

# CALÍOPE

Presença Clássica



2025.2 . Ano XLII . Número 50

# CALÍOPE

---

## Presença Clássica

Separata 3

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz  
Rainer Guggenberger

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
REITOR Roberto de Andrade Medronho

CENTRO DE LETRAS E ARTES  
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS DIRETORA  
Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS  
COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz  
VICE-COORDENADOR Simone de Oliveira Gonçalves Bondarczuk

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS  
CHEFE Eduardo da Silva de Freitas  
SUBSTITUTO EVENTUAL Renan Moreira Junqueira

EDITORES  
Fábio Frohwein de Salles Moniz  
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL  
Alice da Silva Cunha  
Ana Thereza Basilio Vieira  
Anderson de Araujo Martins Esteves  
Arlete José Mota  
Auto Lyra Teixeira  
Ricardo de Souza Nogueira  
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO  
Alfred Dunshirn (Universität Wien)  
David Konstan (New York University)  
Edith Hall (King's College London)  
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)  
Gabriele Cornelli (UnB)  
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Isabella Tardin (Unicamp)  
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)  
Jean-Michel Carrié (EHESS)  
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)  
Martin Dinter (King's College London)  
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)  
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)  
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA  
Vaso grego de figuras vermelhas (hídria). Séc. IV a.C. Cerâmica. Procedente de um ateliê sul-italico. Grupo AV Libation Painter. A cena representa o mito de Pandora, no momento em que ela, por curiosidade, abre a caixa e liberta todos os males que afligem a humanidade; apenas consegue reter a esperança, que é o único consolo que resta ao homem. Acervo: Museu Arqueológico de Barcelona. Foto: Rainer Guggenberger

EDITORAÇÃO E PROJETO GRÁFICO  
María Paula Rozo

REVISORES DO NÚMERO 50  
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

# Os dons de Afrodite: apontamentos sobre os domínios de ação da deusa na *Ilíada* (III, v. 38-75)

Juarez Oliveira

## RESUMO

Os dons de Afrodite (“δῶρ’ Ἀφροδίτης”), mencionados duas vezes nas críticas de Heitor a Páris e nas respostas deste àquele, são constantemente compreendidos à luz do domínio erótico que é prerrogativa da deusa. O presente trabalho, então, visa ampliar essa compreensão e defende que, para além do erotismo, os dons da deusa inserem sua ação em outros domínios, notavelmente, nos da política, do casamento, da navegação e da guerra. Para tanto, adere-se à microanálise proposta por Marcel Detienne em artigo de 1997, o qual prevê atenção às dinâmicas divinas e aos objetos com que dada divindade interage, aos gestos que opera e aos contextos situacionais em que se insere.

## PALAVRAS-CHAVE

Afrodite; *Ilíada*; Erotismo; Domínios de ação.

SUBMISSÃO 18 jun. 2025 | APROVAÇÃO 13 out. 2025 | PUBLICAÇÃO 14 jan. 2025  
DOI 10.17074/cpc.v1i50.68798

INTRODUÇÃO<sup>1</sup>

Quando as batalhas da Guerra de Troia são retomadas no terceiro canto da *Iliada*, Páris-Alexandre toma a frente e desafia os argivos a lutar com ele em um duelo individual.

Menelau, cuja esposa foi raptada pelo troiano, vê na proposta uma chance de se vingar e avança prazerosamente na direção do oponente. Este, contudo, amedronta-se com a aproximação do herói e recua, escondendo-se em meio aos seus. Frente a tal comportamento, Heitor repreende seu irmão, dirigindo-lhe uma série de críticas e indagações que culminam na afirmação de que, contra seu oponente, não lhe seriam úteis, dentre outras qualidades, os dons de Afrodite, “τὰ δῶρ’ Ἀφροδίτης”.<sup>2</sup>

O texto homérico não deixa claro de que se tratam esses dons. Malcom M. Willcock afirma que “os favores de Afrodite (*i.e.* a Páris) são a sua atração e encanto”.<sup>3</sup> Geoffrey S. Kirk, por sua vez, considera que, junto aos outros elementos do período, os “δῶρα” integram uma terminologia levemente erótica que prepara o potencial e fatídico fim de Páris em seu duelo com Menelau.<sup>4</sup> Já Martha Krieter-Spiro, compreendendo Afrodite exclusivamente como “deusa do amor”, sugere que seus dons dizem respeito à beleza de Páris dentro de uma chave erótica, o que lhe teria ajudado a seduzir Helena, mas lhe seria inútil em batalha.<sup>5</sup> De modo similar, Deborah Lyons relaciona-os tanto à boa aparência do príncipe troiano quanto à oferta de Helena feita a ele por Afrodite.<sup>6</sup> Giuliana Ragusa, por fim, entende que os “δῶρα” da deusa referem-se ao poder que ela tem de “seduzir para o sexo, sua prerrogativa”.<sup>7</sup> Vê-se, assim, que os comentaristas tendem a relacionar e circunscrever a ação de Afrodite ao domínio do erotismo no que diz respeito à passagem em análise.

No entanto, embora aqueles não estejam errados quanto à dimensão erótica da relação entre a deusa e o herói, Marcel Detienne e Gabriella Pironti alertam para

as limitações de se analisar uma divindade a partir de concepções pré-estabelecidas sobre ela e seus domínios de ação.<sup>8</sup> Antes é preciso que, no estudo de um dado deus, leve-se em consideração as relações que ele estabelece com outros deuses, a interação que tem com objetos, os gestos que faz, bem como os contextos situacionais em que se encontra, para que a partir daí se possa identificar seus domínios de ação, sejam eles compartilhados entre mais de uma divindade ou particulares de um único deus.<sup>9</sup>

Aderindo, então, à microanálise proposta por Detienne, defenderei ao longo do presente trabalho que os “δῶρ’ Ἀφροδίτης”, conforme apresentados na *Iliada* (III, v. 38-75), para além da dimensão erótica, relacionam a deusa a outros domínios de ação. Para isso, começo por discutir se é possível compreender as críticas de Heitor a Páris como elementos que se situam sob o signo de Afrodite, isto é: tudo que se critica a respeito do príncipe troiano resulta de sua relação com ela? Respondendo positivamente a esta questão, procedo então à diferenciação de tais elementos e dos domínios de ação em que eles inscrevem a participação da deusa.

## PÁRIS E AFRODITE SOB ESCRUTÍNIO

À afirmativa de Heitor de que “a cítara e os dons de Afrodite” bem como seus “cachos e formosura” lhe seriam inúteis quando ele se unisse à poeira, isto é, quando fosse vencido por Menelau,<sup>10</sup> Páris responde:

μή μοι δῶρ’ ἐρατὰ πρόφερε χρυσῆς Ἀφροδίτης.  
οὐ τοι ἀπόβλητ’ ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα,  
ὅσα κεν αὐτοὶ δῶσιν· ἐκῶν δ’ οὐκ ἄν τις ἔλοιτο.

Não me antepilhas aos **amáveis** dons da **áurea** Afrodite: não são **descartáveis** os majestosos dons dos deuses, todos que eles dão; **de bom grado**, ninguém escolheria.<sup>11</sup>

A imperativa de Páris a Heitor atribui à sua relação com Afrodite um caráter de inexorabilidade: os dons divinos não só não poderiam ser descartados (“ἀπόβλητ’”, v. 65) como também não seriam voluntariamente (“ἐκῶν”, v. 66)

escolhidos por ninguém. Com a ênfase na (in)voluntariedade, o príncipe troiano busca eximir-se de responsabilidade<sup>12</sup> tanto pelo seu comportamento acovardado como pela escolha que operou quando do chamado “Julgamento das Deusas”,<sup>13</sup> que não é aqui explicitamente mencionado, mas cuja referência é facilmente inferida. Versos antes, seu irmão questionara justamente a empreitada que houvera sido o rapto de Helena,<sup>14</sup> que conforme a tradição não foi senão resultado da escolha de Afrodite por Páris.<sup>15</sup> Similarmente, no último canto da *Ilíada*, o poeta homérico se refere ao ódio que Hera, Possêidon e Atena ainda nutriam por Troia e seus cidadãos:

[...] Ἀλεξάνδρου ἔνεκ’ ἄτης  
[ὅς νείκεσσε θεάς, ὅτε οἱ μέσσαυλον ἴκοντο,  
τήν δ’ ἦνιησ’, ἣ οἱ πόρε μαχλοσύνην ἀλεγεινήν].

[...] por causa do desatino de Alexandre,  
que provocou as deusas quando foram a seu pátio  
e louvou a que lhe deu pungente sensualidade.<sup>16</sup>

De fato, se o príncipe troiano tenta se eximir de responsabilidade em sua resposta a Heitor, a passagem em destaque, contudo, sublinha sua ação positiva na escolha da deusa. Além disso, à luz desse excerto, é notável a mudança enunciativa em relação aos “δῶρα Ἀφροδίτης”. Isto porque, quando o líder da armada troiana fala deles, não há qualificativo algum senão quanto à sua inutilidade; mas quando Páris lhe diz para não os antepor a ele, os dons são ditos “ἐρατὰ” (“amáveis”, v. 64) e Afrodite, que foi mencionada *tout court* por Heitor, torna-se “χρυσῆς” (“áurea”, v. 64).

Tal mudança imprime aos dons da deusa tanto um caráter erótico quanto uma motivação ativa, pois, na medida em que são ditos “amáveis”, poder-se-ia dizer mesmo “desejáveis”, isto implica que eles exerceram sobre Páris uma atração, à qual ele cedeu.<sup>17</sup> Ao mesmo tempo, sua amabilidade e desejabilidade podem falar do caráter desses dons, isto é, na medida em que são amáveis e desejáveis, eles infundem naquele sobre os quais recaem suas próprias

qualidades — de fato, o último verso do excerto explicita que a deusa “lhe deu pungente sensualidade (“μαχλοσύνην”, v. 30)”. A isso se soma o fato de que, enquanto “áurea”, Afrodite é caracterizada por um atributo constante seu que implica beleza, sobretudo divina, e faz referência ao desejo e sedução que lhe são próprios.<sup>18</sup> Nesse ponto, não erram os comentaristas ao destacar a natureza erótica dos “δῶρα”.

A dinâmica que avento a respeito dos dons de Afrodite, a saber, que eles seduzem e incitam a sua escolha, não podendo ser assim descartados e voluntariamente escolhidos senão em função da forte influência que exercem, enquadram a escolha de Páris na distinção proposta por Albin Lesky a respeito das motivações divina e humana da ação,<sup>19</sup> conforme a qual “há casos em que divino e humano são totalmente fundidos, mas há outros em que as duas esferas são separadas ou intercambiáveis”,<sup>20</sup> isto é, existem ações humanas que cabem exclusivamente aos homens; outras, exclusivamente aos deuses; e outras ainda que são compartilhadas por ambos. A escolha de Páris situa-se neste último caso, como já aponta o autor.<sup>21</sup>

Assim, na mutualidade da ação que se estabelece entre Afrodite através de seus dons e Páris, tem-se um primeiro argumento a favor do enquadramento das críticas de Heitor sob o signo da deusa. A ele, podem-se somar ainda mais dois outros, como se apresentam na fala do líder troiano:

Δύσπαρι, εἶδος ἄριστε, γυναιμανὲς ἠπεροπεντά,  
αἰθ’ ὄφελος ἄγονός τ’ ἔμμεναι ἄγαμός τ’ ἀπολέσθαι  
{καί κε τὸ βουλοίμην, καί κεν πολὺ κέρδιον ἦεν}  
ἢ οὕτω λώβην τ’ ἔμμεναι καὶ ἐπόπιον ἄλλων.  
ἢ που καρχαλόωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοί,  
φάντες ἀριστήα πρόμον ἔμμεναι, οὐνεκα καλόν  
εἶδος ἔπ’, ἀλλ’ οὐκ ἔστι βίη φρεσίν οὐδέ τις ἀλκή.  
ἢ τοιόσδε ἔων [...]  
[...] γυναικ’ εὐειδέ’ ἀνήγεες  
ἔξ ἀπίης γαίης [...]

Páris-ruim, o mais formoso, namorado, trapaceiro,  
deverias ser infecundo e morrer sem núpcias.  
Isso eu preferiria, e seria muito mais vantajoso

a seres uma tal vergonha, alvo da chacota de todos. Seguro que gargalham os aqueus cabelo-comprido: **pensaram seres** um nobre campeão, porque é bela tua figura, mas *não tens* força e bravura no ânimo. Foi **sendo assim** [...] [...] que **raptaste** formosa mulher de terra distante [...].?

A crítica elenca uma série de elementos que constituem a pessoa de Páris, sobre os quais me aprofundarei adiante, mas que, quanto à sua relação com os dons de Afrodite, constituem mais um fator da dupla motivação da ação que se delineia entre deusa e mortal. Embora não mencione a passagem como exemplo, Lesky sublinha que, em um mundo em que os deuses são considerados como imanentes a todas as áreas da vida humana, a motivação pode ser manifestada por um dom dado a um mortal pelos deuses, dom este que se constitui em uma grande habilidade<sup>22</sup> — no caso de Páris, ela diz respeito à sua beleza, a qual é diversas vezes enfatizada por Heitor.<sup>23</sup>

Nesse sentido, meu segundo argumento funda-se em um outro fator que coloca não só a formosura do príncipe, mas todas suas outras qualidades e feitos sob o signo de Afrodite, a saber, a construção temporal da fala de Heitor. A primeira construção verbal (v. 40), em que se mobiliza um aoristo (“ὄφελος”), complementado por um infinitivo presente (“ἔμμεναι”), expressa um desejo irreal, intangível, baseado em um desgosto.<sup>24</sup> Heitor, dadas as qualidades do irmão, gostaria que ele fosse “infecundo e sem núpcias” — o que ele não é! —, de forma que a volição do líder troiano reforça *a contrario* as qualidades presentes de Páris, que são expressas não só no verso em discussão, como também no anterior. Similarmente, quando enfatiza quão vergonhoso e risível é o príncipe troiano frente aos inimigos (v. 42), é também um infinitivo presente (novamente, “ἔμμεναι”) que Heitor mobiliza, ancorando assim as qualidades viciosas de seu irmão no presente da narrativa.

Na sequência, o líder troiano opõe uma opinião pública ilusória a uma debilidade presente, ou seja, à crença aqueia (“pensa-

ram”, “φάντες”, v. 44) de que Páris seria um nobre campeão em função de sua bela aparência, Heitor contrapõe o fato de que “não há” (“οὐκ ἔστιν”, v. 45) força e bravura em seu (*i.e.* de Páris) ânimo”. Embora φάντες seja um participio presente, alguns comentadores argumentam a favor de uma anterioridade da ação em relação ao presente de “οὐκ ἔστιν”.<sup>25</sup> Assim, estabelecendo um contraste entre percepção passada e condição presente, a crítica dirigida ao príncipe troiano ancora mais uma vez suas débeis qualidades no presente da narrativa, algo que se repete na indagação final de Heitor, em face das vicissitudes de Páris, sobre o grande feito que foi ele, “sendo assim” (“τοιόσδε ἐών”, v. 46), ter raptado (“ἀνήγες”, v. 48) Helena. Novamente, opõe-se uma ação passada, expressa pelo imperfeito de “ἀνάγω” a um participio presente.

Se as debilidades de Páris são assim constantemente circunscritas ao presente narrativo, justamente no qual Heitor enfatiza que os “δῶρα Ἀφροδίτης” seriam inúteis para ele, então é possível compreender a caracterização do príncipe troiano como resultante da influência da deusa sobre sua pessoa.

De fato, este último elemento é objeto de análise de Ann Suter, que defende um uso distintivo para o nome Páris, no qual fundamenta-se meu terceiro e último argumento. Conforme entende a autora, há uma diferença essencial entre o uso deste e de Alexandre: mais do que uma distinção entre privado e público aventada por trabalhos anteriores ao seu, o uso de ambos os nomes aponta para uma distinção entre os contextos divino e humano que evocam, conforme a convenção da “língua dos deuses e língua dos homens”, de modo que, quando chamado de Páris, o príncipe troiano é colocado sob o signo de um deus.<sup>26</sup> Se, no vigésimo segundo canto, ele é associado a Apolo, enquanto futuro matador de Aquiles,<sup>27</sup> no terceiro canto, seu nome “é introduzido e usado quando o personagem que porta esse nome *exibe aspectos da divindade*”,<sup>28</sup> isto é, no caso em análise, os de Afrodite. Com efeito, quando o critica, Páris é o nome que Heitor usa

para se dirigir a seu irmão, em um jogo de palavras manifesto no vocativo “Δύσπαρι” (v. 39).<sup>29</sup>

Considerados, então, os aspectos da mutualidade da ação que se delineia entre Páris e Afrodite, da construção temporal das críticas de Heitor que ancoram as qualidades de seu irmão no presente da narrativa, e do uso do nome do príncipe troiano que o coloca sob a influência da deusa que lhe patrocina, vê-se que é possível compreender os elementos da crítica e das indagações do líder do troiano como situados sob o signo de Afrodite. Dessa forma, procedo a seguir na distinção dos domínios em que tais características inscrevem a ação dessa divindade.

#### PÁRIS E OS DOMÍNIOS DE AFRODITE

Na análise dos elementos que integram a crítica e as indagações de Heitor, identificam-se ao menos sete domínios em que a ação de Afrodite se inscreve, a saber: beleza, sexualidade, engano, casamento, política, navegação e guerra.

Os três primeiros domínios<sup>30</sup> são dados logo de início nas primeiras críticas que o líder troiano dirige à Páris, referindo-se a ele como “εἶδος ἄριστε, γυναιμανὲς ἠπεροπευτά” (“o mais formoso, namorador, trapaceiro”);<sup>31</sup> uma série de insultos em que um termo acarreta o outro, conforme entende Kirk,<sup>32</sup> de modo que essas características constituem um núcleo erótico em torno do príncipe troiano sob influência de Afrodite.

No que toca à beleza, ela é uma constante na passagem em análise. Com efeito, além do verso referido acima, o “εἶδος” de Páris é evocado ainda outras duas vezes. Na primeira delas, destaca-se que é em função de seu “καλόν εἶδος” (“bela figura”) que os aqueus pensaram que ele fosse um nobre campeão. Já a segunda é evocada precisamente quando seu irmão diz que seu “εἶδος” (“formosura”) bem como os dons de Afrodite lhe seriam inúteis quando derrotado por Menelau.<sup>33</sup> Nesse quesito, um dado anterior à reprimenda de Heitor se mostra interessante, já que reforça a relação de Páris com a beleza e, conse-

quentemente, com Afrodite: por quatro vezes, ele é dito “θεοειδής” (“divinal”, literalmente, “de forma/beleza divina”).<sup>34</sup> Tal qualificativo, parece relacionar-se à descrição do príncipe quando da retomada das batalhas, primeira vez em que ele ocorre:

οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες,  
Τρωσὶν μὲν προμάχιζεν Ἀλέξανδρος θεοειδής,  
παρδαλήν ὤμοισιν ἔχων καὶ καμπύλα τόξα.  
{καὶ ξίφος· αὐτὰρ δούρε δῶα κεκορυθμένα χαλκῶι  
πάλλων Ἀργείων προκαλίετο πάντας ἀρίστους  
ἀντίβιον μαχέσασθαι ἐν αἰνῆι δηϊότητι.}

Quando estavam próximos, indo uns contra os outros, o **divinal** Alexandre, entre os troianos, pôs-se na frente **com pele de pantera nos ombros, arco recurvo e espada; a duas lanças guarnecidas com bronze brandindo**, desafiou todos os melhores argivos a lutar mano a mano com ele em refrega terrível.<sup>35</sup>

Se em um primeiro olhar tal descrição do “divinal Alexandre” parece, como teriam pensado os aqueus, inseri-lo plenamente no campo de guerra, uma leitura detida dos elementos que constituem a caracterização do príncipe revela algo diferente. Conforme observou Ariadni Gartziou-Tatti, “seu traje e seu estranho equipamento (a pele de pantera, as duas lanças, o arco e a lira na mão), o diferenciam radicalmente da representação do guerreiro comum”,<sup>36</sup> de modo que Páris se apresenta especialmente inserido no âmbito da efebria, da puberdade, e do erotismo que ela implica, o qual é marcado na crítica de Heitor pelo “εἶδος” e também pela sexualidade e o engano que caracterizam seu irmão,<sup>37</sup> expressos respectivamente pelos qualificativos “γυναιμανὲς ε ἠπεροπευτά” (“namorador, trapaceiro”).<sup>38</sup> Assim, a beleza afrodisiaca do príncipe troiano caracteriza-se pela jovialidade – um traço que permeia diversas figuras femininas ao longo da *Ilíada*, as quais são apresentadas em comparação com Afrodite.<sup>39</sup>

A sexualidade do herói, expressada por “γυναιμανὲς,” embora bem situada em sua *efebria*, merece atenção específica. O termo tem o sentido primeiro de “louco por mulheres”, mas Hesíquio, lexicógrafo ale-

xandrino, o compreendeu também como “enlouquecedor de mulheres” (“τὰς γυναικας ἐκμαίνων”), uma loucura induzida “em função da beleza” (“διὰ τὸ κάλλος”).<sup>40</sup> Nesse sentido, Nicholas Richardson reporta em seu comentário ao vigésimo quarto canto da *Iliada* que Aristarco (editor alexandrino de Homero) rejeitava os vv. 25-30 em função, dentre outros fatores, do uso de “μαχλοσύνη”. O termo, para o qual chamei atenção no início do presente trabalho, seria para ele sinônimo de “γυναυκομανία” e contradiria o fato de que não foi isso, mas Helena, que Afrodite dera a Páris. Richardson relata ainda que um outro escólio homérico (bT) indica que a “μαχλοσύνη” não se aplicaria em fonte alguma a homens, apenas a mulheres.<sup>41</sup> O comentarista, no entanto, encontra no *Alexandre* de Luciano de Samósata uma ocorrência do adjetivo “μάχλος” junto a “γυναυκομανής” aplicado precisamente ao príncipe troiano.<sup>42</sup> Importa nesse ponto ressaltar que ele atribui ao substantivo o sentido de “loucura por sexo” (“madness for sex”).<sup>43</sup>

A ambiguidade e as problemáticas nuances dos termos suscitaram debate, resultando ora na compreensão de Páris como uma figura feminilizada, ora na compreensão da “γυναυκομανία” como algo que fala do príncipe como detentor de um grande poder de induzir a sexualidade das mulheres, no caso mais preciso, de Helena, a qual, seduzida, abandona casa, marido e filha para fugir com o favorito de Afrodite.<sup>44</sup> A despeito de tais discussões, parece-me plausível argumentar a favor de uma sexualidade ativa por parte de Páris, sobretudo no contexto circunscrito da *Iliada*, e mais especialmente no do terceiro canto.

O poema não relata como se deu o primeiro encontro de Páris e Helena, mas o canto em análise põe em cena a relação presente de ambos: depois de salvo por Afrodite da morte iminente nas mãos de Menelau, o príncipe troiano é levado pela deusa para seu quarto. Ela, então, vai buscar Helena e enfatiza a beleza do príncipe que a aguardaria. É verdade que a convocação de Afrodite “agitou o ânimo de Helena no

peito” (“τῆι δ’ ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ὄρηνεν”),<sup>45</sup> indicando talvez o desejo suscitado pela figura de Páris pintada pela deusa, talvez a raiva e recusa que se expressará na sequência.<sup>46</sup> Seja como for, o fato é que, no primeiro caso, a excitação não se sustenta, e por duas vezes a mortal manifesta sua recusa em se unir ao troiano. Na primeira, depois de reconhecer Afrodite, Helena faz frente à deusa, chegando mesmo a sugerir que ela se tornasse concubina ou escrava de Páris, sendo assim duramente repreendida pela deidade; na segunda vez, já junto do mortal no quarto, ao invés de simplesmente unir-se a ele, ela o crítica duramente, afirmando que ele deveria ter morrido nas mãos de Menelau.<sup>47</sup> Ao fim do episódio, Helena acabará por unir-se ao príncipe, mas sem que qualquer descrição de voluntariedade ou desejo da parte dela permeie o enlace. Assim, atesta-se que o atributo de sedução ativa do príncipe expressa por “γυναυμανής” não é seu ponto forte, ao menos não com Helena, e principalmente não neste momento, como talvez o tenha sido quando da primeira união de ambos.

Com a recusa enfática da rainha espartana, contrasta fortemente a expressão do desejo de Páris por ela. Depois de defender-se das críticas de sua parceira, ele lhe diz:

[...] ἀλλ’ ἄγε δὴ φιλότητι τραπέιομεν εὐνηθέντε· οὐ γὰρ πῶ ποτέ μ’ ἄδέγ’ ἔχασφρένας ἀμφεκάλυψεν, οὐδ’ ὅτε σε πρῶτον Λακεδαίμονος ἔξ ἐρατεινῆς ἔπλεον ἀρπάξας ἐν ποντοπόροισι νέεσσι, νῆσῳ δ’ ἐν κρῆναϊ ἐμίγην φιλότητι καὶ εὐνῆι, ὥς σεο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἴμερος αἰρεῖ.

[...] Vamos, deitados em amor, deleitemo-nos; desejo nunca encobriu meu juízo desse modo, nem quando, no início, da encantadora Lacedemônia te raptei e navegava em naus cruza-mar, e na ilha rochosa unimo-nos em enlace amoroso – como agora te desejo e doce atração me toma.<sup>48</sup>

A fala que Páris dirige a Helena enfatiza a intensidade do desejo que ela lhe inspira, um desejo que é maior do que ele sentiu quando do primeiro enlace dos dois. É indispensável destacar o paralelo que se estabelece entre essa passagem e a que se

apresenta no episódio da “Διὸς ἀπάτη” (do “Engano de Zeus”), no décimo quarto canto, quando o deus, seduzido por Hera (que vestia justamente o “κεστός ἱμάς” de Afrodite, sede de seus poderes eróticos), exprime o quanto a deseja. Aos v. 441 e 446 do presente canto correspondem os v. 314 e 328 do canto posterior. A sequência, embora elaborada diferentemente da que aqui se apresenta em função da dimensão divina em que o desejo se manifesta, também encontra correspondência: se Páris destaca a particularidade do desejo que o toma (v. 442), também assim o faz Zeus (xiv, v. 315-316); similarmente, enquanto o príncipe destaca a diferença da excitação presente em relação à anterior, assim também o faz o senhor dos deuses, de forma mais extensa, abrangendo um total de onze versos (xiv, v. 314-327), contra os três do presente canto (v. 443-445). Importa também destacar que, como Helena, a preocupação central de Hera no episódio em comparação não é seu desejo por seu marido, mas o curso da guerra. A deusa quer antes distraí-lo para favorecer o exército aqueu. Considerados esses dados, mais do que um Páris que se assemelha a Hera na sedução de sua parceira,<sup>49</sup> temos um Páris que, semelhante a Zeus, é tomado pelo desejo inspirado pela intervenção de Afrodite.

Em face de tal comparação e considerando que o desejo do príncipe troiano é mais intenso que o de Helena por ele, concluo a respeito de Páris que sua caracterização enquanto “γυναϊμανής” aponta para um jovem cuja sexualidade efervesce, ainda que direcionada para um único objeto de desejo, isto é, Helena, que ganha aqui dimensões amplificadas.<sup>50</sup> Deste modo, além da excelente aparência, da beleza juvenil, procede de Afrodite também a sexualidade masculina e, concomitantemente, a sensualidade feminina que a excita.

No que diz respeito, então, ao domínio do engano, ele se apresenta na figura de Páris por meio do qualificativo “ἠπεροπεντά” (v. 39), que pode significar tanto “enganador” quanto “sedutor”. De fato, o príncipe troiano mostra-se a esse respeito bastante inserido no âmbito de Afrodite, pois,

assim como ele, a deusa é enganadora e sedutora. No canto em análise, quando de sua recusa às ordens de se reunir ao troiano em seu quarto, Helena indaga: “por que almejas me **iludir** desse modo?” (“τί με ταῦτα λιλαίει ἠπεροπεύειν;”). Similarmente, no quinto canto, quando rechaça Afrodite do campo de batalha, Diomedes a questiona se “não te basta **iludir** as mulheres imbeles?” (“ἢ οὐχ ἄλις, ὅτι γυναῖκας ἀνάλικδας ἠπεροπεύεις;”).<sup>51</sup> Em ambas as passagens, o verbo utilizado é “ἠπεροπεύω”, correlato do adjetivo utilizado em referência a Páris. Nesse contexto, é interessante notar que a indagação de Helena faz referência ao seu próprio rapto, uma vez que, na sequência, ela questiona ainda se a deusa intenta levá-la para alguma terra ainda mais distante. No caso de Diomedes, o questionamento parece ter o mesmo referencial.<sup>52</sup>

Ora, se o engano evocado tanto na crítica de Heitor quanto nos questionamentos de Helena e Diomedes faz referência ao rapto da esposa de Menelau, então este domínio ganha novos contornos, que permeiam também a beleza e sexualidade de Páris, em função de sua relação com Helena, e criam uma interseção entre o domínio do erotismo em geral e os domínios do casamento, da política, da navegação e mesmo da guerra mencionados inicialmente.

Por sua vez, o aspecto enganador de Páris, correlato ao de Afrodite, tangencia diretamente os domínios da política e do casamento. Isso porque, no que toca àquele, o príncipe troiano, na medida em que abusa de seu anfitrião e lhe rapta a esposa (ponto no qual o engano toca também o domínio do casamento), viola um princípio sociopolítico que se funda ainda na religião, a saber, as leis da hospitalidade, da “ξενία”, que são regidas por Zeus.<sup>53</sup> Com efeito, é precisamente isso que a prece feita por Menelau a Zeus tematiza quando ele vai arremeter contra Páris no duelo individual:<sup>54</sup>

Zeῦ ἄνα, δὸς τείσασθαι, ὃ με πρότερος κακ' ἔοργεν,  
δῖον Ἀλέξανδρον, καὶ ἐμῆς ὑπὸ χειρὶ δάμασσον,  
ὄφρα τις ἐρρήγησι καὶ ὀψιγόνων ἀνθρώπων  
ξεινοδόκον κακὰ ῥέξαι, ὃ κεν φιλότιτα παράσχη.

Senhor Zeus, dá-me vingança contra quem me danou antes,  
o divino Alexandre, e subjogue-o sob minha mão  
para que as gerações futuras tenham medo  
de **danar quem dá hospitalidade** e oferece amizade.<sup>55</sup>

Em sua crítica a Páris e na indagação que lhe faz, Heitor tematiza o rapto, contrapondo-o ao erotismo excessivo de seu irmão:

ἦ τοιόσδε ἔων ἐν ποντοπόροισι νέεσσιν  
πόντον ἐπιπλώσας, ἑτάρους ἑρίηρας ἀγείρας,  
μιχθεῖς ἀλλοδαποῖσι γυναικί' εὐειδέ' ἀνήγες  
ἔξ ἀπίης γαίης, νυὸν ἀνδρῶν αἰχιμητάων,  
πατρί τε σῶι μέγα πῆμα πόλι' τε παντί τε δήμῳ,  
δυσμενέσιν μὲν χάριμα, κατηφείην δὲ σοὶ αὐτῶι;

**Foi sendo assim**, após em naus cruza-mar  
navegares, **tendo juntado leais companheiros,**  
**e socializares com estrangeiros, que raptaste formosa**  
**mulher de terra distante**, nora de varões lanceiros,  
grande desgraça para teu pai, cidade e todo o povo,  
alegria para os inimigos e ignomínia para ti?<sup>56</sup>

O questionamento, contudo, não só tematiza a questão como a aprofunda, isto na medida em que expõe as dimensões do que a ação de Páris sob o signo de Afrodite implica. Se é ponto pacífico que o rapto se inscreve na intersecção entre engano e política, então o fato de que o príncipe reúne leais companheiros (“ἑτάρους ἑρίηρας”, v. 47), socializa com estrangeiros (“ἀλλοδαποῖσι”, v. 48), e leva para Troia aquela que se torna uma “grande desgraça para teu pai, cidade e todo o povo” (“πατρί τε σῶι μέγα πῆμα πόλι' τε παντί τε δήμῳ”, v. 50) reforça isso.

No curso da empreitada de Páris, engano e política tornam-se duas faces da mesma moeda. Isso porque “ἑταρος” é um substantivo que fala não só de companheiros enquanto “amigos”, mas principalmente enquanto “parceiros de armas”,<sup>57</sup> uma relação em que se pressupõe reciprocidade, a qual é reforçada pelo adjetivo “ἑρίηρος”.<sup>58</sup> Nesse sentido, a construção fala de aliados, sejam eles compatriotas ou não,<sup>59</sup> de modo que, na medida em que perpetua seu crime, o príncipe implica seus próximos em uma situação problemática que lhes trará grande problema. Similarmente, ao mencionar os estrangei-

ros, ainda que referidos não por “ξένιοι”, mas por “ἀλλοδαποῖσι” (v. 48), Heitor parece evocar a problemática da hospitalidade e de sua infração. De fato, Krieter-Spiro e Olsen afirmam que “a palavra designa recém-chegados de um lugar estrangeiro [...] ou povos e territórios estrangeiros (e distantes)”.<sup>60</sup> Assim, tendo socializado com eles e estando dessa forma inserido sob a égide das regras da “ξενία”, Páris viola-as ao se envolver com Helena – algo inclusive que pode ser subentendido de forma irônica no verbo “μιχθείς”, cujo sentido sexual e mesmo afrodisíaco parece ser aqui evocado.<sup>61</sup> Por fim, o questionamento de Heitor culmina na caracterização da rainha espartana raptada por seu irmão como uma “grande desgraça”, cujos efeitos afetam a família do príncipe troiano, bem como sua cidade e povo<sup>62</sup> – o lastro político do rapto não poderia ser mais evidente. Com efeito, “πατήρ” (v. 50) pode ser lido em chave metonímica, tendo por referente não apenas o próprio Príamo, mas todos seus familiares – Heitor será morto, Astíanax ficará órfão e Andrômaca, viúva; só para mencionar alguns exemplos. O sentido político de “πόλις” e “δήμος” é patente por si só.

Considerados, então, os apontamentos acima acerca da incursão de Afrodite no domínio da política por meio da ação de Páris e do seu caráter erótico e enganador, resta ainda discutir a outra intersecção direta, a entre engano e casamento.

No que diz respeito a esta intersecção, é importante destacar que por si só ele já intersecciona política e erotismo. O “γάμος” funda-se em princípios eróticos, na medida em que pressupõe a relação sexual entre os cônjuges com vistas à procriação, e também políticos, já que depende de acordos entre famílias, os quais por vezes implicam também pactos entre as casas regentes de determinada região ou cidade, amplificando assim a dimensão política do casamento.<sup>63</sup>

Na passagem acima, o casamento é mencionado na caracterização de Helena: ela é “nora de varões lanceiros” (“νυὸν ἀνδρῶν

αἰχμητῶν”, v. 49). Quer se entenda “νυός” como “nora” ou como “parente”, de modo mais abrangente como fazem alguns comentadores, o fato é que, através do casamento entre ela e Menelau, uma rede de relações políticas se estabeleceu (que elas tenham também um caráter bélico, isto é algo que discutirei a diante); e a violação do pacto implicado por aquele – precisamente no que o engano de Páris incorre – resulta na mobilização dessas relações.<sup>64</sup>

A rainha espartana é referida em função de seu casamento na reprimenda de Heitor mais uma vez. Antes de enfatizar a inutilidade da beleza de Páris, ele refere-se a ela como “viçosa consorte” (“θαλερὴν παρ᾽ακοιτινῆν”)<sup>65</sup> – a construção expressa ao mesmo tempo o aspecto erótico e nupcial de Helena. O adjetivo “θαλερός”, relacionado em primeira instância à floração vegetal e à sua fertilidade, expressa o ápice da juventude sexual da heroína, momento no qual ela está pronta para participar do universo do “γάμος”.<sup>66</sup> Nesse sentido, “παρ᾽ακοιτις” manifesta a realização disso ao mesmo tempo que fala da dimensão erótica do casamento: o substantivo significa esposa apenas na medida em que se refere ao leito conjugal compartilhado pelo homem e pela mulher.<sup>67</sup> É importante notar, contudo, que Helena é referida, nesse ponto, não como a esposa de Páris, mas de Menelau.

No que diz respeito ao príncipe troiano, é preciso lembrar da expressão votiva de Heitor, na qual deseja que ele fosse “ἄγαμος”, isto é, privado de núpcias.<sup>68</sup> Como apontei anteriormente, sua vontade expressa *a contrario* o fato de que seu irmão se situa em uma situação conjugal com Helena, que foi justamente patrocinada por Afrodite. Kirk se opõe à ideia de que o termo utilizado nesse contexto se refira a “casamento legal” (*legal marriage*), enfatizando sobretudo a dimensão sexual, relacionada ao adjetivo “γυναίμανής”.<sup>69</sup> Contudo, embora a relação entre espartana e troiano, possa ser enquadrada no que Ragusa chama de “κῆρῆς ilegítimo” (“*illegitimate κῆρῆς*”),<sup>70</sup> o fato é que, no próprio contexto da *Ilíada*, Páris é considerado

o segundo marido de Helena. Isto porque, quando Íris vai buscá-la nos aposentos femininos para assistir ao combate entre o príncipe troiano e o rei espartano, se diz que a deusa “lançou doce atração no ânimo **pelo primeiro marido**, sua cidade e os pais” (“γλυκὺν ἴμερον ἔμβαλε θυμῶι ἀνδρός τε προτέροιο καὶ ἄστεος ἠδὲ τοκῆων”).<sup>71</sup> Desse modo, seja a relação entre os favoritos de Afrodite legítima ou não, ela ainda se constitui em um casamento. Contudo, deve-se ter sempre em vista que ele decorre do engano perpetrado por Páris contra a hospitalidade de Menelau.

No que tange a esse ponto, é notável a proposta que o príncipe troiano faz a seu irmão, Heitor, ao se voluntariar para finalmente enfrentar o herói aqueu:

[...] αὐτὰρ ἔμ' ἐν μέσσοι καὶ ἀρηϊφίλον Μενέλαον  
συμβάλετ' ἀμφ' Ἑλένη καὶ κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι  
ὀππότερος δέ κε νικήσῃ κρέσσων τε γένηται,  
κτῆμαθ' ἑλάν εὐ πάντα γυναῖκά τε οἰκαδ' ἀγέσθω,  
οἱ δ' ἄλλοι φιλότιτα καὶ ὄρκια πιστὰ ταμίοντες  
ναίοιτε Τροίην ἐριβόλακα, τοὶ δὲ νεέσθων  
Ἄργος ἐς ἱππόβοτον καὶ Ἀχαΐδα καλλιγύνακα.

[...] que eu e Menelau caro-a-Ares no meio  
nos choquemos em luta por Helena e todos os bens.  
O que vencer e se mostrar o mais forte,  
pegue todos os bens e leve a mulher para casa:  
os restantes, após firmardes um pacto de amizade por sacrifício,  
habitai Troia grandes-glebas; os outros retornem  
a Argos nutre-cavalos e à Acaia de belas mulheres.<sup>72</sup>

A proposição de Páris parece fundar-se na ideia de que, através de um duelo respaldado por premissas político-religiosas, a ofensa enganadora à hospitalidade e ao casamento de Menelau poderia ser reparada, e a paz amistosa, reestabelecida. Contudo, como se sabe, não é isso que ocorrerá, uma vez que, prestes a ser morto, o príncipe será salvo por Afrodite, conduzido ao seu quarto para unir-se a Helena, e a guerra continuará, tanto da perspectiva humana quanto da divina, que concedem a vitória ao aqueu e dão-lhe direito aos bens e à mulher, conforme proposto. Além do próprio desdobramento da narrativa, os

elementos temáticos do engano e das núpcias são apresentados *in loco* na passagem.

De fato, os v. 70 e 72, tematizam o rapto e a dimensão nupcial em que ele toca. Bowie sublinha a importância do uso de “κτῆμα” em função do status que os bens referidos pelo termo conferem ao homem que os detém,<sup>73</sup> de modo que, não só o rapto de Helena, mas também o roubo dos bens de Menelau, constituem uma ofensa à sua posição. Quanto ao v. 72 em particular, é preciso destacar o valor conjugal de sua formulação: a construção “οἰκαδ’ ἄγεσθαι”, embora tenha o sentido geral de “levar como uma posse pessoal, levar consigo, tomar como esposa”, é comumente utilizada para se referir a mulheres escravizadas ou esposas.<sup>74</sup> Na esteira de tal significação, David Bouvier reconhece o valor da expressão enquanto “fórmula que consagra o casamento” e observa que, mais do que a solução de um conflito, “o contrato proposto por Páris remete a uma proposição de casamento” e assim, posta em uma posição neutra em relação aos dois combatentes, Helena “é como uma jovem, ainda virgem, que uma família quer oferecer a outra para selar um pacto de aliança”.<sup>75</sup> Nesse sentido, ganha novos contornos também o apelo à “φιλότης”: que na formulação do verso ele remeta a um pacto amistoso selado por ritos sacrificiais,<sup>76</sup> isto não exclui o fato de que, na boca do enganador favorito de Afrodite, dizer “φιλότης” pode referir-se à relação sexual. De fato, é essa ironia que nota Bouvier ao comentar o desfecho do episódio com o enlace promovido pela deusa entre Páris e Helena. O príncipe, resgatado por sua protetora, esquece do seu pacto de amizade (como o fizera no contexto da hospitalidade de Menelau) e se entrega a seu desejo,<sup>77</sup> frustrando novamente, assim, seus compatriotas e inimigos.

Em face da centralidade do rapto de Helena, que intersecciona erotismo, política e casamento, é preciso observar um outro importante elemento do processo: a mulher que é *causa belli* não é conterrânea de Páris, de modo que, para encontrá-la e receber o prêmio prometido por Afrodite na ocasião do “Julgamento das Deusas”,

ele precisou empreender algo mais que somente seduzir e enganar para consumir sua união com ela – o príncipe troiano precisou navegar. Certamente, este é um elemento que Heitor não deixa de fora de sua indagação acerca do rapto: “Foi sendo assim, após **em naus cruza-mar navegares** [...] que raptaste formosa mulher de terra distante [...]?” (“ἦ τοιόσδε ἐὼν ἐν ποντοπόροισι νέεσσιν πόντον ἐπιπλώσας [...] γυναικ’ εὐειδέ’ ἀνήγες ἐξ ἀπίης γαίης”).<sup>78</sup> É verdade que o verso não menciona a participação ativa da deusa, mas se as ações do príncipe troiano decorrem sob seu signo, então sua influência é facilmente inferida.

De modo um pouco mais direto, Helena, em seu rompante contra Afrodite, indaga:

[...] ἦ πῆμι με προτέρω πολίων εὐ ναιομενάων  
ἄξεις, ἢ Φρυγίης ἢ Μηιονίης ἐρατεινῆς,  
εἰ τίς τοι καὶ κείθι φίλος μερόπων ἀνθρώπων [...].

[...] Pelas cidades boas de morar, ainda mais longe  
**me levarás**, pela Frígia ou adorável Meônia,  
no caso de também lá um mortal te ser caro?.<sup>79</sup>

A questão posta não tematiza a navegação, mas exprime esse trânsito longínquo promovido pela deusa em função do favor que dispensa a dado mortal. De fato, Bowie nota que a exasperação da heroína decorre do fato de ser tratada como um peão em função do favorecimento de Páris, o qual implicou uma grande viagem que não se deu diretamente de Esparta para Troia, mas a levou para outros lugares como a Sidônia, Chipre, Fenícia e mesmo a Cária.<sup>80</sup> No que diz respeito ao rapto, a construção “με ἄξεις” parece corresponder em alguma medida a “γυναικ’ εὐειδέ’ ἀνήγες” utilizado por Heitor.

O rapto e a navegação são referidos uma última vez no canto em análise pelo príncipe troiano no momento em que, respondendo às duras críticas de Helena, ele enfatiza a intensidade do desejo que o domina, maior nesta ocasião da reunião em seu quarto do que quando “te raptei e **navegava em naus cruza-mar**” (“ἔπλεον ἀρπάξας ἐν ποντοπόροισι νέεσσιν”).<sup>81</sup>

É preciso mencionar que, se a ação direta de Afrodite não é referida pela *Ilíada*, uma versão do mito atesta não só a navegação, como também a participação ativa da deusa nesse domínio. Conforme o argumento dos *Cantos cíprios*, registrado por Proclo em sua *Crestomatia*, a protetora de Páris não só promove a viagem, como é ela também quem ordena a construção das naus a serem utilizadas e faz com que seu filho Eneias seja companheiro de viagem do príncipe troiano.<sup>82</sup> Assim, é mister reconhecer a incursão da deusa também neste campo.

Analisada, então, a participação de Afrodite nos domínios da beleza, da sexualidade, do engano, da política, do casamento e da navegação, resta ainda um último domínio a ser explorado – o da guerra. Observada a partir da crítica de Heitor a Páris, a relação da deusa com a esfera bélica através das ações de seu favorito pareceria inviável. Já se viu que a beleza do herói não corresponde aos atributos guerreiros que se esperariam dele, afinal, lhe falta “força e bravura no ânimo”.<sup>83</sup> Mesmo sua indumentária é atípica para o contexto. De fato, conforme apontei na esteira de Gartziou-Tatti, o príncipe troiano insere-se mais no âmbito da efebria do que plenamente no campo da guerra. No entanto, é nessa posição limítrofe entre juventude e idade adulta que se situa a ação bélica de Afrodite.

Enquanto efebo, Páris encontra-se num momento em que a maturidade sexual e guerreira é atingida através de um processo iniciático que inclui, dentre outras coisas, “proezas que lhe permitem provar sua artimanha, sua beleza, sua coragem”.<sup>84</sup> Em função do “Julgamento das Deusas” e da sua escolha por Afrodite, suas proezas e sua última etapa iniciática são marcadas pelo erotismo, culminando no rapto de Helena – justamente do que decorrerá a Guerra de Troia.<sup>85</sup> Assim, no contexto do debate entre Heitor e Páris, a participação da deusa no domínio da guerra decorre de sua promessa e do cumprimento desta. Com efeito, eu já havia mencionado que o fato de Helena ser “nora de varões lanceiros”<sup>86</sup> instaurava uma dimensão não só

política, mas também bélica. Isto porque o verso insinua a guerra iminente que decorreria de uma empreitada como o rapto. Nesse sentido, Krieter-Spiro e Olson sublinham que o uso de “ἀνδρῶν αἰκμητᾶων” enfatiza o fato de tais homens serem guerreiros e, portanto, vingadores perigosos. Similarmente, Bowie destaca como o verso aponta para a filiação da rainha aos guerreiros espartanos em geral.<sup>87</sup>

Nesse contexto, em que Afrodite promove o rapto de Helena e acaba por causar a guerra, é importante que se revise mais uma vez o pacto proposto por Páris e sobremaneira seus desdobramentos. Isto porque, se já apontei na esteira de Bouvier que o pacto é ambivalente no que tange à “φιλοτίας” proposta, é preciso enfatizar que a salvação do príncipe troiano e o novo enlace promovido pela deusa entre ele e Helena na sequência tematizam novamente o rapto: mais uma vez, a deusa oferece a bela mulher ao herói, Menelau é traído, e a guerra, premente – “tudo se passa como se a deusa prezasse tanto pela união dos dois amantes quanto pela guerra provocada por esta união”.<sup>88</sup>

Se com o rapto Páris teria alcançado a idade adulta e tido acesso à condição de guerreiro, por que suas ações seguem sendo reprovadas? Por um lado, pode-se considerar como justificativa o fato de que, embora situado cronologicamente no décimo ano da guerra, o canto terceiro serve *grosso modo* de recapitulação das causas da guerra.<sup>89</sup> Desse modo, Páris seria ao mesmo tempo o jovem que rapta Helena e o guerreiro que participa do evento bélico que gerou, interseccionando características de ambos os momentos. Por outro lado, já se argumentou que o príncipe troiano se caracteriza como uma figura constantemente ambígua e contraditória que, apesar de suas incursões guerreiras em sentido pleno ao longo da *Ilíada*, permanece sem um status fixo, “em uma posição transitória e fronteiriça”, representando assim “menos um antiguerreiro do que um guerreiro juvenil”.<sup>90</sup> De fato, tal ambiguidade expressa-se já no debate entre os dois irmãos: se Heitor inicialmente critica a inaptidão guerreira do irmão, que

é causa de riso e vergonha, quando ele propuser a retomada do duelo e o pacto sacrificial, o líder troiano alegrar-se-á.<sup>91</sup>

Assim, então, no que diz respeito a Páris, Afrodite relaciona-se ao domínio da guerra enquanto um vetor seu e também enquanto patrocinadora dos jovens guerreiros que, ainda um tanto inábeis, participam dela. Isso, contudo, aplica-se particularmente ao caso do príncipe troiano. Há de se lembrar que a deusa é, na *Iliada*, protetora de um outro guerreiro, seu filho Eneias, o qual, contrariamente a Páris e embora também salvo em um momento específico, é um guerreiro pleno, sendo inclusive o líder dos dardânios.<sup>92</sup> Não me debruçarei aqui sobre a relação entre os dois, mas é certo que, uma vez analisada, novos traços da participação da deusa no domínio da guerra se mostrariam.

#### CONCLUSÃO

Ao longo do presente trabalho, analisando as críticas e indagações de Heitor e as respostas de Páris a ele como situadas sob o signo de Afrodite, demonstrei que, embora os “δῶρ’ Ἀφροδίτης” constituam um núcleo erótico em torno do príncipe troiano, eles também estabelecem a ação da deusa em outros domínios de ação que não apenas a beleza, a sexualidade e o engano que lhe são característicos. Com efeito, desse núcleo decorrem ações e consequências que permitem identificar a participação da deusa em domínios outros: o erotismo patrocinado por ela franqueia o espaço político na medida em que viola princípios sócio-políticos, acarreta danos para sua própria família e para seu próprio povo e mobiliza alianças em ambos os lados, tanto do infrator quanto do infringido; ele incide também sobre o universo político-erótico do casamento uma vez que arruína um enlace e estabelece outro; o erotismo, para se consumir, demanda ainda o recurso à navegação; e, somados todas essas dimensões, resulta na guerra, do qual participam tanto homens adultos quanto jovens em processo de amadurecimento, isto sem se mencionar os desdobramentos para as

mulheres que sofrem com os resultados dela. Afrodite pode ter, assim, seu domínio de prerrogativa – como todos os deuses –, mas suas ações ultrapassam esses limites e se fazem sentir em diversas outras esferas.

**ABSTRACT**

The gifts of Aphrodite (“δῶρ’ Ἀφροδίτης”), which are mentioned twice in Hector’s criticisms of Paris and in the latter’s responses to him, have been usually understood in the light of the erotic sphere that is the goddess’ prerogative. This work aims to broaden this understanding and argues that the goddess’ gifts situate her action in other spheres, notably politics, marriage, navigation and warfare. In doing so, we follow the microanalysis proposed by Marcel Detienne in a 1997 publication, which prescribe attention to divine dynamics and the objects with which a given deity interacts, the gestures it operates and the situational contexts in which it is inserted.

**KEYWORDS**

Aphrodite; *Iliad*; Eroticism; Spheres of action.

## REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Ação divina e construção da trama nos cantos I e II da *Iliada*. *Letras Clássicas*, n. 5, p. 63, 6 dez. 2001.
- BETINI, Paloma F. **Páris Alexandre na poesia épica, mélica e trágica**: um estudo. Dissertação de mestrado – São Paulo: Universidade de São Paulo, 2025.
- BOUVIER, David. Le choix d'Aphrodite et les causes de la guerre. In: PIRONTI, Gabriella; BONNET, Corinne (orgs.). **Les dieux d'Homère**: polythéisme et poésie en Grèce ancienne. Kernos suppléments. Liège: Presses universitaires de Liège, 2017.
- BOWIE, Angus M. **Homer**: Iliad Book III. Cambridge; New York; Port Melbourne: Cambridge University Press, 2019.
- CORRÊA, Paula da Cunha. **Armas e varões**: a guerra na lírica de Arquíloco. São Paulo: EdUNESP, 2009.
- DETIENNE, Marcel. Expérimenter dans le champ des polythéismes. *Kernos*, n. 10, p. 57-72, 1 jan. 1997.
- FARNELL, Lewis Richard. **The Cults of the Greek States**. Cambridge: Cambridge University Press, 1896. v. 1
- GARTZIOU-TATTI, Ariadni. Páris-Alexandre dans l'Iliade. In: MOREAU, Alain (org.). **L'initiation**: actes du Colloque International de Montpellier, avril 1991. Montpellier: Université Paul Valéry, 1992. p. 73-91.
- GRAND-CLÉMENT, Adeline. **La fabrique des couleurs**: histoire du paysage sensible des grecs anciens (VIIIe-début du Ve S. av. n. è.). Paris: De Boccard, 2011.
- HOMERO. **Iliada**. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- KIRK, Geoffrey S. **The Iliad**: a Commentary – Vol. 1, Books 1-4. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- KIRK, Geoffrey Stephen. **The Iliad**: a Commentary – Vol. 1, Books 5-8. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- KRIETER-SPIRO, Martha. **Book III Homer's Iliad**. Berlin; München; Boston: De Gruyter, 2015.
- LATTE, K. **Hesychii Alexandrini Lexicon**. Copenhagen: Munksgaard, 1953. v. 1-2
- LESKY, Albin. **Göttliche und Menschliche Motivation im Homerischen Epon**. Heidelberg: C. Winter, 1961.
- LESKY, Albin. Motivation by Gods and Men. In: JONG, Irene J.F. de (ed.). **Homer**: critical assessments. Tradução de H.M. Harvey. London; New York: Routledge, 1999. v. 2. p. 384-403.
- LYONS, Deborah. Book 3. In: READY, Jonathan L. (org.). **The Oxford Critical Guide to Homer's Iliad**. Oxford critical guides. Oxford (UK): Oxford University Press, 2024. p. 38-47.
- MUELLER, Melissa. An Affect Studies Approach: Reading Non-normative Masculinities in Homer's Iliad. In: LOTHPEICH, Pamela (ed.). **The Epic World**. London: Routledge, 2024. p. 60-73.
- PIRONTI, Gabriella. **Entre ciel et guerre**: figures d'Aphrodite en Grèce ancienne. Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 2007.
- RAGUSA, Giuliana. Aphrodite and the world of gámos in Archaic Greek Poetry: Homer, Sappho and Bacchylides. *Journal of Hellenic Religion*, v. 17, p. 1-31, 2024a.
- RAGUSA, Giuliana. **A Iliada de Homero**: guia de leitura. Araçoiaba da Serra (SP): Mnúma, 2024b.
- REDFIELD, James. Notes on the Greek wedding. *Arethusa*, v. 15, n. 1/2, p. 181-201, 1982.
- RICHARDSON, Nicholas James. **The Iliad**: a Commentary – Vol. 6, Books 21-24. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- SEVERYNS, A. **Recherches sur la Chrestomathie de Proclus**. Paris: Les Belles Lettres, 1963. v. 4
- SUTER, Ann. Language of Gods and Language of Men: the Case of Paris/Alexandros. *Lexis*, v. 7-8, p. 13-25, 1991.
- SUTER, Ann. Paris and Dionysos: "impos" in the "Iliad". *Arethusa*, v. 26, n. 1, p. 1-18, 1993.
- WEST, Martin L. (org.). **Homeri Ilias**: Volumen I: Rhapsodiae I-XII. Berlin: De Gruyter, 2006.
- WEST, Martin L. **Homeri Ilias**: Volumen II: Rhapsodiae XIII-XXIV; Indices. Leipzig: B.G. Teubner, 2020.

## Notas

1 O presente artigo é resultado da pesquisa de Doutorado financiado pela fapesp (Proc. n. 2020/15048-2). Gostaria de expressar minha gratidão ao meu orientador, prof. dr. Christian Werner, e à(o)s pareceristas pelos comentários e correções.

2 O contexto encontra-se em Hom., *Il.*, III, v. 1-37. Já a repreensão de Heitor abarca os v. 39-55, enquanto os “δῶρα” são referidos nos v. 54 e 64.

3 Willcock, 1976, p. 40: “*The favours of Aphrodite are his attractiveness and charm*”. Todas as traduções de línguas modernas estrangeiras são de minha autoria, exceto quando indicado o contrário.

4 Kirk, 1985, p. 273.

5 Krieter-Spiro, 2015, p. 35-36.

6 Lyons, 2024, p. 40.

7 Ragusa, 2024b, p. 55. Cf. também Ragusa, 2024a, em que se estabelece um paralelo entre a passagem em análise e o ditirambo 17 de Baquilides, também em chave erótica.

8 Detienne, 1997, p. 71; Pironti, 2007, p. 11.

9 Quanto ao que Detienne chama de “reagentes”, isto é, agrupamentos, objetos, gestos e contextos situacionais, cf. Detienne 1997, p. 66-67. A respeito da noção de domínio de ação, cf. Detienne 1997, p. 59-62.

10 Hom., *Il.*, III, v. 54-55.

11 Hom., *Il.*, III, v. 64-66; tradução editada. A edição do texto grego da *Ilíada* corresponde à de West, 2006 e 2020, enquanto as traduções desta e de outras passagens correspondem, exceto quando indicado o contrário, às de Christian Werner (em Homero, 2018).

12 Cf. Lyons (2024, p. 40), que enquadra o argumento de Páris no “tema da impotência humana em face do desejo dos deuses (*theme of mortal helplessness in the face of god's desires*)”.

13 Kirk (1985, p. 273) destaca a artimanha retórica de Páris que, primeiro, passa do particular para o geral na medida em que tira o foco dos dons de Afrodite e os engloba nos dons dos deuses e, depois, se exime de responsabilidade a despeito de ter, de fato, escolhido Afrodite e seus favores (similarmente, cf. também Ragusa, 2024b, p. 56). Krieter-Spiro, 2015, p. 39 notam igualmente que o príncipe troiano se serve de seu axioma como forma de se justificar, mas ressaltam a tópica dos dons divinos que não podem ser rejeitados, do que decorreria uma punição divina, como aquela com que Afrodite ameaça Helena (v. 413 ss.) e mesmo a própria ira de Hera e Atena contra Troia, seu povo e Páris (como discutirei a seguir). A esse comentário, some-se o de Lyons (2024, p. 40), que destaca a difusão da ideia mítica de que os dons divinos geralmente culminam na destruição de seus destinatários.

14 Cf. Hom., *Il.*, III, v. 46-49.

15 Cf. Pr., Crest. v. 86-90 (em Severyns, 1963).

16 Hom., *Il.*, XXIV, v. 28-30; tradução editada.

17 Bowie (2019, p. 107) considera que as adições qualificativas que Páris opera atestam seu prazer em desfrutar dos dons de Afrodite a despeito de qualquer consequência.

18 Cf. Grand-Clément, 2011, p. 327 e também Ragusa, 2024b, p. 56.

19 Lesky (1961) traduzido parcialmente em inglês em Lesky (1999). Para uma contextualização do cenário em que a tese de Lesky se insere, cf. Assunção, 2001 e Corrêa, 2009, p. 31-71.

20 Lesky, 1999, p. 393: “*There are cases where the divine and the human are totally fused, but there are other where the two realms are separate or interchangeable*”.

21 Idem, *ibidem*, p. 397.

22 Idem, *ibidem*, p. 391.

23 Cf. Hom., *Il.*, III, v. 39, 44-45 e 55.

24 Kirk, 1985, p. 96-271; Bowie, 2019, p. 102.

25 Krieter-Spiro, 2015, p. 32.

26 Suter, 1991, p. 13.

27 Idem, *ibidem*, p. 23.

28 Idem, *ibidem*, p. 24: “[T]he name **Paris** is introduced and used when the character bearing that name **exhibits aspects of divinity**”; grifo meu.

29 Suter, 1991, p. 22.

30 Trato-os separadamente, embora pertencentes ao (macro)domínio do erotismo, porque ao longo da *Ilíada* outras divindades agem em algum deles, mas não em todos. Este é o caso, por exemplo, da deusa Íris, que ainda no terceiro canto, quando vai chamar Helena para assistir ao duelo, lança “doce atração no ânimo de Helena” (“γλυκὴν ἴμερον ἔμβλαλε θυμῶν”, Hom., *Il.*, III, v. 139).

31 Hom., *Il.*, III, v. 39.

32 Kirk, 1985, p. 271.

33 “εἶδος ἄριστε”: Hom., *Il.*, III, v. 39. “κάλόν εἶδος”: Hom., *Il.*, III, v. 44-45. “εἶδος”: Hom., *Il.*, III, v. 55.

34 Hom., *Il.*, III, v. 16, 28, 30 e 37. Krieter-Spiro (2015, p. 19) argumenta que, apesar da natureza genérica do termo, ele reitera a temática da beleza de Páris em contraste com a belicosidade de Menelau, que é “ἀρηϊφίλος”. Similarmente, Lyons (2024, p. 39-40) considera que o epíteto de Menelau destaca “sua superioridade como guerreiro em relação ao seu oponente Páris (*his superiority as a warrior to his oponent Paris*)”. Suter (1993, p. 3) considera este um epíteto que descreve a grande beleza física do príncipe troiano. Cf. ainda Bouvier, 2017, p. 190, n. 48.

35 Hom., *Il.*, III, v. 15-20.

36 Gartzziou-Tatti, 1992, p. 76: “[S]on costume et son accoutrement étrange (la peau de panthère, les deux lances, l’arc et la lyre à la main), le différencient radicalement du portrait du guerrier ordinaire”. Similarmente, Pironti, 2007, p. 213. Mueller (2024, p. 69) também destaca a estranheza do traje de Páris, mas, diferentemente das demais intérpretes, enfatiza a o erotismo que o paramento incute na figura do príncipe e o quanto isso o distancia dos demais heróis homéricos.

37 Idem, *ibidem*, p. 77.

38 Hom., *Il.*, III, v. 39. Acerca da caracterização de Páris, cf. Kirk, 1985, p. 267-269 e Krieter-Spiro, 2015, p. 20-21. Cf. ainda Krieter-Spiro, 2015, p. 20.

39 Cf. Hom., *Il.*, IX, v. 388-390; XIX, v. 282-285; XXIV, v. 697-702. O quadro se repete na *Odisseia*: cf. Hom., *Od.*, IV, v. 12-14.

40 Hes., 1010, 1 (em Latte, 1953).

41 Richardson, 1993, p. 277.

- 42 Idem, *ibidem*, p. 279.
- 43 Similarmente, Bowie, 2019, p. 101, compreende que o termo aponta para uma sexualidade anormal (*deviant sexuality*).
- 44 A respeito da discussão, cf. Betini, 2025, p. 95-98. Cf. também Suter (1993, p. 4), que compreende Páris e seu adjetivo “γυναίμανής” como referentes a “alguém que perpetua enganos através de sua beleza, particularmente para com mulheres [*who exercises deceptions through his beauty, particularly on women*]”.
- 45 Hom., *Il.*, III, v. 395.
- 46 Kirk (1985, p. 322) e Bowie (2019, p. 161) defendem a excitação de Helena por Páris. Krieter-Spiro (2015, p. 145), no entanto, enfatiza a ambiguidade da questão.
- 47 Respectivamente, Hom., *Il.*, III, v. 399-412 e III, v. 428-436.
- 48 Hom., *Il.*, III, v. 441-446.
- 49 Assim sugere Betini (2025, p. 97-98,) ao defender que a “γυναυκομανία e μαχλοσύνη” atestariam o poder de sedução de Páris mais do que sua sexualidade ativa.
- 50 Krieter-Spiro, 2015, p. 30.
- 51 Respectivamente, Hom., *Il.*, III, v. 399 e v. 349.
- 52 Kirk, 1990, p. 97.
- 53 Farnell, 1896, p. 71-74; Gartzziou-Tatti, 1992, p. 84; Krieter-Spiro, 2015, p. 88 e Ragusa, 2024b, p. 56-57.
- 54 Krieter-Spiro, 2015, p. 132; Bowie, 2019, p. 154 e Ragusa, 2024b, p. 61.
- 55 Hom., *Il.*, III, v. 351-354.
- 56 Hom., *Il.*, III, v. 46-51.
- 57 Cf. Isj e Bailly s.v. “ἔταϊρος”.
- 58 Krieter-Spiro, 2015, p. 33, assim como o Bailly, consideram que a etimologia do adjetivo o relaciona com o substantivo “ἦρα”, cujo sentido gira em torno de favor e graça, sendo mesmo relacionado pelo Isj a “χάρις”.
- 59 A tradição dos *Cantos cíprios* elenca Eneias, filho de Afrodite, como parceiro de viagem de Páris. Ele, contudo, não é troiano, mas sendo da mesma linhagem, alia-se a eles. Cf. Pr. Crest, 91-94 (em Severyns, 1963) e Hom., *Il.*, II, v. 819-821.
- 60 Krieter-Spiro, 2015, p. 33-34: “*The word designates newcomers from a foreign place [...] or foreign (and distante) peoples and lands [...]*”.
- 61 Bowie, 2019, p. 104. Acerca da relação de Afrodite com a “μίξις”, cf. Pironti, 2007, p. 65.
- 62 Bowie, 2019, p. 104.
- 63 Cf. Redfield, 1982, p. 188. Acerca da relação particular de Afrodite com o universo do “γάμος”, cf. Ragusa, 2024a.
- 64 Krieter-Spiro, 2015, p. 34 e Bowie, 2019, p. 104.
- 65 Hom., *Il.*, III, v. 53.
- 66 Acerca da significação de “θαλερός” e de sua relação com o “γάμος”, cf. Pironti (2007, p. 110, 165 e 186), que a discute em função de Afrodite, de seu nascimento teogônico e também do episódio odisséiaco das filhas de Pândaro.
- 67 Krieter-Spiro, 2015, p. 25 e 35.
- 68 Hom., *Il.*, III, v. 40.
- 69 Kirk, 1985, p. 271.
- 70 Ragusa, 2024a, p. 7.
- 71 Hom., *Il.*, III, v. 139-140. Acerca da leitura dos versos como referentes a Menelau enquanto primeiro marido, cf. Kirk, 1985, p. 281 e Krieter-Spiro, 2015, p. 62.
- 72 Hom., *Il.*, III, v. 69-75.
- 73 Bowie, 2019, p. 198.
- 74 Krieter-Spiro, 2015, p. 42.
- 75 Bouvier, 2017, p. 192: “[...] *formule qui consacre le mariage. [...] le contrat proposé par Páris renvoi bien à une proposition de mariage. [...] elle est comme une jeune fille, encore vierge, qu’une famille veut offrir à une autre pour conclure un pacte d’alliance*”. Acerca da ambiguidade do pacto, cf. ainda Gartzziou-Tatti, 1992, p. 87-88.
- 76 Cf. Krieter-Spiro, 2015, p. 42 e Bowie, 2019, p. 108.
- 77 Bouvier, 2017, p. 196-197.
- 78 Hom., *Il.*, III, v. 46-49.
- 79 Hom., *Il.*, III, v. 400-402.
- 80 Bowie, 2019, p. 162.
- 81 Hom., *Il.*, III, v. 444.
- 82 Pr., Crest, v. 89-94 (em Severyns, 1963).
- 83 Hom., *Il.*, III, v. 45.
- 84 Gartzziou-Tatti, 1992, p. 77-78: “[...] *les exploits qui lui permettent de prouver sa ruse, sa beauté, son courage [...]*”.
- 85 Idem, *ibidem*, p. 80-82.
- 86 Hom., *Il.*, III, v. 50.
- 87 Respectivamente, Krieter-Spiro, 2015, p. 34 e Bowie, 2019, p. 104.
- 88 Bouvier, 2017, p. 197: “[...] *tout se passe comme si la déesse tenait autant à l’union des deux amants qu’à la guerre entraînée par cette union*”.
- 89 Gartzziou-Tatti, 1992, p. 79 e Krieter-Spiro, 2015, p. 11.
- 90 Respectivamente, Gartzziou-Tatti, 1992, p. 90 e Pironti, 2007, p. 215. Contra, cf. Mueller, 2024, p. 63.
- 91 Hom., *Il.*, III, v. 41-45 e 67-76.
- 92 Hom., *Il.*, II, v. 819-821.