

Todos os encantos de Afrodite: o *kestos himas* e as nuances do erotismo na *Ilíada* (XIV.187-223)

All the charms of Aphrodite: the *kestos himas* and the nuances of
eroticism in the *Iliad* (XIV.187-223)

Juarez Oliveira ¹

¹ Professor substituto de Língua e Literatura Grega na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: juarezoliveira@letras.ufrj.br. Este artigo é fruto da pesquisa de doutoramento financiada pelas bolsas nacional e de estágio de pesquisa no exterior da FAPESP (Procs. nº 2020/15048-2 e 2023/04508-0), e configura-se uma versão editada do texto apresentado na tese de doutorado do autor, defendida em abril de 2026.

RESUMO

No décimo-quarto canto da *Iliada*, no episódio conhecido como o “Engano de Zeus” Afrodite é apresentada como detentora de um artefato particular, seu *kestos himas*, uma faixa decorada que ela empresta à deusa Hera quando esta demanda seus poderes de sedução e união amorosa, a fim de distrair Zeus da guerra em curso na planície troiana e permitir que Possêidon preste auxílio aos aqueus. O objeto divino é caracterizado no poema homérico por uma série de elementos que dizem respeito à sua forma, conteúdo e modo de uso. Partindo então da análise de tais elementos, o presente artigo tem por objetivo deslindar a natureza da faixa de Afrodite e debater que aspectos do erotismo tradicionalmente atribuído à deusa manifestam-se tanto no artefato quanto no curso da narrativa do episódio, bem como revisitar sua pretensa qualidade mágica. Para isso, adere-se à microanálise proposta por Marcel Detienne em 1997.

PALAVRAS-CHAVE: Afrodite; *Iliada*; *kestos himas*; erotismo; magia.

ABSTRACT

In the fourteenth book of the *Iliad*, in the episode known as “The Deception of Zeus” Aphrodite is presented as the possessor of a particular artefact, her *kestos himas*, a decorated sash which she lends to the goddess Hera when the latter demands her powers of seduction and amorous union, in order to diverge the attention of Zeus from the war raging on the Trojan plain and, in doing so, allow Poseidon to come to the aid of the Achaeans. The divine object is characterised in the Homeric poem by a series of elements relating to its form, content and mode of use. Building on an analysis of these elements, this article aims to unveil the nature of Aphrodite’s sash and discuss which aspects of the eroticism traditionally attributed to the goddess are manifested both in the artefact and in the narrative of the episode, as well as to revisit its purported magical quality. To this end, it follows the microanalysis proposed by Marcel Detienne in 1997.

KEYWORDS: Aphrodite; *The Iliad*; *kestos himas*; eroticism; magic.

Um objetivo, um objeto

No curso da batalha da Guerra de Troia que se desenrola no décimo quarto canto da *Ilíada*, Zeus favorece os troianos contra os aqueus. Tal favorecimento decorre da promessa que o deus fizera a Tétis, no primeiro canto do poema, de restaurar a honra de Aquiles, ferida pela ação de Agamêmnon de tomar-lhe Briseida em compensação pela devolução de Criseida ao pai. Em face da temporária derrota de seus protegidos, Hera elabora um plano para distrair a atenção de seu marido da guerra e permitir que Possêidon os auxilie contra os inimigos — assim principia o episódio iliádico da *Dios Apatê*, do “Engano de Zeus”.

Desde que o plano de Hera é enunciado pelo poeta homérico, a ação de Afrodite se põe no horizonte do episódio (Pironti, 2017, p. 67; Brouillet & Carastro, 2018, p. 90), uma vez que a soberana dos deuses pretende operar uma cuidadosa toalete e, assim, fazer com que Zeus “**desejasse** (*himeirato*) deitar-se **em amor** (*philotêti*) junto a seu corpo” (Il. XIV.163-164).² De fato, depois de se arrumar, Hera chama Afrodite e lhe demanda: “Dê-me agora **amor e atração** (*philotêta kai himeron*), com os quais a todos os imortais e homens mortais subjugas” (Il. XIV.198-199). Tais poderes, que são correlatos às intenções da esposa de Zeus, isto é, *philotês* e *himeros*, não são apresentados em uma intervenção direta de Afrodite, mas manifestados em um objeto divino que ela empresta a Hera, a saber, seu *kestos himas* (doravante, apenas *himas*):

[...] do peito soltou a **faixa decorada** (*keston himanta*),
variegada, na qual todos seus encantos foram trabalhados:
nela há **amor** (*philotês*), **atração** (*himeros*) e flerte;
sedução que logra até a mente de quem pensa com agudeza.
(Il. XIV.214-217; tradução editada)

² Todas as traduções da *Ilíada* aqui citadas correspondem às de Werner, 2018.

Tanto a demanda de Hera quanto o artefato que Afrodite lhe entrega para que ela obtenha sucesso em seu intento são permeados pelo erotismo que se diria típico da dita “deusa do amor”, conforme evidenciado pela repetição do léxico relacionado a *philotês* e *himeros*. No entanto, para compreender o *himas* e os domínios de ação da deusa, a mera tachação de ambos como eróticos é insuficiente.

Conforme já sublinhou Marcel Detienne (1997, p. 67; 1998, p. 13–14), a compreensão de uma divindade e de suas esferas de ação não pode ser alcançada sem que se levem em conta os **objetos** com os quais ela interage, os **gestos** que opera e os **contextos** em que se insere. Assim, com base nos princípios da microanálise proposta pelo historiador, analisaremos o objeto divino de Afrodite, atentando-nos em seguida às nuances do erotismo manifestados por ele no que diz respeito à intervenção dessa potência divina.

Uma faixa para Afrodite

O *himas* é um objeto que não existiu senão em contexto poético (tratando-se de um *hápax* na poesia homérica) e literário, subsequentemente (Brouillet, 2016, p. 144; Brouillet & Carastro, 2018, p. 87). Diversos autores traçaram a origem deste artefato mítico, situando-o na cultura do Oriente Próximo, e relacionam-no, em função disso, às deusas das quais a figura de Afrodite teria derivado, tais como Ishtar, Innana ou Astarte (*Lfgre* s.v. ἱμάς; Bonner, 1949, p. 1–2; Janko, 1994, p. 184; West, 1997, p. 383; Krieter-Spiro, 2018, p. 108).³ Na esteira de tal perspectiva, alguns estudiosos chegaram mesmo a ver no *himas* um objeto mágico, enquanto outros opuseram-se a essa ideia (*Lfgre* s.v. ἱμάς; Leaf, 1902; Bonner, 1949; Faraone, 1990, 2001; contra, Pironti, 2017; Brouillet &

³ Acerca da relação de Afrodite com as deusas do Oriente Próximo, cf. Pirenne-Delforge, 1994, p. 1–4.

Carastro, 2018).⁴ Acerca de um ponto, no entanto, há consenso: a faixa de Afrodite contém em si todos os poderes da deusa em matéria de erotismo. Sua descrição permite entrever algo de sua forma, dando destaque a seu conteúdo; e o pedido de Hera bem como a resposta de Afrodite delineiam seu modo de uso.

A forma

Apesar de mencionada habitualmente como *kestos* (hábito este que remonta, pelo menos conforme as fontes supérstites da antiguidade nos permitem identificar, ao poeta helenístico Calímaco, sécs. IV-III AEC; Brouillet & Carastro, 2018, p. 87), a faixa de Afrodite diz respeito, na verdade, ao termo *himas*, que designa, de modo geral, uma correia, tira ou faixa, e cujo uso é diverso, podendo referir-se à ornamentos, mas também a equipamentos hípicas, veiculares e bélicos, como escudos e aljavas (*Lfgre* s.v. ἱμάς). No caso do artefato divino, ainda que alguns léxicos refiram-se a ele como um cinto ou cinturão (LSJ e Bailly s.v. ἱμάς), há certo consenso sobre ele se tratar de uma faixa que, recaindo de um ombro, passaria por debaixo de um dos seios, servindo assim de acessório erótico (Leaf, 1902, p. 81; Willcock, 1976, p. 160; Janko, 1994, p. 184; West, 1997, p. 383; Krieter-Spiro, 2018, p. 108), mas Campbell Bonner (1949, p. 1) sugeriu também que ele consistiria em “duas faixas, cada uma delas passando sobre um ombro e abaixo do braço oposto, cruzando a outra faixa entre os seios e nas costas” (tradução nossa), o que, na esteira do trabalho de Conde Du Mesnil, chamou de *saltire*, isto é, uma cruz diagonal. No que diz respeito ao seu material, visto que o poeta da *Ilíada* não se detém sobre esse detalhe, não há senão conjunturas, que sugerem a sua confecção em couro, tecido e mesmo ouro (Janko, 1994, p. 184; Krieter-Spiro, 2018, p. 108).

⁴ Retomaremos oportunamente cada uma das referências na sequência da discussão.

Se o formato da faixa de Afrodite é objeto de debate e seu material é incerto, o que temos de certeza a seu respeito no que tange à sua forma é que ela é “decorada” (*kestos*), “variegada” (*poikilon*), e que ela “foi trabalhada” (*tetukto*).

Sua decoração é referida pelo adjetivo verbal *kestos* (Il. XIV.214), derivado do verbo *kentein*, cujo sentido é o de “perfurar, picar ou incitar”, do que se estabeleceu como consenso a ideia de que o padrão decorativo do artefato consiste em um padrão de perfurações ou bordado (*Lfgre* s.v. *κεστός*; LSJ e Bailly s.v. *κεντέω*; Bonner, 1949, p. 5; Faraone, 1990, p. 221, 2001, p. 98; Janko, 1994, p. 184).

Indo nesse sentido e compreendendo os objetos divinos como expoentes do modo de ação dos deuses que os detêm, Manon Brouillet e Cléo Carastro (2018, p. 100) sugerem que o *kestos* de Afrodite, “mais do que ‘bordado’ ou ‘perfurado’ [...] trata-se mais exatamente de uma faixa que perfura, que agulha, conforme a dupla valência ativa e passiva dos adjetivos em *-to* permite compreender” (tradução nossa), algo que estaria em compasso com a imagem tradicional dos efeitos do desejo expressos sobretudo pelo termo *kentron*, de modo que o adjetivo determinaria as propriedades da faixa mais do que a sua aparência.

Além de “decorado”, o *kestos* é também “variegado” (*poikilon*, Il. XIV.215). O adjetivo *poikilos* tem por sentido primeiro o de “multicolorido”, mas significa também “variegado, intrincado, artificioso”, referindo-se geralmente a tecidos, bordados, ou ainda a pinturas em geral, exprimindo sua complexa elaboração artística, de modo que é usado também para qualificar armaduras e joias (*Lfgre* s.v. *ποίκιλος*; Bonner, 1949, p. 4; Janko, 1994, p. 184). Seu trabalho artístico entra, assim, em compasso com sua confecção, expressa por *kestos* (Janko, 1994, p. 184; Brouillet, 2016, p. 144). Na *Ode a Afrodite*, de Safo, *poikilon* é também o manto da deusa, a partir do que se nota, conforme enfatiza Giuliana

Ragusa (2005, p. 160), “quão patente e inegável é a relevância conferida às vestimentas de Afrodite em suas imagens poéticas”. O efeito visual da faixa dessa potência divina, expresso em sua *poikilia*, assim como o seu formato, que recai sobre o colo, envolvendo um dos seios, exerce sobre quem a vê um poder de atração (Brouillet, 2016, p. 144; Brouillet & Carastro, 2018, p. 98).

Todo o trabalho técnico e artístico do *himas*, manifestado em seu formato e decoração, sintetiza-se no verbo *teukhein* (“foram trabalhos”, *Il.* XIV.215). De fato, tendo como sujeito “todos encantos” (*thelktêria panta*), esse verbo, aqui na voz passiva do perfeito, implica uma ação artesanal, visto que seus poderes encantatórios não foram integrados ao artefato divino senão por um processo de fabricação (Carastro, 2006, p. 96; Brouillet, 2016, p. 145; Brouillet & Carastro, 2018, p. 99).

A despeito disso, nada sabemos sobre o seu processo de confecção e tampouco de seu artesão, mas Brouillet e Carastro (2018, p. 97), embora reconheçam a possibilidade de que o trabalho tivesse sido operado por uma figura feminina como Atena (responsável pelo vestido utilizado por Hera no episódio; *Il.* XIV.178-179) em função do trabalho de tecelagem ou mesmo de bordado, sugerem a ação anônima de Hefesto. Isso porque, defendem elas, a presença do deus se faz sentir ao longo de todo o episódio, desde o quarto construído por ele para Hera até a banquetta que a deusa promete pedir que ele obre para o Sono, caso este a auxilie em sua empreitada — tudo isso expresso justamente pelo verbo *teukhein* (*Il.* XIV.166, 240, 338). A sugestão das autoras se faz mais prementemente aceitável na medida em que elas destacam a constante ação de Hefesto enquanto potência divina relacionada às amarrações, fabricando objetos que causam estupor e paralisia: este é o caso, por exemplo, da rede de malha metálica que o deus confecciona justamente para aprisionar Afrodite e Ares no segundo canto de Demódoco, na *Odisseia* (VIII.272-275). Tal argumentação entra em compasso com o processo posto em curso por Hera e

favorecido pela filha de Zeus: a soberana do Olimpo visa precisamente impedir a ação de seu marido no curso da guerra.

O conteúdo

O *himas* de Afrodite contém seus “encantos todos” (*thelktêria panta*, *Il.* XIV.215), os quais, conforme nos informa o poeta homérico, tratam-se de “amor, atração e flerte”, resumidos em “sedução, que logra até a mente de quem pensa com agudeza” (*Il.* XIV.216-217). A sequência dos poderes do objeto segue, curiosamente, a ordem inversa de um enlace erótico, partindo da consumação do ato sexual, passando pela sua incitação e terminando pelo flerte, que antecederia os passos anteriores (Krieter-Spiro, 2018, p. 109). A fim de deslindar suas particularidades, analisemos o todo e suas partes.

Os encantos da deusa são ditos *thelktêria*, um termo que um antigo escólio glosa como “as coisas que encantam e enganam os homens” (τὰ θέλγοντα καὶ ἀπατῶντα τοὺς ἀνθρώπους, Sch. D XIV.215 *apud* LfgrE s.v. θελκτήριον). O uso do particípio *thelgonta* revela uma importante relação do substantivo, a saber, a que ele tem com o verbo *thelgein*, do qual deriva e cujo o sentido é diverso, podendo significar “encantar, enfeitiçar, enganar, iludir, persuadir, fascinar, seduzir”, dentre outros (LSJ e Bailly s.v. θέλω). Um importante léxico sintetiza assim o efeito da ação expressa pelo verbo: “essencialmente, *thelgô* indica uma mudança de controle: a ‘vítima’ perde controle de si mesma e/ou torna-se submissa a um poder mais forte” (LfgrE s.v. θέλω, tradução nossa). Conforme demonstra o importante estudo de Carastro sobre a noção de *mageia* na antiguidade, a ação de *thelgein* trata-se, especialmente no que diz respeito aos deuses, de uma ação que afeta a visão, privilegia a imobilização e é marcada pela astúcia, pelo engano (Carastro, 2006, p. 66 ss.; similarmente, Bettini, 2017, p. 26; Brouillet & Carastro, 2018, p. 99).

Em função da persistente interpretação do *himas* como um objeto mágico,

o significado de *thelktêria* assentou-se na ideia de “encantos, feitiços”, ainda que outras ocorrências atestem o caráter estético ou propiciatório do termo (*Lfgre*, LSJ e Bailly s.v. *θελκτήριον*; Janko, 1994, p. 184; Krieter-Spiro, 2018, p. 109). Uma leitura alternativa, no entanto, propõe que ele diz respeito, na esteira da ação expressa por *thelgein*, a uma forma de imobilidade que acomete um espectador frente a uma visão singular (Brouillet & Carastro, 2018, p. 99). Com efeito, se pensarmos no pouco que temos a respeito da forma da faixa de Afrodite, não é estranho que um artefato tal cause essa reação. Afinal, conforme mencionamos, sua *poikilia* manifesta, para além de sua coloração, a ideia de algo complexo o bastante para deter o olhar de quem o vê.

A interpretação de que os *thelktêria* possam dizer respeito não a uma pretensa natureza mágica do objeto divino, mas ao seu estupendo poder estético nos parece consoante com o termo que sintetiza os poderes apresentados pela tríade de versos, isto é, *parphasis* (“sedução”, *Il.* XIV.217). Relacionado ao verbo *paraphêmi*, o substantivo pertence ao campo semântico da palavra, do que se faz com ela, de modo que seu sentido é o de “seduzir, apelar, persuadir, tentar” e mesmo “enganar” (*Lfgre* s.v. *παράϊφασις, πάρφασις*; Janko, 1994, p. 185; Krieter-Spiro, 2018, p. 110). Nesse sentido, importa observar a oração apositiva ao substantivo: a *parphasis* é um poder que “logra a mente” (*eklepse noon*, *Il.* XIV.217), ou seja, que a toma, recobrindo-a e obscurecendo-a, conforme expressa o verbo *kleptein*. O antigo editor homérico Aristarco compreendia-o em associação com o último substantivo do verso precedente, *oaristus* (“flerte”, *Il.* XIV.216), de modo que, em conjunto, ambos significariam “conversa sedutora” (Janko, 1994, p. 185). O assíndeto entre os termos, no entanto, levou os filólogos modernos a rejeitarem a tese do editor alexandrino e compreenderem *parphasis* como uma glosa ao substantivo anterior, ou como um verso espúrio (Janko, 1994, p. 185; Krieter-Spiro, 2018, p. 110). Martha Krieter-Spiro (2018, p. 110), porém, sugere que o termo sintetiza todos os poderes do

himas, com o que concordamos.

Se estivermos corretos, então o sentido de *thelktêria*, mais do que “feitiços” ou “encantos mágicos”, é marcado pela natureza sedutora e enganadora que o substantivo evidencia em sua correlação com *thelgein*, conforme propõem Carastro e Brouillet. Além disso, a oração apositiva a *parphasis* está em conformidade com esta ideia, já que enfatiza a afecção mental resultante da ação do *himas* e de suas forças. Com efeito, conforme argumentamos alhures a respeito do caráter sedutor de Páris sob o favor e influência de Afrodite, nada há de “magia” na sedução que deusa e mortal operam, a qual evidencia antes um processo que envolve a beleza, o impulso sexual e o recurso à palavras estimulante (Oliveira, 2026, p. 5–7). Quanto ao primeiro de tais elementos, isto é, a beleza, já apontamos como ela se manifesta no *himas*, ou seja, através do trabalho artesanal do artefato. Resta-nos analisar os outros dois, todos eles manifestos na enumeração dos próprios poderes da faixa de Afrodite e sintetizados em *parphasis*. Determinemos, então, a natureza de *philotês*, *himeros* e *oaristus* (Il. XIV.216).

Argumentamos alhures (Oliveira, 2026, p. 9–10) que a *philotês*, a qual permeia o pacto de amizade estabelecido no canto III da *Ilíada* entre aqueus e troianos, dizia respeito aos enlances sexuais promovidos por Afrodite e instaurava uma ironia em torno do duelo entre Páris e Menelau, já que privilegiaria a ideia da consumação do desejo do troiano por Helena a despeito dos acordos firmados. Agora, no episódio do “Engano de Zeus” a *philotês* reaparece como um dos poderes do *himas* da deusa. Derivado de *philos*, o substantivo feminino apresenta-se como um afeto de amplo espectro, abarcando o significado de “amizade, amor”, sem conotação erótica, mas também “intimidade e ator sexual” (LfgrE s.v. φιλότης, Φιλότης). Já se sugeriu que, em um processo cosmogônico como o apresentado pela *Teogonia*, de Hesíodo, na qual esse poder figura entre as *timai* de Afrodite, o termo tem um

valor diverso dos aqui apresentados, especialmente em relação ao erotismo, implicando mesmo uma noção de ternura (Rudhardt, 1986, p. 13, n.14, e 28). Mais recentemente, no entanto, Gabriella Pironti nuançar esse aspecto “romântico” proposto por Jean Rudhardt e seguido por outras estudiosas, defendendo que a *philotês*, assim como sua detentora, podem operar por meio da violência e dominação (Pironti, 2007, p. 41 e 45).⁵ Além de diversos exemplos que a intérprete mobiliza, devemos lembrar que, quando Hera procura por Afrodite, é precisamente a função dominadora de *philotês*, bem como de *himeros*, que a esposa de Zeus acentua: “Dê-me agora **amor e atração** (*philotêta kai himeron*), com os quais a todos/ os imortais e homens mortais **subjuga** (*damnai*)” (*Il.* XIV.198-199). Similarmente, ao fim do episódio, o soberano dos deuses é justamente dito “**subjugado** (*dámeis*) por sono e **amor** (*philotêti*)” (*Il.* XIV.353). Antes de Pironti, Roberto Luca (2001, p. 39) já destacava a correlação entre persuasão prazer e engano. Juntas, essas nuances em torno da *philotês* entram em compasso com a ideia de que os *thelktêria* tratam-se, em última instância, de um conjunto de poderes que confunde, ilude e se impõe.

No que diz respeito a *himeros*, ele é, em conjunto com *eros*, uma das manifestações do desejo que, embora em outros poemas da tradição hexamétrica configure-se como uma potência divina (Hes. *Theog.* 201-202), apresenta-se na épica homérica na forma de uma força ora marcadamente sexual ora diversa, podendo assim expressar ideias como fome e/ou sede (*Il.* XI.89) ou lamento (*Il.* XXIII.14, 108, 153; XXIV.507, 514; *Od.* IV.113, 183; XVI.215; XIX.249; XXII.500; XXIII.231). O que os engatilha, tanto *himeros* quanto *eros*, é geralmente um estímulo sensorial, como a visão (*Il.* XIV.294; *Od.* XVIII.212) ou a audição (*Il.* XXIII.108, 153; XXIV.507; *Od.* IV.113, 183), e/ou a ação de um deus, que o incita ou o lança em alguém (*Il.* III.139; XXIII.14). Uma vez acionadas, essas formas do

⁵ Se falamos em “romantismo”, isso se deve ao fato do próprio Rudhardt (1986, p. 27) afirmar que “[Hesíodo] emprega tais expressões desprovidas de **romantismo** ao falar de deuses de todas as gerações”; tradução e grifo nossos.

desejo acometem o sujeito por inteiro, sejam os seus órgãos vitais, especialmente aqueles relacionados aos apetites e às pulsões, como é o caso do *phrên* (“juízo”, *Il.* III.442; XI.89; XIV.294) e do *thumos* (“ânimo”, *Il.* III.139; XIV.316 ; *Od.* XVIII.212.), mas também à inteligência, como o *noos* (“mente”, *Il.* XIV.217). Tal acometimento é descrito sobremaneira por verbos que exprimem possessão (*hairein*, *Il.* III.446; XI.89; XIV.328; *Od.* XXII.500), encobrimento (*amphikaluptein*, *Il.* III.442; XIV.294), dominação (*damazein*, *Il.* XIV.198, 315), e mesmo estupefação (*thelgein*, *Od.* XVIII.212). Embora já se tenha notado que as ações de ambos assemelham-se às de forças como o sono (*hupnos*) e morte (*thanatos*), que impedem a ação daqueles aos quais acometem, a incidência do desejo sobre o ser e seus órgãos, embora inutilizem suas faculdades cognitivas, impelem-no, contrariamente àqueles, à ação com vistas ao saciar-se (Calame, 1996, p. 62,80; Kirk, 1985, p. 329; Bowie, 2019, p. 169; Krieter-Spiro, 2015, p. 63; Ragusa, 2024, p. 63). À luz de tais dinâmicas, sua presença no *himas* só faz reforçar o potencial erótico e obnubilante do artefato divino, conforme evidenciam os exemplos aduzidos a respeito de sua repetitiva presença em conjunto com *philotês* no episódio em questão.

Enfim, resta-nos *oaristus*, substantivo feminino derivado de *oarizein* (“conversar”) e correlato a *oar* (“esposa”), que tem por sentido primeiro “conversa íntima ou sedutora”, integrando o campo semântico da palavra (*Lfgre* s.v. ὀαριστύς, Krieter-Spiro, 2018, p. 110). Carregado de erotismo, o substantivo teve seu sentido estendido também para o campo da guerra, relacionando-se ao embate corpo a corpo entre combatentes (*Lfgre* s.v. ὀαριστύς; Carastro, 2006, p. 98; Pironti, 2007, p. 228).⁶ A partir disso, nota-se no substantivo um caráter proxêmico, isto é, que diz respeito aos espaços individuais que são renegociados em contexto (Carastro, 2006, p. 98). No contexto do episódio em análise, *oaristus* vem exprimir o encontro entre os

⁶ Para alguns exemplos do uso de *oaristus* em contexto bélico, cf. *Il.* XIII.291 e XVII.228.

amantes, no caso, Zeus e Hera, que precede o ato sexual, mas também o domínio que a soberana exerce sobre seu marido (Pironti, 2007, p. 228): antes de unirem-se em amor, ambos têm um diálogo marcado, para além do desejo premente do deus, pela negociação do espaço de sua consumação, da qual decorre o cumprimento de uma das fases do plano de Hera, a saber, seduzir Zeus para que Sono possa agir sobre ele.

Juntos, os elementos do *himas*, no todo e em suas partes, mais do que um “feitiço”, mostram-se potentes armas e destacam os domínios de ação de Afrodite, conforme a imagem tradicional da deusa. Nesse sentido, convém notar que os integrantes do objeto divino convergem com algumas das *timai* da deusa conforme apresentadas pela *Teogonia*: se em sua faixa temos presentificadas *oaristus* e *philotês*, em suas honras hesiódicas encontramos *parthenious oarus* (“flertes de meninas”, Hes. *Theog.* 205) bem como *philotêta* (“amor”, Hes. *Theog.* 206). E se *himeros* encontra-se ausente na lista das honras de Afrodite, ele é, no entanto, apresentado no poema de Hesíodo como um deus propriamente dito e integra, com Eros, o cortejo da deusa: “Eros acompanhou-a e *Himeros* a seguiu, belo” (Hes. *Theog.* 201; tradução editada).⁷

Similarmente, no hino homérico dedicado a Afrodite, depois de enunciar a restrição de sua ação sobre as três deusas virgens, isto é, Atena, Ártemis e Héstia (*Hymn. Hom. Ven.* 7-32), o poeta afirma que nenhum outro deus ou mortal é capaz de escapar da persuasão (*pepithein*) e do engano (*apatêsai*) operados pela deusa sobre seus ânimos (*phrenas*, *Hymn. Hom. Ven.* 33). Mais do que isso, em paralelo com o que se vê na *Dios Apatê*, o hino enfatiza o potencial de Afrodite agir até mesmo contra Zeus, “se ela quiser, dele **enganando** (*exapaphousa*) o denso **ânimo** (*phrenas*)” (*Hymn. Hom. Ven.* 38).

⁷ Todas as referências a traduções da *Teogonia* correspondem às de Werner, 2022.

O modo de uso

Hera procura por Afrodite logo “após dispor todos os adereços em seu corpo” (*Il.* XIV.187). A toalete da esposa de Zeus, por mais necessária que seja, não é, no entanto, suficiente para a trama sedutora que ela quer empreender, afinal, os poderes que a deusa precisa mobilizar para coroar essa parte de seu plano pertencem a Afrodite ((Pironti, 2007, p. 43). Já apontamos que eles não se manifestam individualmente e tão pouco por meio de uma ação desta última potência divina, mas presentificar-se em seu *himas*. Assim, quando Hera pede por *philotês* e *himeros*, Afrodite “**do peito** (*apo stêthesphin*) solta a faixa decorada” (*Il.* XIV.214) e, entregando-o à soberana dos deuses, dá esta orientação: “Pega essa faixa e **a coloca em teu peito** (*teôî enkáttheo kólpoi*, *Il.* XIV.219). Eis toda a descrição de que dispomos do modo de uso do artefato divino.

Em linhas gerais, o uso do *himas* junto ao “peito” (*stêthesphin* ou *kólpoi*) foi o que levou os comentadores a descartarem a hipótese de um cinto ou cinturão e defender a forma de faixa do objeto, já que a outra leitura implicaria o uso abaixo do peito (Leaf, 1902, p. 81; Janko, 1994, p. 184; Krieter-Spiro, 2018, p. 108). Antigo comentador de Homero, o arcebispo bizantino Eustácio de Tessalônica (séc. XII EC) julgava que o *himas*, por se tratar de um objeto de “magia amorosa” (*manganeumatōs eis erōta*), deveria ser utilizado de modo a não ser visto (Eust. *Il.* III.621.10-14).⁸ No entanto, se a *poikilia* da faixa de Afrodite, como discutimos, dá ênfase a seu caráter visual, qual seria o sentido de escondê-lo?

Com efeito, Krieter-Spiro (2018, p. 108) questiona a efetividade do objeto caso ele fosse ocultado. Carastro (2006, p. 97) comenta a interpretação do arcebispo como se tratando de “um sinal eloquente do fato de que a época na qual se agia por meio do *thelgein* à luz do dia ficara há muito no passado”

⁸ A respeito da afirmação do arcebispo, cf. Carastro, 2006, p. 96–97.

(tradução nossa). Enfatizando a dimensão visível do artefato, a autora afirma ainda que ele se integraria ao corpo sobre o qual seria posto, tornando-se assim uma extensão sua, no caso, do corpo de Hera (Carastro, 2006, p. 96). Avançando a questão, Brouillet (2016, p. 145) aponta que o verbo *enkatatithenai* (“colocar”), composto por um duplo preverbo (*en + kata*), reforça a ideia de integração por pressupor a proximidade entre corpo e objeto, o que seria corroborado pela *khroiê* (“pele, corpo”) da deusa, trabalhada por Hera em sua toalete e junto da qual ela espera que Zeus deseje se deitar. A divindade, seu corpo adornado e o *himas* formam, assim, uma unidade visual que, ao fim e ao cabo, é o que seduz e leva o soberano do Olimpo à submissão temporária: “Assim que a viu (*hos d’ iden*), éros encobriu seu juízo cerrado” (tradução editada).

Embora o poeta da *Ilíada* não o exprima assim, Brouillet e Carastro (2018, p. 91–92) defendem um segundo procedimento para o uso da faixa de Afrodite, a saber, o ato de sorrir. Quando a filha de Zeus entrega a Hera o *himas*, ela afirma que a esposa do soberano realizará o que tem em mente e, à esta afirmação, o poeta diz que Hera reagiu sorrindo (*meidêsen*) e, da mesma maneira (*meidêsasa*), assim “pôs a faixa em seu peito” (*Il.* XIV.222-223). Com efeito, os sorrisos integram a esfera de Afrodite, que é ela própria nomeada *philommeidês* (“ama-sorriso”) e, nesse sentido, as autoras consideram que Hera não só recebe os poderes de sua aliada, mas participa de seus domínios, partilhando de seu modo de ação, expresso pelos poderes da faixa bem como pelos sorrisos.

Na esteira de tais interpretações, não nos resta senão reconhecer no *himas* um artefato que pressupõe a visão, devendo ser vestido junto ao corpo, o qual se torna objeto de sedução, engano e domínio, quer ele tenha ou não um caráter “mágico”, conforme discutiremos adiante.

O *kestos himas* e as nuances do erotismo

A faixa de Afrodite manifesta e enfatiza a ação dessa potência divina nas esferas da beleza, da sexualidade e da sedução, enfim, no domínio do erotismo. Para além disso, a deusa parece relacionar-se, em função de seu *kestos himas*, a uma outra nuance deste domínio, a saber, a da magia, conforme defendem diversos intérpretes. Assim, avaliaremos a seguir de que modo essas esferas apresentam-se ao longo do episódio em análise e discutiremos a possível relação da deusa com a magia, considerada sobretudo no contexto no qual nos concentramos, isto é, o da *Ilíada*.

A beleza

A beleza apresenta-se como uma questão na *Dios Apatê* desde o momento em que o poeta homérico anuncia o plano de Hera: para enganar Zeus, a deusa decide “ela própria dirigir-se ao Ida **após se arrumar bem** (*eu entunasan*)” (*Il.* XIV.162). Este é, com efeito, o primeiro dos dois passos de seu plano, sendo o segundo caracterizado pelo desejo de adormecer o senhor dos deuses. A chave aqui, no que tange à beleza, encontra-se especialmente no verbo *entunein*. Na poesia homérica, ele implica geralmente “arrumação” e “preparação”, tendo como objeto cavalos (*Il.* V.720, VIII.382), coisas (*Il.* IX.203, *Od.* XXIII.289), refeições (*Il.* XXIV.124, *Od.* III.33, XV.500, XVI.2, XVII.175, 182) e mesmo uma canção (*Od.* XII.183); mas é empregado também duas vezes em relação a mulheres que se arrumam: tal é o caso de Nausícaa e Circe, ambos na *Odisseia* (VI.33 e XII.183). Paradigmático, aqui, é o primeiro. Em um sonho, Atena dirige-se à moça feácia, exortando-a a arrumar-se, pois esta logo abandonaria seu status de *parthenos*, de virgem. Assim, como no caso de Hera, a jovem deve preparar-se, a fim de seduzir seu pretendente. Já a deusa quer embelezar-se para atrair a atenção de seu marido, o que é descrito detidamente na sequência

do episódio, no qual apresenta-se sua toalete.

Uma cena típica de adorno, a toalete de Hera reverbera a de outras mulheres e deusas, mas especialmente de Afrodite, tais como apresentadas tanto na *Odisseia* quanto em dois dos hinos homéricos a ela dedicados (Janko, 1994, p. 173; Krieter-Spiro, 2018, p. 85). Similarmente à deusa à qual requisita o *himas*, a soberana do Olimpo vai a seus aposentos (*Il.* XIV.166-168 $\approx$ *Hymn. Hom. Ven.* 58-59), fecha as suas portas (*Il.* XIV.169 $\approx$ *Hymn. Hom. Ven.* 60), unge-se (*Il.* XIV.170-174 $\approx$ *Hymn. Hom. Ven.* 61-63), veste-se (*Il.* XIV.169 178-80 $\approx$ *Hymn. Hom. Ven.* 64 $\approx$ *Hymn. Hom. VI.6*) e adorna-se (*Il.* XIV.82-83 $\approx$ *Hymn. Hom. VI.8-11*); mas faz ainda mais, ela se penteia, cinge-se com um cinto (um *zonê*, não um *himas*) e calça suas sandálias (respectivamente, *Il.* XIV.175-177, 81 e 86.)

Para além dos procedimentos extras, algumas diferenças chamam a atenção: Hera não só fecha a porta de seus aposentos, ela as tranca, incutindo em sua ação ares de segredo; em vez de uma coroa, com a qual Afrodite é adornada no sexto hino homérico, a esposa de Zeus veste um véu, que indica para sua caracterização nupcial (*Il.* XIV.84, *Hymn. Hom. VI.7*); mais gritante é o fato de Hera proceder em sua toalete independentemente, sem auxílio de figuras como as Graças ou as Horas, que assistem a sua aliada iliádica nos hinos (respectivamente, *Hymn. Hom. Ven.* 61-63, *Hymn. Hom. VI.5-11*). Nesse caso, poderíamos pensar em Afrodite como uma assistente da deusa?

Para isso, teríamos que considerar o mesmo também acerca de Sono, mas sua participação fica muito aquém de qualquer ideia de embelezamento. Pelo contrário, o deus figura como o último agente necessário para o impedimento da ação de Zeus, agente este que, diga-se, encontra-se ausente do campo de visão do senhor do Olimpo quando do encontro deste com sua esposa (*Il.* XIV.286-291). Como uma potência que não é vista, cuja ação baseia-se, inclusive, na perda de visão (Hera quer verter sono sobre as pálpebras de Zeus, *Il.* XIV.165), pode participar de um processo de sedução que justamente pressupõe

essa competência física? Nesse sentido, por mais significativa que seja a presença da faixa de Afrodite na paramentação de Hera, o objeto evidencia a necessidade da “benção” da deusa que rege o erotismo, da amplificação que só seus poderes podem dar à figura desejável que a soberana moldou.

A ação que se desenrola em torno da beleza e do embelezamento de Hera não reverbera apenas as cenas de toalete de Afrodite — ela chega mesmo a ser caracterizada por um verso recorrente nelas, o qual indica sua finalização: “Após dispor todos os adereços em seu corpo” (αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα περὶ χροῖ θήκατο κόσμον, *Il.* XIV.187). Com efeito, essa construção, com as variações necessárias ao contexto próprio de cada poema, figura no sexo hino homérico para descrever o fim da toalete de Afrodite, operada pelas Horas: “Após dispor todos os adereços em seu [sc. de Afrodite] corpo” (αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα περὶ χροῖ κόσμον ἔθηκαν, *Hymn. Hom.* VI.14-15),⁹ as deusas conduzem-na para junto dos demais imortais. Assim, Hera procede como Afrodite e adentra seu domínio.

Com o fim da toalete, retornamos à cena da requisição da faixa de Afrodite. No que diz respeito a ela, conforme já vimos, sua beleza manifesta-se em sua forma artesanal. Além de ser bela por sua *poikilia*, que fala de suas cores e possíveis bordados, sua forma dá ênfase ao colo feminino. Hera parte, então, em busca de Sono, a fim de demandar que ele adormeça Zeus.

Em uma primeira tentativa de persuadi-lo a agir contra o senhor dos deuses, a deusa oferece-lhe um “belo trono” (*kalon thronon*) que Hefesto lhe faria junto de uma banquetta para os pés (*Il.* XIV.238-240). Esta oferta, entanto, não surte efeito. Sono teme que, como outrora, sua ação em favor de Hera contra Zeus lhe será mais uma vez nociva. A deusa, então, faz uma contraproposta: ela lhe dará em casamento uma das Graças (*Il.* XIV.267-269). Na interação entre ambos os deuses, alguns comentadores notaram outra

⁹ Emprestamos aqui a tradução de Werner do verso *ilíada* anteriormente citado.

semelhança entre Hera e Afrodite, para além da cena típica. Eustácio, arcebispo bizantino, considera que a senhora do *kestos himas* o teria utilizado no “Julgamento de Páris” (Eust. *Il.* III.979.61). Richard Janko (1994, p. 185) avança a comparação e propõe que, em sua contraproposta, Hera assemelha-se a Afrodite, que prometera Helena a Páris. Nesse sentido, que a oferta da soberana se assemelhe à de sua aliada, isto enfatiza a beleza que está em jogo no episódio: lembremo-nos de que Helena é, ao longo da *Ilíada*, marcada pela sua imagem quase divina, como evidenciado, por exemplo, no terceiro canto, quando os anciões enfatizam “como se assemelha a deusas imortais” (*Il.* III.158).

Toda a beleza de que Hera encontra-se imbuída resultará, conforme já apontamos, na estupefação de Zeus, o qual, a despeito de tudo o mais, quer unir-se a ela. Com isso, adentramos as esferas da sedução e da sexualidade. Vejamos como elas se constroem no episódio.

A sedução

Depois de enunciada a toalete que Hera pretende realizar, descreve-se sua finalidade, isto é, “que ele [sc. Zeus] **desejasse** (*himeiraito*) deitar-se em amor/ junto a seu corpo” (*Il.* XIV.163-164). Já vimos que estes versos prenunciam a ação de Afrodite, bem como apontamos para o fato de que *himeros* e *philotês* são especificamente os poderes que a soberana do Olimpo requisita à detentora do *himas*. Observamos ainda que *himeros*, junto a *eros*, é uma força que induz ao sexo, tornando-o uma necessidade premente. Assim, ele por si só não se trata do enlace sexual, expresso por *philotês*, mas do que leva a ele: primeiro, desperta-se a vontade do ato, depois, ele é consumado.

Na intenção de despertar o desejo em Zeus, Hera procede com sua toalete e se embeleza, mobilizando e servindo-se da beleza tanto quanto possível para o bom sucesso de sua empreitada, dispondo dela inclusive para persuadir seu segundo aliado, Sono. No curso de ação da deusa, além de

himeros, que tem contornos mais propriamente eróticos, nota-se um outro dispositivo de sedução, a saber, a persuasão. Quando aborda Afrodite para requisitar-lhe sua faixa, Hera não só é dita dirigir-se à sua aliada “com mente ardilosa” (*dolophroneusa*), como também conta uma história falsa como razão para o pedido: a deusa pretenderia reunir Oceano e *Thêtus*, que se encontrariam apartados em discórdia, “**com palavras persuadindo** (*epeessi paraipethousa*) seu [sc. deles] caros coração” (*Il.* XIV.208). A ideia de persuasão decorre do uso do verbo *parapeithein*, que expressa não apenas isto, mas pode implicar ainda alguma forma de ilusão ou engano (*Lfgre* s.v. *πειθω, πιθέσθαι* II2). Que isso se dê por meio de palavras, isto é algo expresso pelo dativo instrumental do substantivo *epos*. Em suma, o que Hera intentaria em seu pretexto é induzir, como Afrodite faz, o casal a se unir em enlace amoroso.

O caráter verbal do apelo da deusa é tal que a própria divindade detentora desse poder lhe responde dizendo que “não é possível nem convém **rejeitar tua palavra** (*teon epō arnêsasthai*)” (*Il.* XIV.212); e a razão disso não poderia ser mais consoante ao intento de Hera: Afrodite atende seu pedido, diz ela, “pois deitas nos braços do excelente Zeus” (*Il.* XIV.213). A palavra que persuade a grande sedutora, persuadirá mesmo aquele que ela quer seduzir (Janko, 1994, p. 184).

Essa ideia é reforçada pelos próprios poderes da faixa que Hera obtém de Afrodite. Já vimos que, dentre eles, figura justamente *oaristus*, a conversa íntima e sedutora que precede a aproximação físico-sexual de um casal. Sedutores, em geral, são também os demais poderes do artefato divino, conforme sintetiza a noção de *parphasis*, que, para além disso, diz respeito também à palavra. Com efeito, ao entregar seu *himas* à soberana, Afrodite orienta-a sobre seu uso e afirma: “não voltarás sem ter feito **o que tencionas em teu juízo** (*hō ti phresi sêisi menoinais*)” (*Il.* XIV.220-221). A presença do *phrên* nessa fala responde ao modo com que Hera dirige-se à sua aliada, isto é, *dolophroneousa*. Já se sugeriu que

Afrodite teria sido enganada pela esposa de Zeus (Janko, 1994, p. 184), mas tanto essa afirmação quanto o reconhecimento da posição que a deusa ocupa junto a seu marido indicam a percepção de que a justificativa dada não é senão um pretexto, ao mesmo tempo que antecipam o sucesso da empreitada de Hera (Brouillet & Carastro, 2018, p. 91–92).

Palavra e persuasão são mobilizadas novamente pela deusa quando ela se dirige a Sono, mas agora, diferentemente do modo como aborda Afrodite, Hera não é caracterizada pelo dolo, pelo ardil. Antes, interpela o deus em uma estrutura típica de prece (Janko, 1994, p. 118; Krieter-Spiro, 2018, p. 188):

Sono, senhor de todos os deuses e todos os homens,
já ouviste minha **palavra** (*épos*) no passado, e agora também
sê persuadido (*peithe*): por todos os dias te serei grata.
(Il. XIV.234-235)

Além disso, seu pedido é explícito e sem pretextos: Hera quer que Sono adormeça Zeus quanto o amor entre os dois for consumado. No entanto, como vimos, seu pedido só é atendido quanto ela, mais do que o trono e a banquetta para os pés, jurar dar ao deus uma das Graças em casamento. Nesse ponto, beleza e sedução se sobrepõem, pois, se a beleza das Graças o impele, é a palavra sedutora e jurada que o persuade.

Ao encontrar-se com Zeus no monte Ida, *epos* e *peithein*, assim como *himeros*, não são mais mencionados. A cena é, então, tomada por *eros* e *philotes* — a atração, expressa por *himeros*, torna-se desejo premente, ou seja, *eros*, que não faz senão conduzir ao enlace sexual.

A sexualidade

Quando Hera dirige-se a Afrodite, a fim de persuadi-la a atender seu pedido por *himeros* e *philotês*, ela não enuncia suas reais intenções, mas conta

uma mentira, afirmando querer reunir Oceano e *Thêtus*, os quais “há muito tempo já estão **mutuamente afastado** (*allêlôn apekhontai*)/ na cama e **no amor** (*philotêtos*), pois raiva tombou no ânimo” (Il. XIV.206-207). Na sequência, a deusa afirma esperar conquistar o apreço do casal primordial caso “os levasse ao leito **para se unirem em amor** (*homôthênai philotêti*)” (Il. XIV.209). Além do leito, um *locus amatorius* por excelência, a ênfase na sexualidade dá-se pela repetição de *philotês*. Nos casos em foco, o termo tem uma dupla valência, indicando ao mesmo tempo o ato sexual quanto a harmonia amistosa esperada, um em decorrência do outro. No entanto, a despeito do paralelo que se estabelece entre Oceano e *Thêtus* e Zeus e Hera, a *philotês* mencionada pela soberana do Olimpo implica o aspecto violento e dominar que Pironti apontava a seu respeito, conforme referimos anteriormente. Com efeito, mais do que haver-se com Zeus, Hera quer dominá-lo.

A *philotês* integra, como se viu, os poderes da faixa de Afrodite, que Hera logra conseguir emprestada. Vestindo-a e tendo persuadido Sono a auxiliá-la, Hera vai para o monte Ida. Encontrando-se com Zeus, o “desejo” (*eros*) que o toma é similar “ao dia em que primeiro **se uniram em amor** (*emisgesthên philotêti*)” (Il. XIV.295). Apesar disso, ele questiona o destino da deusa, e ela repete a desculpa acerca de Oceano e *Thêtus*, afim de justificar seu deslocamento. Seu marido, então, impelido pelo desejo, sugere que ela postergue sua pretensa empreitada e exorta sua esposa: “vamos **deitados em amor** (*en philotêti eunêthente*), deleitemo-nos” (Il. XIV.314). Em uma resposta dissimulada, Hera rechaça a investida de Zeus, dizendo que se ele quer “que deitemos em amor (*en philotêti eunêthênai*)” (Il. XIV.331), o melhor seria fazê-lo em seus aposentos, longe da vista pública do monte Ida. Zeus, no entanto, responde e promete-lhe privacidade, recobrando-os com uma nuvem dourada, depois do que o enlace se consuma. O que se observa na cena é, assim, a *philotês* apontando, em uma típica fórmula homérica, para o enlace sexual

eminentemente favorecido por Afrodite que o detém em seu *himas*.

Por fim, conforme já indicamos, tendo seduzido e se envolvido com Zeus, Hera obtém sucesso em sua empreitada, pois “**subjugado por** (*dameis*) sono e **amor** (*philotêti*)”, o deus ali jaz com a esposa em seus braços, alheio aos acontecimentos da guerra.

A magia?

Ao longo de nossa discussão, apresentamos brevemente algumas interpretações que veem na faixa de Afrodite um objeto mágico. Esse tipo de leitura não é necessariamente moderno, mas tão pouco data da época dos poemas homéricos, dizendo respeito antes à sua recepção. Assim, por exemplo, em seu *Assuntos de Banquetes* (VI.7.2.693c), Plutarco (*ca.* sécs. I-II EC) afirma que Hera, ao fim de sua toalete, “recorre ao feitiço do *kestos* (*keston goêteias*)” (tradução nossa). Vimos também que o arcebispo Eustácio de Tessalônica considerava que o artefato de Afrodite se trata de “magia amorosa” (*manganeumatōs eis erōta*).

Na modernidade, Walter Leaf (1902, p. 81) já considerava que a faixa de Afrodite era uma forma de amuleto carregado entre os seios. Bonner (1949, p. 2–3) relaciona o formato do artefato, que ele concebe consistir em um par de faixas que se cruzam entre os seios e nas costas, ao uso mágico de cordões, faixas e nós, considerando-o, na esteira de Leaf, dentre outros, como uma forma de amuleto ou talismã. Além desse fator, o autor sugere ainda que a *poikilia* e os *thelktêria* destacam sua qualidade mágica.

Mais recentemente, em seu influente livro *Ancient Greek Love Magic*, Christopher A. Faraone (2001, p. 27–29 e 96–97) defende que o *himas* pertence a uma categoria de magia que ele chama de “feitiços para induzir afeição” (tradução nossa), afeição esta que ele situa sob a égide da *philia*. O artefato

tratar-se-ia, assim, de uma faixa mágica capaz de resolver disputas matrimoniais (Faraone, 2001, p. 99–100), ao que Pironti (2007, p. 45, n. 123) se opõem, destacando o aspecto dominador que o *himas* performa por meio da *philotês*. Ainda que Faraone questione a submissão da faixa a um rito mágico responsável por imbuí-la de suas qualidades encantatórias, ele afirma que o objeto visaria a “infundir magicamente a pessoa” (Faraone, 2001, p. 99, tradução nossa) que o portava. Esse tipo de amuleto ou talismã teria sido utilizado por mulheres em contexto história e essa prática estaria representada em Homero, segundo defende o autor (2001, p. 100).

Conforme apontamos anteriormente, esse tipo de leitura assentou-se de tal forma que diversos elementos do artefato divino e ele próprio passaram a ser definidos como “encantos mágico, feitiços” e afins. No entanto, sem nenhuma intenção de descartar a magia como uma prática possível, e ainda que a faixa de Afrodite reflita práticas históricas humanas, uma questão nos parece iminente: os deuses praticam magia?

De origem grega e construída sobre uma raiz indo-iraniana, o termo *mageia*, do qual deriva “magia”, referia-se inicialmente às práticas rituais (artes divinatórias, funerais e sacrifícios) da tribo meda dos *magoi*, figuras cuja presença no território grego é marcada por acusações de charlatanismo e data possivelmente dos meados do século V AEC, durante as Guerras Médicas (Graf, 1994, p. 31; Carastro, 2006, p. 7 e 18). No entanto, durante o século seguinte, a noção de *mageia* foi incorporada pelo pensamento grego e reelaborada: autores como os poetas trágicos, e também Platão, Hipócrates e Górgias, lançavam mão do termo *magos* e de palavras correlatas para caracterizar tudo aquilo que era marcado pela enganação e pela ilusão, um poder que se manifestava quer por meio de palavras ou de ritos, e que afetava nocivamente não só a relação entre os humanos, mas a destes com os deuses também (Graf, 1994, p. 39–45; Carastro, 2006, p. 37–61). Claro é, no entanto, que tal processo é marcado por

questões de ordem filosófica e também política, dizendo respeito, por um lado, à conceituação do que são os deuses e de como se relacionar com eles; e, por outro, ao seguimento das tradições religiosas locais, às quais as práticas “mágicas”, isto é, similares às dos *magoi* e de outros tipos de oficiantes não institucionalizados (como, por exemplo, os *goêtes*, *katharthai* e mesmo os *manteis*; respectivamente, “feiticeiros”, “purificadores” e “adivinhos”) se oporiam, promovendo, inclusive, interesses pessoais a despeitos dos coletivos (Graf, 1994, p. 41–45; Carastro, 2006, p. 19–36).

A partir do século XX, na modernidade, a ideia de “magia” chama a atenção tanto de filólogos quanto de antropólogos e sociólogos. Estes buscavam defini-la em termos gerais por meio do estudo dos povos ditos “primitivos”, enquanto aqueles se debruçavam sobre os chamados *Papiros Gregos Mágicos* (*Papyri Graecae Magicae*, *PGM*), uma coleção de textos que atestariam práticas mágicas como encantamentos de cura, simpatias e também os *katadesmoi*, imprecções gravadas, geralmente, em placas de chumbo (Graf, 1994, p. 11–23; Collins, 2008, p. 1–26). Conquanto estes últimos já fossem praticadas desde o século V AEC, os *PGM* datam já da época do Império Romano, constituindo-se de elementos não só gregos, como também judeus, assírios, babilônios e sumérios (Graf, 1994, p. 14; Carastro, 2006, p. 163–188).

No curso de tais estudos, no entanto, um elemento chamou a atenção dos especialistas. A despeito de sua conotação negativa, a magia compartilha com a religião um série de elementos, tais quais oficiantes, ritos, espaços, divindades e entidades, só para mencionar alguns deles (Hubert & Mauss, 1902, p. 3, 7 e 16–18; Versnel, 1991, p. 177–181). Dada tal proximidade, poderíamos atribuir aos deuses também a prática da religião? Nesse sumário acerca da conceituação de “magia”, tanto na antiguidade quanto na modernidade, salta aos olhos o fato de que as práticas postas sob essa denominação destacam seu caráter fundamentalmente humano, isto é, mortais apelam a discursos ou a ritos para

dirigir-se a outros mortais ou ainda aos deuses, a fim de que seus intentos logrem sucesso.

Nesse sentido, no empréstimo da faixa de Afrodite a Hera, se algum paralelo há com a noção de magia antiga e moderna, ela não se funda senão na ideia do dolo, do engano e da dominação com base nos quais o episódio se constrói; e, se Faraone vê no artefato divino um paralelo com práticas mágicas da época dos poemas homéricos, não podemos reconhecer nisso mais do que uma representação, que não atesta o exercício da magia entre os deuses, mas projeta sobre eles comportamentos humanos.

A esse respeito, Jean-Pierre Vernant (2007, p. 567) afirma que “os deuses helênicos são Potências, não pessoas” (tradução nossa). A tal concepção, no entanto, contrapôs-se Hendrik Versnel (2011, p. 317):

nas práticas religiosas individuais, os deuses gregos praticamente nunca eram concebidos como potências, muito menos como produtos culturais, mas eram, em primeiro lugar, vistos como pessoas, com características e personalidades individuais.

Para fundamentar seu argumento, o autor (2011, p. 322) debruça-se sobre o *Hino Homérico a Hermes* e destaca, dentre outros exemplos de que o deus cumula traços humanos, o sacrifício ofertado por ele aos demais deuses (*Hymn. Hom. Merc.* 120-133). Apesar da oposição de Versnel a Vernant acerca da noção de potência, um outro exemplo arremata nossa questão: tratando do caduceu de Hermes (*Hymn. Hom. Merc.* 528-532), por meio do qual ele operaria magia e milagres, o autor holandês (2011, p. 326) afirma que “na Grécia, em oposição por exemplo ao Egito, magia é trabalho de humanos, não de deuses” (tradução nossa).

Ao fim e ao cabo, a interpretação de que a faixa de Afrodite ou o caduceu de Hermes, dentre outros objetos e ações divinas, tratar-se-iam de magia deriva

da perene controvérsia em torno do antropomorfismo divino que permeia as narrativas míticas. Desembaraçados dela, podemos, conforme apontamos anteriormente, concluir que, mais do que um objeto mágico, o *kestos himas*, seus *thelktêria* e seu uso ao longo do episódio do “Engano de Zeus” destacam as nuances do erotismo que constituem a ação de Afrodite em sua principal esfera de atuação, presentificando seus poderes sedutores, dominadores e obnubilantes, marcados pela sua visualidade e fisicalidade, traduzidos na capacidade de promover o enlace sexual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEN, Thomas W.; HALLIDAY, William R.; SIKES, Edward E. **The Homeric hymns**. 2. ed. Oxford: Claredon Press, 1936.

BAILLY, Anatole. **Le Grand Bailly: Dictionnaire Grec-Français**. Paris: Hachette, 2000.

BETTINI, Maurizio. **Visibilité, invisibilité et identité des dieux**. In: PIRONTI, Gabriella; BONNET, Corinne (Orgs.). *Les dieux d’Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*. Liège: Presses universitaires de Liège, 2017. p. 21–42.

BONNER, Campbell. **KESTOS IMAS and the Saltire of Aphrodite**. *The American Journal of Philology*, v. 70, n. 1, p. 1, 1949.

BOWIE, Angus M. **Homer: Iliad Book III**. Cambridge; New York; Port Melbourne: Cambridge University Press, 2019.

BROUILLET, Manon. **Des chants en partage. L’épopée homérique comme expérience religieuse**. Tese de doutorado—Paris: EHESS, 2016.

BROUILLET, Manon; CARASTRO, Cléo. **Parures divines**. In: *Dossier: Place aux objets!* Paris: Éditions de l’École des hautes études en sciences sociales, 2018. p. 85–106.

CALAME, Claude. **L’éros dans la Grèce antique**. Paris: Belin, 1996.

CARASTRO, Cléo. **La cité des mages: penser la magie en Grèce ancienne**.

Grenoble: J. Millon, 2006.

COLLINS, Derek. **Magic in the Ancient Greek World**. Hoboken: Blackwell Publishing, 2008.

DETIENNE, Marcel. **Expérimenter dans le champ des polythéismes**. Kernos, v. 10, p. 57–72, 1997.

DETIENNE, Marcel. **Apollon, le couteau à la main: une approche expérimentale du polythéisme grec**. Paris: Gallimard, 1998.

FARAONE, Christopher A. **Aphrodite's ΚΕΣΤΟΣ and Apples for Atalanta: Aphrodisiacs in Early Greek Myth and Ritual**. Phoenix, v. 44, n. 3, p. 219–243, 1990.

FARAONE, Christopher A. **Ancient Greek Love Magic**. 2^a ed. Cambridge; London: Harvard University Press, 2001.

GRAF, Fritz. **La magie dans l'Antiquité gréco-romaine: idéologie et pratique**. Paris Genève: Belles Lettres, 1994.

HUBERT, C. **Plutarchi moralia**. Leipzig: Teubner, 1938. v. 4

HUBERT, Henri; MAUSS, Marcel. **Esquisse d'une théorie générale de la magie**. L'Année sociologique, v. 7, p. 1–146, 1902.

JANKO, Richard (ORG.). **The Iliad: A Commentary - IV: Books 13-16**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. v. IV: Books 13-16

KIRK, Geoffrey S. **The Iliad: A Commentary - I: Books 1-4**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. I: Books 1-4

KRIETER-SPIRO, Martha. **Book III Homer's Iliad**. Berlin; München; Boston: De Gruyter, 2015.

KRIETER-SPIRO, Martha. **Book XIV Homer's Iliad**. Boston; Berlin: De Gruyter, 2018.

LEAF, Walter (ORG.). **Homer, the Iliad: Volume 2: Books XIII–XXIV**. Cambridge: Cambridge University Press, 1902.

LIDDELL, Henry G. *et al.* **A Greek-English Lexicon**. Oxford; New York:

Clarendon Press; Oxford University Press, 1996.

LUCA, Roberto. **Eros & epos: il lessico d'amore nei poemi omerici**. Bologna: L. S. Gruppo Ed, 2001.

OLIVEIRA, Juarez. **Os dons de Afrodite: apontamentos sobre os domínios de ação da deusa na *Ilíada* (III, 38-75)**. Calíope - Presença Clássica, v. 50, p. 1-16, 2026.

PIRENNE-DELFORGE, Vinciane. **L'Aphrodite grecque**. Athènes; Liège: Centre international d'étude de la religion grecque antique, 1994.

PIRONTI, Gabriella. **Entre ciel et guerre: figures d'Aphrodite en Grèce ancienne**. Liège: Centre international d'étude de la religion grecque antique, 2007.

PIRONTI, Gabriella. **De l'éros au récit: Zeus et son épouse**. In: PIRONTI, Gabriella; BONNET, Corinne (Orgs.). *Les dieux d'Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne. Kernos suppléments*. Liège: Presses universitaires de Liège, 2017. p. 63-83.

RAGUSA, Giuliana. **A *Ilíada* de Homero: Guia de Leitura**. Araçoiaba da Serra, SP: Editora Mnēma, 2024.

RAGUSA, Giuliana. **Fragmentos de uma deusa. A representação de Afrodite na lírica De Safo**. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

RUDHARDT, Jean. **Le rôle d'Eros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques**. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

SNELL, Bruno (ORG.). **Lexikon des frühgriechischen Epos**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1955.

VAN DER VALK, M. **Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes**. Leiden: Brill, 1979. v. 3

VERNANT, Jean-Pierre. **Ouvres: Religions, rationalités, politique**. Paris: Éd. du Seuil, 2007.

VERSNEL, Hendrik S. **Some Reflections on the Relationship Magic-Religion**. *Numen*, v. 38, n. 2, p. 177-197, 1991.

VERSNEL, Hendrik S. **Coping with the gods: wayward readings in Greek theology**. Leiden: Brill, 2011.

WERNER, Christian. **Ilíada: Homero**. São Paulo: Ubu Editora/SESI-SP Editora, 2018.

WERNER, Christian. **Hesíodo - Teogonia**. 2ª ed. ed. São Paulo: Hedra, 2022.

WEST, Martin L. **Homeri Ilias: Volumen II: Rhapsodiae XIII-XXIV. Indices**. Leipzig: B. G. Teubner, 2000.

WEST, Martin L. **Homeri Ilias: Volumen I: Rhapsodiae I-XII**. Berlin: De Gruyter, 1998.

WEST, Martin L. **The East face of Helicon: West Asiatic elements in Greek poetry and myth**. Oxford: Clarendon press, 1997.

WILLCOCK, Malcolm M. **A companion to the Iliad: based on the translation by Richmond Lattimore**. Tradução: Richmond Alexander Lattimore. Chicago London: The University of Chicago Press, 1976.