crónica* (vol. 1, p. 208 Schoene):  
 82 e n. 5, 84 n. 10, 86
- Eustátio**  
*Comm. ad Hom.*  
*Od.* 14.446: 114, 116
- Filitas:** 91, 92 n. 7  
*Fr.* 18 Powell: 12, 235 e n. 266
- Filóstrato**  
*VA*  
 2.20: 213
- Fócio**  
*Bibl.*  
 101.32: 234

*Lexicon*

s.v. μήλω βαλεῖν: 31 n. 51

**Galeno:** 42

4.729: 93 e n. 12

5.56: 115 n. 6

10.28: 91 n. 5

**Heliodoro** (*scriptor eroticus*)

4.1: 218

7.2: 219

**Heraclides de Tarento:** 32**Herodas:** 92 n. 7, 94 n. 20, 131, 258

1.1: 212

1.11: 94 n. 19

1.56-57: 218

1.66: 94 n. 19

1.89: 228

2: 94 n. 20, 239-240

2.100-101: 126 n. 43

3.42-43: 164

4: 94 n. 20

4.30: 94 n. 19

4.41-53: 155

5.52: 217

6.55: 213

**Heródoto:** 36-37

1.63: 217

1.86: 173, 175

1.110: 246

2.2: 230

2.44: 128 n. 58

2.181: 36-37

5.105: 175

6.108: 234

7.61: 259 n. 307

7.200: 216

**Herófilo:** 91 n. 5**Hesíodo:** 11-13*Th.*

233: 255

749: 229

867: 154

*Frr.* Merkelbach-West

76: 11

304: 174 n. 160

350: 181

**Hesíquio**

s.v. ἀποπυρίζων: 158 n. 124

s.v. θρόνα: 190

s.v. κελέβη: 123 n. 33

s.v. λόμβαι: 207 n. 227

s.v. μήλω βαλεῖν: 31 n. 51

s.v. ξυστίς: 215

s.v. ρόμβος: 169 n. 146

**Hipócrates:** 90 n. 4, 91 n. 5

2.5.1: 227 n. 252

2.6.1: 227 n. 252



**Homero:** 4-11, 115 n. 5, 132, 155 e n.  
118, 160, 190, 205, 221, 225, 230 e  
n. 255, 232, 237, 238, 247, 248, 252,  
257 e n. 302, 258, 263

*Ilíada:* 4-6, 232, 246

1.302: 225 n. 245

3.176: 154

3.211: 233 n. 262

3.217: 231

4.140: 185

4.149: 185

5.262: 263

5.728: 263

7.262: 185

7.329: 185

8.14-15: 159

8.18: 225 n. 245

10.298: 185

10.469: 185

11.535: 263

11.740: 141

11.812: 185

11.828: 185

11.844: 185

13.599: 123 n. 34

13.716: 123 n. 34

14: 5 n. 3

14.198-201: 4

14.205-210: 4

14.214-221: 4-5, 43 e n. 71

14.294: 219

16.529: 185

16.667: 185

17.171-173: 240

18.592: 178

19.321: 160

21.167: 185

21.470: 207-208

21.483-484: 208

22.146: 216

22.287-288: 225

22.441: 190

23.579: 225 n. 245

23.749: 237 n. 268

24.348: 85 n. 11

*Odisseia:* 6-11, 246

1.56-57: 175

1.57: 9

1.271: 225 n. 245

1.443: 123 n. 34

2.374: 129

3.231: 160

4.227-232: 259

4.228: 141

5.16: 9

5.135-136: 9

5.167: 9

5.268: 9

9.37: 225 n. 245

9.65: 173

10.135-574: 6

10.230-240: 6

10.236: 191 n. 191

10.279: 85 n. 11

10.291: 9

10.299-301: 7

10.341: 8 n. 8

10.388-396: 7

- 10.395-396: 7  
 10.490-540: 7  
 10.520: 152  
 10.569-574: 7  
 11.26-28: 173  
 11.28: 152  
 11.58: 234  
 11.98: 185  
 11.153: 185  
 11.232: 185  
 11.321-325: 177  
 11.390: 185  
 12.39-54: 10  
 12.158-200: 10  
 14.429: 152  
 15.234: 139  
 15.538: 246  
 16.297: 246  
 16.441: 185  
 18.190: 221  
 19.457: 185  
 21.217: 225 n. 245  
 23.133-135: 246
- Scholía* (Erbse)  
*Iliada*  
 11.740: 141 n. 86  
 23.202: 194
- Horácio**  
*Carm.*  
 3.26.6-8: 240  
*Epod.*  
 5: 168 n. 143  
 17.76: 167
- Sat.*  
 1.8.30: 167  
 1.8.30-33: 168 e n. 143  
 1.8.43-44: 168  
 Σ *Sat.* 1.8: 168 n. 143
- Inscrições**  
*IG*  
 2.3.2434: 251  
 3.1374: 231 n. 257  
 9.1.446: 226  
 12.2.554: 251  
 12.5.608: 84 n. 10  
*Iscrizioni di Cos* (Segre)  
 25 (vol. I): 95-96 e n. 25  
*SEG*  
 9.3: 167 e n. 140
- Iseu**  
 47.10: 217
- Ísilo:** 196 n. 202
- Isócrates**  
 12.31: 237
- Juvenal**  
 6.442-443: 161  
 6.610-620: 27 n. 40  
 6.616-617: 180
- Leónidas de Tarento:** 231
- Lévio:** 186

**Lícofron**

674: 191 n. 191  
 1313: 191 n. 191  
 1452: 139  
*Sch.* 77 (Scheer): 50 e n. 11

**Lísias**

1: 218  
 1.8: 218 n. 237  
 1.20: 218 n. 237  
 6.51: 124 n. 38  
 12.12: 217  
 30.27: 126 n. 44

**Lucano**

6.448: 136  
 6.455-456: 180  
 6.686: 136

**Luciano: 33***Am.*

3: 183

*DMeretr.*

4: 228  
 4.1: 259-260  
 4.4: 184  
 4.4-5: 33  
 4.5: 171  
 6.1: 212  
 12.1: 12 n. 15  
 15.2: 132 n. 65

*DMort.*

1.1: 50 n. 10  
 22.3: 50 n. 10

*Dom.*

13: 150

*Herod.*

7: 234

*Nec.*

6: 159

7: 136

9: 136

*Philops.*

11-12: 259 n. 308

13-15: 33-34

14: 138 nn. 79 e 80

15: 161 n. 126

27: 213

**Lucrécio**

4.1177-1178: 254

***Lyrice Alexandrina Adespota***

(in Powell, *Coll. Alex.*, pp. 177 sqq.)

6.9: 231 n. 258

31.17: 158 n. 124

**Macróbio**

5.19.8: 20

**Manuel Moschopoulos:** 72 e nn. 30  
 e 31, 210 n. 232

**Manuel Philes***Carmina*

3.50.6: 115

3.60.28: 115

**Manuscritos Medievais**

**A** (*Ambrosianus* G 32 sup. — séc. XIII): 12 n. 14, 51 nn. 12 e 13, 65, 70, 90 n. 2, 114, 126 n. 48, 129, 161 n. 128, 162, 177 n. 165, 181 n. 174, 191 n. 193, 196 n. 204, 223 n. 243, 225 n. 244, 245 n. 284, 250 n. 295, 263 n. 316

**E** (*Vaticanus Graecus* 42 — séc. XIV): 12 n. 14, 51 nn. 12 e 13, 70, 90 n. 2, 122 n. 31, 126 n. 48, 161 n. 128, 177 n. 165, 181 n. 174, 191 n. 193, 196 n. 204, 223 n. 243, 225 n. 244

**G** (*Laurentianus* 32.52 — séc. XIII): 51 n. 13, 70, 90 n. 2, 93 n. 13, 114, 126 n. 48

**K** (*Ambrosianus* C 222 inf. — séc. XIII): 12 n. 14, 51 nn. 12 e 13, 65, 66, 68, 69, 70, 90 n. 2, 114, 126 n. 48, 129 e n. 59, 130, 156, 161 n. 128, 162, 164, 165, 177 n. 165, 181 n. 174, 191 n. 193, 195, 196 e n. 204, 197, 206 n. 224, 221, 250 n. 295

**L** (*Parisinus Graecus* 2831 — sécs XIII-XIV): 65 n. 5, 90 n. 2

**N** (*Athous Iberorum* 161 — sécs XIII-XIV): 66, 114, 129, 162, 245 n. 284, 250 n. 295, 263 n. 316

**P** (*Laurentianus* 32.37 — sécs XIII-XIV): 65 n. 5, 90 n. 2, 93 n. 13, 114

**Q** (*Parisinus Graecus* 2884 — anno 1301): 65 n. 5

**S** (*Laurentianus* 32.16 — anno 1280): 66, 114, 129 e n. 59, 162, 245 e n. 282, 262 n. 313, 263 n. 316

**T** (*Vaticanus Graecus* 38 — anno 1322): 90 n. 2, 93 n. 13

**Tr** (*Parisinus Graecus* 2832 — séc. XIV)<sup>1</sup>: 232 n. 260

**U** (*Vaticanus Graecus* 1825 — séc. XIV): 12 n. 14, 70, 161 n. 128, 223 n. 243, 225 n. 244

**W** (*Laurentianus Conv. Soppr.* 15 — séc. XIV): 65, 129, 152, 162, 250 n. 295

---

<sup>1</sup> *Tr* é a sigla usada por Wilamowitz e Gow. Para este manuscrito, Gallavotti utiliza a sigla *R*.

**Marcelo***De Medicamentis*

33.8: 186

**Máximo Planudes:** 72 e n. 30**Meleagro:** 43, 174, 259 n. 307**Menandro:** 33*Kith.*

93-95: 218

*Frr. Kassel-Austin*

351: 33

794: 33

**Moiro (ou Miro):** 44 e n. 73**Mosco:** II n. 2

3: 142 n. 90

3.45: 229

**Munácio:** 71 e n. 29**Museu**

28-29: 248 n. 292

42-54: 218

160: 232

**Nicandro***Alex.*

155: 191 n. 192

537: 186, 189

570: 223

*Ther.*

99-106: 191-192

493: 191 n. 192

529: 223 n. 241

609: 140

936: 191 n. 192

*Fr. 138 Schneider:* 123 n. 33**Nono**

4.400: 140

21.63: 140

22.219: 140

28.126: 140

30.201: 140

44.195: 138

46.210: 140

***Oracula Chaldaica***

147.1: 208 n. 228

***Orphica****H.*

35.9: 137 n. 75

**Ovídio***Am.*

3.7.29: 167

*Ars*

3.567: 240

*Ep.*

6.91: 167

*Fast.*

1.389: 138 n. 81

2.19-22: 124

4.735-742: 120 n. 23

5.439: 174 n. 159

*Met.*

4.333: 161

4.453: 159

7.159-351: 7 n. 6

7.177: 137

7.189-190: 174 n. 159

7.194: 137

7.235: 174 n. 159

7.251: 136

7.261: 174 n. 159

13.867-869: 241-242

14.58: 136

14.708: 254

**Paládio:** 195

**Pânfilo:** 123

**Papiros**

*Papiro de Antínoe:* 66, 67 e nn. 8

e 9, 68, 69 e n. 22, 114 e n. 4,

119, 120 nn. 19 e 20, 127 e n.

50, 129, 130, 141, 152, 153 n.

114, 155, 156, 157, 162, 164,

165, 187, 188, 189, 192, 195,

196, 197, 198, 199, 200, 201,

206 n. 224, 211, 221, 232 e n.

261, 237, 245 e n. 283, 247 e

n. 287, 260, 261, 262

*P.Berol.* 21243: 12 e n. 17, 13

*P.Oxy.* 1618: 156

*P.Oxy.* 2064: 114 n. 4

*P.Oxy.* 3546: 67, 69, 165

*P.Oxy.* 3552: 187, 188 n. 188

*Papyri Graecae Magicae (PGM)*

1.107: 16

1.262: 16

1.266: 120 n. 22

1.273-276: 120

1.280: 120

2.11: 120 n. 22

2.64: 120 n. 22

2.71-72: 125 n. 41

2.176-183: 260

3.85: 16

3.123: 16

3.198-205: 163

3.257-262: 260

4.72: 16

4.208-209: 173

4.296: 127 n. 54

4.301-302: 168 n. 142

4.321-328: 167-168

4.327-328: 176

4.336: 127 n. 54

4.380: 127 n. 53

4.395: 127 n. 53

4.460: 136

4.745: 136

4.916-922: 260

4.939: 139

4.973: 16

4.1265: 16

4.1435: 138 n. 80

4.1456: 140

4.1510-1520: 16	5.199-200: 120
4.1593: 16	5.250: 136
4.2122: 138 n. 80	5.473: 260 n. 310
4.2242: 139	7.185-186: 42
4.2242 sqq.: 135 n. 72	7.230: 193
4.2296: 162, 171 n. 153	7.295: 135
4.2335: 160	7.321-324: 163
4.2336: 171 n. 153	7.405: 122
4.2506-2508: 161	7.452: 125 n. 40
4.2525-2532: 174-175	7.454: 127 n. 54
4.2533-2534: 159-160	7.459: 122
4.2549: 138 n. 80	7.462: 122
4.2565: 140	7.661: 122
4.2575: 159	7.802-803: 120 n. 22
4.2579-2580: 159	7.822: 120 n. 22
4.2580: 152	7.843: 120
4.2583: 152	7.844: 120
4.2584: 152	7.880 sqq.: 135 n. 72
4.2604: 260 n. 310	7.882: 136
4.2648: 152	7.963: 136
4.2649: 152	7.966: 136
4.2664: 135 n. 72	7.985: 127 n. 53
4.2719-2721: 159	7.1025: 140
4.2740-2744: 176	8: 143 n. 90
4.2756-2761: 176	12.266: 140
4.2785 sqq.: 135 n. 72	12.306: 140
4.2810: 138 n. 80	12.307: 173
4.2856: 140 n. 85	13.237-238: 173
4.2883: 138 n. 80	13.292: 173
4.2934: 17	13.847: 140
4.2939: 17	13.1044: 120 n. 22
4.2957: 173	13.1063: 135 n. 72
4.3093-3095: 161	15.4-5: 176
4.3174-3175: 173	15.19: 127 n. 53

17a.25: 16  
 19a.52: 16  
 19a.54: 16  
 20: 260 n. 310  
 23.9: 136  
 32: 16 n. 23  
 32a: 16 n. 23  
 36.103-104: 173  
 36.295: 135  
 61.29-30: 176  
 61.40 sqq.: 186  
 62.102-103: 29 n. 43  
 68.11: 16  
 68.18: 16  
 70.20: 159

*Papiri Greci e Latini (PSI)*

11.1214: 48 n. 4

**Partênio de Niceia**

*Ἑρωτικά παθήματα*

27: 44

**Pausânias:** 86 n. 13

3.14.9: 138 n. 81  
 5.5.2: 213  
 5.14.2: 236  
 6.2.10: 86 n. 13  
 6.6.3: 84 n. 10  
 6.13.3: 84 n. 9  
 6.13.4: 84 n. 9  
 6.14.1-3: 86 n. 13  
 6.15.8: 85 n. 13  
 6.17.2: 82, 83 n. 6, 84

6.26.6: 213  
 7.18.12-13: 210

**Petrônio**

131.5: 124 n. 38, 174 n. 159

**Píndaro:** 18-19, 31 n. 48, 65 n. 4,  
 123 n. 35

*I.*

1.50-51: 83 n. 6

*N.*

2.8: 83 n. 6

3.67-68: 83 n. 6

4.35: 150

5: 84 n. 10

*O.*

3.4: 123

4.6-7: 96 n. 27

8.75: 123

*P.*

1.15-28: 96 n. 27

4.109: 174 n. 159

4.213-219: 18-19, 147

4.233: 18

9.93: 83 n. 6

9.97-100: 219

*Fr.* 104 Shroeder: 135

$\Sigma$  *N.* 4.56: 150 n. 109

**Platão:** 35-36, 53 e n. 18

*Ax.*

371b: 159

*Chrm.*

153a: 133 n. 69



- Ep.*  
13.360c: 237
- Lg.*  
810d: 222  
909a-d: 36 n. 59  
933a: 128  
933a-e: 36 n. 59  
933b: 36,167
- Prt.*  
309b: 85 n. 11  
311b-c: 90 n. 4  
356a: 226
- R.*  
364b-e: 36 n. 59  
364c: 128 n. 55  
420e: 214
- Smp.*  
191e: 115
- Tht.*  
143e: 227 n. 249  
174a: 212  
175a: 222
- Plauto**
- Aul.*  
564: 224
- Capt.*  
135: 224
- Cist.*  
89-90: 218
- Rud.*  
42-44: 218 n. 238
- Plínio-o-Antigo:** 42 n. 70
- HN*  
2.54: 161  
2.146: 121  
3.92: 241  
8.165: 180 n. 169  
9.79: 41 n. 67  
11.256: 151 n. 111  
15.135: 121  
15.138: 120 n. 23  
24.2: 90 n. 4  
25.25: 27 n. 40  
29.73: 189  
30.141: 186 n. 182  
30.143: 187
- Plutarco**
- Moralia*  
60f: 115 n. 8  
120c: 212  
121e: 212  
139a: 8, 22 n. 33, 190  
256c: 190  
280c: 138 n. 81  
521b: 218  
708f-709a: 50 n. 10  
844c: 85 n. 11  
926f: 230  
944b: 161  
1093d: 150
- Vitae*
- Aem.*  
17: 161
- Alc.*  
32: 214

*Luc.*

43: 190

43.2: 27 n. 40

*Pel.*

13.7: 234

*Phoc.*

28: 124 n. 38, 223

*Them.*

4.1: 134

**Políbio**

5.81.2: 234

**Pólux**

2.73: 227 n. 252

4.138: 227 n. 252

4.151: 227 n. 252

4.154: 227 n. 252

7.76: 213

**Porfírio***Abst.*

3.17.2: 208 n. 228

4.16.5: 208 n. 228

**Propércio**

2.4.7-8: 142 e n. 88

2.28.36: 121

4.5.18: 179 e n. 168

4.6.6: 125 n. 41, 174 n. 159

4.11.3-4: 159

**Quinto Esmirneu**

5.328: 232

**Safo: 14-18***Frr. Lobel-Page*

1: 14-18, 37 n. 61

1.1: 190 n. 190

1.18-24: 15

1.21-24: 16

1.25-28: 17

31: 204 e n. 221

**Sêneca***Med.*

751: 137 n. 76

841: 137 n. 76

**Sérvio***Comm. ad Verg. A.*

4.516: 180 n. 170

*Comm. ad Verg. Ecl.*

8.1: 114, 116

8.75: 173

*Comm. ad Verg. G.*

3.280: 181

**Sílio Itálico**

13.428: 136

**Simónides***Frr. Page*

17: 140

38: 163

**Sófocles: 20-24***Aj.*

27: 134

- 301: 131 n. 64  
 600: 128 n. 58  
 919: 185
- Ant.*  
 274: 213
- El.*  
 78: 131 n. 64  
 746: 264
- OC*  
 195: 233  
 401: 131 n. 64  
 471-475: 125 n. 41  
 479: 173 n. 157  
 489: 136  
 1571: 230
- OT*  
 758: 128 n. 58  
 1379: 213
- Ph.*  
 710: 134
- Tr.:* 20-24, 190  
 582-587: 21  
 596-597: 22  
 663-664: 22  
 669-670: 22  
 866-867: 162  
 1055: 185
- Fr. Radt*  
 99: 115  
 474: 150  
 536: 20 e n. 31, 167 e n. 141  
 722: 230
- Σ *OC* 681 (De Marco): 140
- Sófron:** III, 47-53, 117, 119-120, 155  
 n. 118  
*Fr. Kassel-Austin*  
 4.1-19: 48-53  
 4.7: 138 n. 81  
 4.8: 119  
 74: 119  
 139: 119
- Sólon:** 173  
*Fr. 27 West:* 85 n. 11
- Sozómeneo**  
*Hist. Eccles.*  
 6.6.5: 229
- Suda:** 47, 53 n. 18, 89 n. 1  
 s.v. βάλλειν μήλοις: 31 n. 51  
 s.v. έμπυρώτατος: 158 n. 123  
 s.v. Ίυγξ: 150 n. 109  
 s.v. κελέβη: 123  
 s.v. μήλοις βάλλειν: 31 n. 51  
 s.v. μήλω βληθήναι: 31 n. 51  
 s.v. ξυστίς: 215  
 s.v. ούδος: 194  
 s.v. ύπομεμαγμένη: 193
- Suetónio**  
*Cal.*  
 50: 27 n. 40, 190  
*Poet.*  
 16: 27 n. 40, 190  
*Tib.*  
 69: 121 n. 25

**Supplementum Magicum (SM)**

42: 16 n. 23  
 45.36: 127 n. 53  
 45.44: 127 n. 53  
 47.1: 127 n. 54  
 47.7: 127 n. 53  
 48.7: 127 n. 53  
 49.19: 127 n. 53  
 49.61: 127 n. 54  
 49.62: 127 n. 53  
 49.74: 127 n. 54  
 49.77: 127 n. 53  
 50.5: 127 n. 54  
 72: 12 n. 18  
 72.1.5: 173  
 76.5-6: 42  
 78.3: 186 n. 179  
 83.1-4: 42

**Tácito***Ann.*

1.28: 161  
 12.61: 91 n. 4

**Teeteto: 71****Teócrito: *passim****Idd.*

1: 66, 70 n. 26, 74, 76 e n. 44,  
 77, 142 n. 90  
 1-6: 76  
 1-7: 75  
 1-8: 72 n. 30  
 1-17: 65

1-18: 70, 72 n. 31, 76 n. 44  
 1.20: 79 n. 48  
 1.70: 79 n. 48  
 1.84-85: 229  
 1.97: 155 n. 118  
 1.126: 257  
 1.129: 236  
 1.144: 222  
 2: *passim*  
 3: 71 n. 29, 76 e n. 44, 77,  
 157  
 3-10: 70 n. 26  
 3-11: 74, 77  
 3.8: 227 n. 253  
 3.10: 234  
 3.17: 156  
 3.24: 213  
 3.33: 198  
 3.40-42: 12  
 3.40-51: 177  
 4: 116 n. 10  
 4.16: 156  
 4.23: 217  
 5: 66  
 5.27: 153 n. 114  
 5.39: 239  
 5.44: 79 n. 48  
 5.68: 79 n. 48  
 5.78: 225  
 5.88: 12 n. 15, 215 n. 235  
 5.111: 155 n. 118  
 5.112: 217  
 6.6: 12 n. 15  
 6.30: 230

- 6.34: 155 n. 118  
6.39: 173, 199 n. 209  
7: 71 n. 29, 76, 90 e n. 1, 92,  
115 n. 4, 157, 228, 258 n.  
304  
7.1: 92 n. 8  
7.5-6: 92 n. 8  
7.6: 134  
7.10-11: 92 n. 8  
7.36: 79 n. 48  
7.38: 243  
7.40: 92 n. 7  
7.49: 79 n. 48  
7.83: 155 n. 118  
7.102: 156  
7.104: 131  
7.107: 261  
7.127: 199 e n. 209  
7.130: 92 n. 8  
8: 75 n. 42, 77, 115 n. 4  
9: 75 n. 42, 77  
10: 66, 76 n. 45, 116 n. 10,  
258 n. 304  
10.10: 239  
10.34: 234  
10.36: 239  
11: 76 n. 45, 91 n. 6, 258 n.  
304  
11.3: 225  
11.7: 89 n. 1  
11.10: 234  
11.11: 242 n. 279  
11.40: 234  
11.52: 160, 239  
11.55: 239  
11.72: 154  
11.74: 245 n. 285  
12: 66  
13: 66, 74, 91 n. 6  
13.27: 123 n. 35  
13.39: 162  
13.48: 243 n. 280  
14: 66, 76 n. 44, 258 n. 304  
14.18-19: 252, 253  
14.43: 155 n. 118  
15: 66, 76 n. 44, 81, 82 e n.  
3, 116 n. 10, 258 n. 304  
15.15: 155 n. 118  
15.21: 215  
15.25: 245 n. 285  
15.27-33: 155  
15.33: 119, 120 n. 20  
15.38: 245 n. 285  
15.53-54: 155  
15.62: 155 n. 118  
15.129-130: 85 n. 11  
16: 81, 82 n. 3, 116 n. 10  
16.67: 160  
17: 66, 71 n. 29, 81, 82 e n. 3  
17.43: 231  
17.72: 174  
17.82-84: 174 e n. 158  
18: 66, 258 n. 304  
18.18: 214 n. 234  
18.21: 245 n. 285  
18.23: 257  
18.29 sqq.: 74 n. 40  
18.34: 187

- 18.43: 258 n. 304  
 18.44: 187  
 18.45: 255  
 18.56: 245 n. 285  
 19: 75 n. 42  
 20: 75 n. 42  
 20-23: 72 n. 31  
 20.11: 173, 199 n. 209  
 21: 75 n. 42  
 22: 66, 199, 253  
 22.81: 236  
 22.125: 185  
 23: 75 n. 42  
 23.8: 234  
 23.18: 194  
 24: 66, 199, 253  
 24.30: 236  
 24.43: 221  
 24.93 sqq.: 74 n. 40  
 25: 72 n. 31, 75 n. 42, 199,  
 253  
 25.242: 236  
 25.251: 242  
 26: 66  
 26.5: 261  
 26.12: 153 n. 114  
 26.17: 188  
 26.27-32: 199  
 27: 75 n. 42  
 27.41: 222  
 28: 66, 70, 91 n. 6  
 28.13: 160  
 28.16-18: 89 n. 1  
 29: 66, 70  
 29.2: 255  
 29.38: 160  
 30: 66  
 31: 66
- Epigr.*
- 8: 91 n. 6  
 26: 73 n. 37  
 27: 73 n. 39  
 27.3: 257
- Scholia* (Wendel): 70 e n. 23
- Arg. 2a: 51 e n. 13  
 Arg. 2b: 50-51 e n. 12  
 2.1b: 122 e n. 31  
 2.2a: 122 n. 32  
 2.3: 116, 126 e n. 48  
 2.10b: 135  
 2.11-12d: 138 nn. 81 e 82  
 2.15-16b: 141  
 2.17: 116, 150 n. 109, 169 e  
 n. 145  
 2.18: 116  
 2.30: 169 e n. 145  
 2.34: 116  
 2.35-36a: 161 e n. 128  
 2.45-46b: 177 n. 165  
 2.48-49a: 181 e n. 174  
 2.59-62b: 191 e n. 193  
 2.59-62h: 196 e n. 204  
 2.76: 217  
 2.85a: 221  
 2.88b: 223 e n. 243  
 2.90-92d: 225 e n. 244  
 2.120b: 12 e n. 14, 235 n.  
 266

- 2.121: 236  
 2.122: 236  
 Arg. 7b: 90 e n. 2  
 Arg. 11d: 93 e n. 13
- Teofrasto:** 41, 92 e n. 10, 93
- Char.*  
 16.2: 120  
 16.3: 173
- HP*  
 4.2.3: 244  
 6.8.1: 234  
 9: 41  
 9.8.5: 41 n. 69  
 9.9.1: 41  
 9.9.3: 41  
 9.15.6: 41 n. 68, 181, 182  
 9.18.3-11: 41  
 9.18.9: 41  
*Fr.* 175 Wimmer: 41 n. 68
- Teógnis**  
 349: 185  
 709: 159
- Téon:** 71, 73 e nn. 35 e 36, 75
- Tibulo**  
 1.2.54: 199 n. 209  
 2.1.87-88: 262  
 2.4.58: 179
- Tito Lívio**  
 26.5: 161
- Tomás Magister:** 72
- Trifodoro**  
 528: 243  
 641: 255
- Tucídides**  
 3.56.3: 255  
 3.88.3: 241  
 6.3.2: 89 n. 1
- Valério Flaco**  
 7.464: 136
- Virgílio:** 46, 73, 74, 79
- A.*  
 3.405: 124 n. 38  
 4.508: 168  
 4.515-516: 180  
 4.522-532: 163  
 6.234-235: 120 n. 23  
 6.257-258: 138 n. 78  
 6.552: 159  
 6.554: 159
- Ecl.:* 74  
 3.64: 12 n. 15  
 4.1: 89 n. 1  
 5.32: 74 n. 40  
 6.1: 89 n. 1  
 7.61: 236  
 7.65: 74 n. 40  
 8: 46 e n. 78, 74 n. 40, 142 n.  
 90, 151, 172  
 8.69: 172 n. 155

8.70: 172 n. 155  
 8.75: 169 n. 144, 173  
 8.80-81: 169 n. 144  
 8.82: 121  
 8.102-103: 74 n. 40  
 10.4: 89 n. 1

*G.*

3.280-281: 179

**Vitrúvio**

9: 83 n. 6  
 9.6: 94 n. 18

**Xenarco**

*Fr.* 1 Kassel-Austin: 32 n. 54

**Xenofonte: 11 n. 12, 34-35***An.*

2.3.10: 134  
 5.4.10: 226

*Cyr.*

1.2.8: 85 n. 11  
 1.6.39: 234

*HG*

5.3.19: 128

*Mem.*

2.6.10-12: 10-11  
 2.6.10-13: 35 n. 58  
 3.11.16: 34  
 3.11.16-18: 148-149  
 3.11.17: 34, 122  
 3.11.18: 152

**Pseudo-Xenofonte***Ath.*

2.10: 134 n. 70

**Xenofonte de Éfeso**

1.2: 207

1.2-3: 218

3.2: 218

**Zópiro: 227**



## ÍNDICE DE AUTORES MODERNOS

- Ahrens, H. L.: 68, 71 e n. 29, 129, 232 e n. 260, 260, 262
- Albini, U.: 23 n. 34
- Alsina, J.: 68 n. 17
- Amigues, S.: 92 n. 9, 182
- Ancher, G.: 77
- Andrews, N. E.: 143 n. 90
- Barrett, W. S.: 25, 26 n. 39
- Beck, F. A. G.: 134 n. 70
- Benedum, J.: 90 n. 4
- Bernand, A.: 9, 57
- Betz, H. D.: 12 n. 17
- Bignone, E.: 53
- Bolling, G. M.: 190 n. 190
- Bonnano, M. G.: 220
- Botschuyver, H. J.: 168 n. 143
- Bowra, C. M.: 23 n. 34
- Brashear, W. M.: 12 n. 17
- Braun, A.: 188 n. 183
- Bröger, A.: 190 n. 190
- Buck, C. D.: 132 n. 67, 153, 156 n. 120, 196 n. 205, 205 n. 223, 238 n. 270
- Buecheler, F.: 196
- Bühler, W.: II n. 2
- Burkert, W.: 95 n. 23, 206 n. 226
- Burnett, A. P.: 15 n. 21
- Calame, C.: 14 n. 20
- Calvo Martínez, J. L.: 138
- Cameron, A.: 15 n. 21, 17
- Capponi, F.: 146 n. 97, 147
- Cartault, A.: 122 n. 30
- Chantraine, P.: 48 n. 4, 49 n. 6, 115 n. 5, 139 n. 83
- Cholmeley, R. J.: 82 n. 3, 83 n. 7, 85 n. 12, 95 n. 24, 127 n. 49, 135, 194, 239
- Chryssafis, G.: II n. 2
- Cipolla, G.: 46 n. 78, 116 n. 11
- Cohn-Haft, L.: 91 n. 5
- Daniel, R. W. & Maltomini, F.: 12 n. 18
- Davies, M.: 23 n. 34
- De La Genière, J.: 146 n. 97
- Decia, G.: 153 n. 116, 154, 196 n. 203, 222, 253 n. 300, 256
- Delorme, J.: 134 n. 70
- Denniston, J. D.: 132, 155 n. 118, 197
- Detienne, M.: 146 n. 97
- Di Benedetto, V.: 87 e n. 14, 132
- Dickie, M. W.: 6 n. 4, 26 n. 38, 28 n. 42
- Dover, K. J.: 68 n. 16, 82, 129, 139, 141, 143 n. 90, 163 n. 130, 195, 225
- Drees, L.: 83 n. 6, 86 n. 13
- Easterling, P. E.: 23 n. 34
- Edmonds, J. M.: 127 n. 49, 254
- Eisenberger, H.: 14 n. 20

- Eitrem, S.: 9 n. 9, 36 n. 59, 49 n. 6, 146 n. 97
- Errandonea, I.: 23 n. 34
- Fabiano, G.: 125, 140, 183
- Fairclough, H. R.: 220
- Faraone, C. A.: 5 nn. 2 e 3, 13 n. 19, 15 n. 21, 17 e n. 24, 18 n. 26, 19 n. 27, 23, 30 n. 47, 31 n. 51, 43 n. 72, 57, 124, 127 n. 52, 150, 151, 166 nn. 135 e 137 e 138, 175 n. 162
- Finley, M. I. & Pleket, H. W.: 86 n. 13
- Foerster, R.: 227 n. 248
- Foster, B. O.: 235
- Fraenkel, E.: 50 n. 8, 201 n. 216
- Frankfurter, D.: 177
- Fraser, P. M.: 91 nn. 4 e 5, 92 n. 7, 93 n. 13
- Fraser, P. M. & Matthews, E.: 83 n. 7
- Fritz, F. P.: 68 n. 16
- Gager, J. G.: 166 n. 138, 168 n. 142, 184 n. 177
- Gallavotti, C.: IV n. 4, 65 e nn. 1 e 3, 67 e n. 15, 68 n. 16, 129, 155, 160, 162, 188 e nn. 185 e 187, 189, 211, 221, 232 n. 260, 245 n. 282, 261, 263
- García Teijeiro, M.: 57, 61 n. 4, 74 n. 41, 79 n. 48, 85 n. 12, 165, 177
- García Teijeiro, M. & Molinos Tejada, M.T.: 77, 81 n. 2, 121
- Garson, R.: 164
- Garzya, A.: 14 n. 20
- Goff, B.: 25 n. 37
- Goldhill, S.: 143 n. 90, 204 n. 221
- Gomme, A. W. & Sandbach, F. H.: 129 n. 60
- Goodwin, W. W.: 125 n. 42, 246, 254
- Gow, A. S. F.: IV, 49 n. 6, 51 n. 14, 52 n. 17, 65 n. 1, 67 e nn. 8 e 13 e 15, 68 n. 16, 71 n. 28, 73 nn. 37 e 39, 74, 81 nn. 1 e 2, 84 n. 9, 93 n. 14, 96, 97 n. 1, 114 nn. 3 e 4, 120 n. 20, 122, 125 e n. 40, 126 e n. 47, 127, 129, 131, 145, 146 n. 97, 148 nn. 102 e 103, 149 e nn. 105 e 106 e 107, 150 n. 108, 154 n. 117, 155, 158, 162, 163 e n. 131, 164, 169, 170, 171 e nn. 150 e 151, 172 e n. 156, 174 n. 161, 177, 183, 185, 186 n. 182, 188, 194, 195, 196, 198, 199, 200 e n. 213, 201 e nn. 214 e 215, 211, 214 n. 234, 215, 216, 218 n. 239, 219, 221, 224, 225, 227 e n. 248, 231, 232 e n. 260, 236, 245 n. 282, 246, 249, 250 e nn. 297 e 298, 251, 253, 254, 260, 261, 262
- Graf, F.: 61 n. 3, 152 n. 113
- Graham, A. J.: 167 n. 140
- Gresseth, G. K.: 10 n. 10
- Griffiths, F. T.: 57, 61 n. 5, 219
- Haight, E. H.: 195 n. 201
- Halperin, D. M.: 79 n. 48
- Hamp, E. P.: 119 n. 15
- Hatzikosta, S.: II n. 2
- Heim, R.: 177
- Hermann, E.: 196 n. 205
- Hester, D. A.: 23 n. 34
- Hicks, P. G. B.: 65 n. 2

- Hogan, J. C.: 9 n. 9
- Hommel, H.: 68 n. 18, 95 n. 24
- Hopkinson, N.: 78 n. 47
- Hordern, J. H.: 49 n. 6, 52 n. 16
- Hunt, A. S. & Johnson, J.: 66 n. 7, 115 n. 4, 119 n. 16, 130 n. 61, 245 n. 283, 247 n. 287
- Hutchinson, G. O.: 79 n. 48
- Irigoin, J.: 77
- Janko, R.: 12 n. 17
- Jenkinson, E. M.: 69 n. 20, 197 n. 206
- Johnston, S. I.: 18 n. 26
- Jordan, D. R.: 184
- Jouanna, J.: 90 n. 4, 91 n. 4, 192
- Kamerbeek, J. C.: 23 n. 34
- Kerényi, K.: 140 n. 85
- Kirkwood, G. M.: 23 n. 34
- Knox, A. D. & Headlam, W.: 94 n. 20, 126 n. 43, 213, 217 n. 236, 258
- Körte, A. & Händel, P.: 143 n. 90
- Kühner, R. & Gerth, B.: 130 n. 62, 251
- Lambert, M.: 128
- Lambin, G.: 10 n. 10
- Lanzara, V. G.: 204 n. 221
- LaRue, J. A.: 23 n. 34
- Lasserre, F.: 190 n. 190
- Latte, K.: 49 n. 6
- Lavagnini, B.: 49 n. 6, 68 n. 19
- Lawall, G. W.: 68 n. 18, 75, 76 e nn. 45 e 46, 77, 203
- Lawler, L. B.: 209, 210
- Legrand, Ph.-E.: 49 n. 6, 75 n. 43, 83 n. 8, 94, 129, 157, 178 n. 167, 197
- Lejeune, M.: 153, 205 n. 222
- Lembach, K.: 121 n. 27, 223
- Lindsell, A.: 92 e n. 9, 93 n. 13
- Littlewood, A. R.: 11 n. 13, 12 n. 15, 235
- Lourenço, F.: 8 n. 7, 252 n. 299
- Luck, G.: 6 n. 5
- Maas, P.: 177
- MacDowell, D. M.: 23 n. 35
- Magnien, V.: 238 n. 271
- Maltomini, F.: 12 n. 17
- Marrou, H. I.: 134 n. 70
- Martinet, A.: 153
- McCartney, E. S.: 235
- Meillier, C.: 77
- Molinos Tejada, M. T.: V, 66 n. 6, 67, 119 n. 14, 126 n. 44, 129 n. 59, 133 e n. 68, 153, 157, 158 n. 122, 187, 188 nn. 184 e 185, 206 nn. 224 e 225, 230 nn. 255 e 256, 232 n. 261, 238 nn. 269 e 271, 245, 246 n. 286, 257, 258 n. 304, 261 nn. 311 e 312, 263
- Monteil, P.: 68 n. 17, 125, 134, 224, 238 n. 271
- Morpurgo Davies, A.: 211
- Moscadi, B. L.: 136
- Muñoz Delgado, L.: 152
- Nelson, G. W.: 146 n. 97
- Nicolson, F. W.: 199 n. 210
- Nock, A. D.: 163 n. 133, 167 n. 140, 186 n. 180
- Norsa, M. & Vitelli, G.: 48 e n. 4
- Ogden, D.: 5 n. 1, 29 n. 43, 36 n. 59, 39 n. 64, 177

- Ogle, M. B.: 195 n. 201
- Page, D. L.: 14 n. 20, 48 n. 4
- Parry, H.: 61 n. 5
- Parsons, P. J. & Rea, J. R. & Turner, E. G.  
*et alii*: 67 n. 14
- Pavese, C. O.: 14 n. 20
- Petropoulos, J. C. B.: 15 n. 21, 16, 17 n.  
25, 175 n. 162, 176 n. 163
- Pfeiffer, R.: I e n. 1, 139 n. 84
- Pirenne-Delforge, V.: 146 n. 97
- Platnauer, M.: 193 n. 197, 200, 201
- Platt, A.: 185
- Pley, J.: 123 n. 36, 124 n. 39
- Pralon, D.: 61 n. 3, 165
- Pretagostini, R.: 204 n. 221
- Privitera, G. A.: 204 n. 221
- Puelma, M.: 14 n. 20
- Race, W. H.: 117, 118 n. 13
- Raven, M. J.: 167 n. 139
- Reinhardt, K.: 23 n. 34
- Renahan, R.: 190 n. 190, 201 n. 216
- Rengakos, A.: 190 n. 190
- Risch, E.: 190 n. 190
- Rist, A. T.: 68 n. 19
- Robbins, E.: 14 n. 20
- Rodríguez Somolinos, H.: 190 n. 190
- Rosenmeyer, T. G.: 79 n. 48
- Rossi, M. A.: II n. 2
- Roussel, L.: 250 n. 296
- Ruijgh, C. J.: 188 e nn. 184 e 186
- Rumpel, J.: 132 n. 66, 164
- Sarton, G.: 91 n. 4
- Schoene, A.: 82 e n. 5
- Schweizer, H.: 127 n. 50
- Schwyzer, E. & Debrunner, A.: 130 n. 62
- Séchan, L.: 51 n. 15, 61 n. 5, 83 n. 8, 149  
n. 107
- Segal, C.: 15 n. 21, 16 n. 22, 46 n. 78, 57,  
146 n. 97, 151 n. 112, 204 n. 221, 232  
n. 259
- Segre, M.: 96 n. 25
- Sens, A.: II n. 2
- Serrao, G.: 250 n. 296
- Severyns, A.: 84 n. 10, 85 n. 10, 86 n. 13
- Sherwin-White, S.: 91 n. 4, 95 n. 23
- Sicherl, M.: 239 n. 275
- Staden, H. von: 91 n. 5
- Stanford, W. B.: 220
- Tavener, E.: 146 n. 97, 150 n. 108, 170
- Thompson, A. W.: 146 n. 98
- Tupet, A. M.: 5 n. 2, 9 n. 9, 20 n. 31, 48 n.  
3, 49 n. 6, 52 n. 17, 57, 124 e n. 39,  
146 n. 97, 149 n. 107, 172 e n. 156,  
179 n. 168, 181, 186 n. 181
- Vaughn, J. W.: II n. 2
- Vetta, M.: 14 n. 20
- Vollgraff, G.: 188 n. 183
- Vries, G. J.: 138 n. 82
- Wackernagel, J.: 130 n. 62, 220
- Walker, S.: 90 n. 3, 218 n. 239
- Watkins, C.: 201 n. 216
- Wendel, C.: 65 n. 3, 70 e n. 23
- West, M. L.: 14
- White, H.: II n. 2, 60 n. 2, 68 n. 18, 69 n.  
20, 120 n. 21, 141, 172, 197 n. 206,  
200 e n. 212, 250 n. 295

Whitman, C.: 23 n. 34

Wilamowitz-Moellendorff, U. von: 68, 72 e  
nn. 32 e 34, 73 e n. 36, 74 e n. 42, 75,  
129, 225, 232 e n. 260, 262

Winnington-Ingram, R. P.: 23 n. 34

Wright, B. & Kenney, D.: 181 n. 173

## ÍNDICE GERAL

PREFÁCIO.....	I
AGRADECIMENTOS.....	IX
OBSERVAÇÕES PRELIMINARES.....	XI
PARTE I - O <i>Idílio 2</i> de Teócrito no contexto da magia erótica literária.....	1
I.1) O tema da magia erótica na literatura grega anterior a Teócrito	3
I.1.1) Homero.....	4
I.1.2) Hesíodo.....	11
I.1.3) Poetas arcaicos.....	13
I.1.4) Tragediógrafos.....	19
I.1.5) Comediógrafos.....	30
I.1.6) Filósofos.....	34
I.1.7) Heródoto.....	36
I.1.8) Oradores áticos.....	38
I.1.9) Autores de obras científicas.....	40
I.1.10) Poetas helenísticos.....	42
I.2) A dívida a Sófron.....	47
I.3) A figura de Simeta.....	55

PARTE II - Estudo pormenorizado do <i>Idílio 2</i> de Teócrito.....	63
II.1) A transmissão do texto.....	65
II.2) A data de composição.....	81
II.3) O local da acção.....	89
II.4) Texto grego.....	97
II.5) Tradução do texto.....	105
II.6) Comentário do texto.....	113
Título.....	114
vv.1-16.....	117
vv.17-63.....	142
vv.64-143.....	202
vv.144-162.....	248
vv.163-166.....	260
ANEXOS.....	265
BIBLIOGRAFIA.....	269
I. EDIÇÕES, TRADUÇÕES, COMENTÁRIOS E LÉXICOS.....	271
II. ESTUDOS.....	279
ÍNDICES.....	293
ÍNDICE DE AUTORES ANTIGOS E DE FONTES.....	295
ÍNDICE DE AUTORES MODERNOS.....	319
ÍNDICE GERAL.....	325