

## HELENA EM *ODISSEIA* IV\*

Lilian Amadei Sais\*  
Universidade de São Paulo

ABSTRACT: The aim of this paper is to present a brief analysis of Helen in Book IV of Homer's *Odyssey*. Book IV displays the well-known stories of Helen and Menelaus, symmetric in form but opposite in the way Helen is represented. An approach of Helen's ambiguity in this book may help to establish the tension it generates in the whole of *Odyssey*. Besides that, the meaning of this ambiguity and tension can be seen as potentially influencing other female characters, like Penelope herself.

KEYWORDS: Homer; *Odyssey*; Helen; female character; Menelaus.

### I. A tecelã virtuosa

Quando Helena entra em cena na *Odisseia*, o narrador nos conta que ela vem de seu quarto perfumado, semelhante a Ártemis, acompanhada de servas que trazem para junto dela objetos esplêndidos, de prata e ouro, úteis para fiar (*Od. IV*, v. 120-132).<sup>1</sup> Essa entrada nos lembra a entrada que a personagem teve na *Ilíada*: lá ela também havia acabado de deixar o *thalámoio* (*Il. III*, v. 142); lá é citada a atividade da tecelagem (*Il. III*, v. 125);

---

\*Gostaria de agradecer aos professores André Malta, Christian Werner e Adriane Duarte (USP) pela generosidade com que compartilharam seus conhecimentos durante o ano de 2013 com seus alunos, entre os quais me incluo, auxiliando-me muito a entender a *Odisseia*.

\*\*lilian.sais@usp.br

<sup>1</sup> Cf. Gumpert, 2001, p. 5: *Weaving regularly appears in ancient literature as a form of feminine writing substituting for the voice that has been silenced (...)*. Para uma distinção entre a tecelagem e o trabalho com a lã, cf. Pantelia, 1993, p. 493-501.

e lá ela também é comparada a divindades (*Il.* III, v. 158).<sup>2</sup> Em *Od.* IV, o narrador explica que a roca dourada e o cesto de prata provido de rodas foram presentes de Alcandre, esposa de Pólipo, para Helena.

No início da primeira aparição de Helena na *Odisseia*, portanto, vemo-la claramente conectada à imagem tipicamente feminina de produtora de vestes e, portanto, em certo sentido, de mulher virtuosa, uma vez que cumpre a tarefa doméstica que em Homero é exclusivamente feminina; como sabemos, no mesmo poema Penélope, Circe, Calipso e Arete também se dedicam a fiar e tecer. Aliás, além de Helena, também Nausícaa e Penélope são comparadas a Ártemis ao longo da narrativa.<sup>3</sup> Porém, essa entrada de Helena no *mégaron* não é uma entrada qualquer; como destaca Worman (2001, p. 30),

While Helen is a weaving narrator of her own story in the *Iliad* (3. 125-28), in the *Odyssey* the objects that associate her with weaving signal the context of formal ritual conducted by people of high status. In book 4, she descends from her bedroom accompanied by handmaidens and weaving implements that were gifts from Egyptian royalty — her own gifts, as the narrator points out, not those obtained by her husband (4. 130). Moreover, she is accompanied by the handmaiden Adraste, a name that Clader notes recalls Adrastea, a cult title of the goddess Nemesis; the scene of her descent into the *mégaron* in its entirety strongly suggests the entrance of a goddess — if a dangerous one.

## II. A astuta

Assim que Helena se senta, na companhia de Menelau e dos dois recém-chegados hóspedes, Telêmaco e Pisístrato, ela dispara (v. 138-146):<sup>4</sup>

Sabemos, ó Menelau criado por Zeus, quem estes homens declaram ser, que a nossa casa chegaram? Deverei disfarçar ou dizer a verdade? Mas o coração [*thumós*] impele-me a falar. Afirmo que nunca vi pessoa tão parecida com outra, quer homem, quer mulher (olho dominada pelo espanto!), como este jovem com o filho do magnânimo Ulisses,<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Cf. Worman, 2001, p. 30.

<sup>3</sup> *Odisseia*: VI, v. 102, v. 151, XVII, v. 37, XIX, v. 54.

<sup>4</sup> Todas as traduções aqui presentes são de Lourenço (2003).

<sup>5</sup> *Od.* IV, v. 141 = XIX, v. 380, apresentando apenas uma pequena variação no início

Telêmaco, que ainda recém-nascido deixou em casa  
aquele homem, quando por causa da cadela que eu sou  
vós Aqueus fostes para Troia, com a guerra audaz no espírito.

Esse reconhecimento imediato por parte de Helena representa uma interrupção na narrativa em pelo menos um sentido, porque Menelau estava refletindo justamente sobre se deveria ou não interrogar o estrangeiro acerca de sua identidade, dado que este, ao ouvir o sentimento de Menelau sobre Odisseu e seu destino,<sup>6</sup> deixou que lhe vertessem lágrimas dos olhos, as quais ele tentou esconder valendo-se da capa e das mãos. Uma interrupção em um segundo sentido poderia ser especulada: interromper-se-ia a cena típica de hospitalidade, na qual os hóspedes só são interrogados sobre sua identidade após o término da refeição que lhes é oferecida.<sup>7</sup> A interferência de Helena resolve por Menelau o impasse no qual ele se encontrava; a reflexão da rainha de Esparta é mais breve que a de seu marido: enquanto este *nóese* (pensava, verbo da raiz de *nóos*), Helena rapidamente deixa o seu *thumós* (coração) perceber, notar, falar, pois ele assim a impele.<sup>8</sup> Resta a Menelau apenas concordar com a afirmação da

---

do verso (*ou gàr por all' ou*). Ou seja, um dos versos utilizados no reconhecimento de Telêmaco por Helena também é utilizado por Euricleia quando ela percebe a semelhança entre o “mendigo-Odisseu” e o próprio herói.

<sup>6</sup> A ironia de um anfitrião começar coincidentemente a falar justo sobre o seu hóspede, ou sobre algo relacionado a este, antes de saber a sua identidade, é típica das cenas de reconhecimento tardio. Alguns exemplos na *Odisseia*: I, v. 158-177; VIII, v. 73-82; XIV, v. 37-47; XVI, v. 31-35; XIX, v. 124-161.

<sup>7</sup> O termo *metadórpios* (v. 194) divide comentadores; de Jong (2001, p. 100) e Assunção (2010, p. 42), por exemplo, optam pela tradução “depois do jantar”; Stephanie West, 1988, p. 205-206, opta pelo sentido de “durante o jantar”. A fala de Menelau nos v. 212-215 deixa claro que eles ainda irão comer, mas o verso 68, formular, indica o fim de uma refeição.

<sup>8</sup> Gumpert, 2001, p. 35, acha significativo que seja Helena, e não Menelau, quem primeiro anuncia o reconhecimento. Perceau, 2011, p. 151, analisando o vocabulário dessa cena, conclui que a memória de Menelau seria intelectual, enquanto a de Helena seria involuntária, imediata e espontânea. Acredito que embasar uma interpretação em cima da utilização de *nóos* para Menelau e *thumós* para Helena seja muito difícil; como nota Corrêa, 1998, p. 35, *thumós*, *nóos* e *phên* são termos quase intercambiáveis tanto na épica quanto na lírica arcaica. Além disso, vale lembrar que mesmo Odisseu, que se dá a reconhecer, por exemplo, a Eumeu e Fileto, de maneira nada involuntária ou espontânea, mas, sim, após testá-los inúmeras vezes e planejar cada detalhe, utiliza um vocabulário de sentido muito parecido com o empregado por Helena aqui (*Od.* XXI, v. 193-194: *Ó boiadeiro, e*

esposa (v. 148-154).<sup>9</sup>

O reconhecimento de Telêmaco se dá, portanto, em sequência, por Menelau e depois, de imediato, por Helena, mas eles chegaram à mesma conclusão valendo-se de indícios diferentes. Foi o choro diante de um *mûthos* de Menelau sobre Odisseu que fez com que Telêmaco fosse reconhecido pelo rei;<sup>10</sup> a rainha, no entanto, dá a entender que o reconhece pela semelhança entre o Telêmaco que está diante dela e o jovem Odisseu de outrora; como nota Duarte (2012, p. 124-126),

No canto IV, não resta dúvida de que Menelau reconheceu Telêmaco por sua reação diante da memória do pai (...). Helena reconhece Telêmaco de uma forma mais prosaica, pela semelhança que presumivelmente une os membros de uma família. (...)

Não apenas as lágrimas lançaram suspeitas sobre a identidade do jovem. Menelau concorda com Helena sobre sua aparência, localizando a semelhança nos pés, mãos, olhar, cabeça e cabelos (...). Apesar do detalhismo, é possível entender que Menelau queira apenas dizer que Telêmaco é como Odisseu “da cabeça aos pés”, já que a enumeração começa nos pés e termina na cabeça, ou melhor, nos cabelos, perfazendo o corpo inteiro. Mesmo assim, não há como ignorar que pés, cabelos e mãos são sinais de reconhecimento frequentes na poesia grega.

---

*tu, porquero! Dir-vos-ei algo, ou ocultá-lo-ei?/ Não, o meu espírito [“thumós”] impele-me a contar-vos uma coisa.).*

<sup>9</sup> De Jong, 2001, p. 92, caracteriza Menelau como hesitante, pelo fato de ele ser, em duas oportunidades, antecipado por Helena (além dessa passagem, há também *Od.* XV, v. 169-178). A pesquisadora também afirma que a impulsividade de Helena contrasta com a cautela de Menelau. Worman, 2001, p. 36, sobre a cena do canto XV, afirma que *as usual Menelaus is greatly overshadowed by his more mentally and rhetorically agile wife*. Já para Duarte, 2001, p. 123, *não há como negar a sagacidade de Menelau na “Odisséia”*.

<sup>10</sup> Para uma comparação entre o reconhecimento de Telêmaco por Menelau e o de Odisseu por Alcínoo, cf. Duarte, 2012, p. 128-132, de Jong, 2001, p. 90; incluindo o choro de Penélope no canto I, cf. Gumpert, 2001, p. 36-37, Nagy, 1979, p. 94-99, Halliwell, 2011, p. 78-83. Em linhas gerais, tanto pai quanto filho admiram a riqueza de seus anfitriões, não revelam imediatamente sua identidade, choram depois de ouvir um relato sobre o passado, tentam esconder as lágrimas, mas essas lágrimas são o estopim para que a identidade do hóspede se dê a conhecer.

### III. A face egípcia

Todos os presentes choram ao lembrar os mortos em Troia e Odisseu, que em seus discursos Menelau demonstra estimar sobremaneira. Chora, inclusive, “Helena argiva, prole de Zeus” (v. 184).<sup>11</sup> Por intervenção de Pisístrato,<sup>12</sup> Menelau decide cessar os relatos que causam sofrimento aos ouvintes, deixando para o dia seguinte os outros *mûthoi*. Mas de imediato o narrador nos avisa que outra coisa pensou Helena, prole de Zeus (v. 219), e ela coloca no vinho que bebiam um *phármakon* (droga, poção), que causava (v. 221-234):

a anulação da dor e da ira e o olvido de todos os males.  
 Quem quer que ingerisse esta droga misturada na taça,  
 no decurso desse dia, lágrima alguma não verteria:  
 nem que mortos jazessem à sua frente a mãe e o pai;  
 nem que na sua presença o irmão ou o filho amado  
 perante seus próprios olhos fossem chacinados pelo bronze.  
 Tais drogas para a mente tinha a filha de Zeus,  
 drogas excelentes, que lhe dera Polidamna, a esposa egípcia  
 de Ton, pois aí a terra dadora de cereais faz crescer grande  
 quantidade de drogas: umas curam quando misturadas;  
 mas outras são nocivas. Lá cada homem é médico;  
 seus conhecimentos superam os dos outros homens,  
 porque são todos da raça de Peéon.  
 Misturada a droga, ordenou que servisse o vinho.  
 Então proferiu Helena as seguintes palavras

Essa é a introdução para a cena das histórias de Helena e Menelau. Talvez essa também seja a única passagem na *Odisseia*, poema que serve para lembrar Odisseu, em que o esquecimento é colocado sob luz positiva. A explicação para isso parece residir em dois elementos: no fato de o esquecimento produzido pelo *phármakon* de Helena ser apenas temporário, como o verso 123 deixa claro, e na matéria daquilo que é esquecido, a saber, os males, a dor e o sofrimento.

Logo que é mencionado, o *phármakon* recebe a classificação feita por dois adjetivos neutros coordenados, ambos contendo um prefixo de privação: *nepenthés* (v. 221), ou seja, contrário ao *pénthos*, “dor”, “aflição”,

<sup>11</sup> Para outros exemplos de pessoas chorando simultaneamente por pessoas diferentes, cf. *Ilíada* XIX, v. 301-302 e 338-339; *Il.* XXIV, v. 509-512.

<sup>12</sup> Cf. Assunção, 2010, p. 42, sobre os versos 183-188.

e *ákholon*, contrário à ira, ou seja, aquele que desfaz ou impede a mesma. Poucos versos depois aparecem dois adjetivos: *metióenta*, v. 227, e *esthlá*, v. 228. Se o segundo adjetivo destaca o fato de ele ser uma coisa boa, “excelente”, o primeiro, da mesma raiz de *mêtis*, astúcia, ao menos indica uma ambiguidade latente que é explicitada pouco mais à frente, no v. 230: dos *phármaka* do Egito, muitos causam o bem, muitos causam o mal [*pollà mèn esthlà (...) pollà dè lugrá*].<sup>13</sup> De fato, o poema também nos apresenta um tipo de *phármaka* que não são *esthlá*, mas sim *lugrá*: as drogas de Circe (*Od.* X, v. 235-236), que também geram o esquecimento, mas não das dores, e sim da terra natal e, conseqüentemente, do retorno dos guerreiros à sua pátria.<sup>14</sup> Assim, o *phármakon egípcio* de Helena é importante em dois sentidos: primeiro, ele é ambíguo quanto ao seu *status*, podendo ser maléfico ou benéfico, e tornando a própria Helena maléfica ou benéfica através da administração do mesmo; segundo, seu efeito mágico eleva quem o manipula a uma condição acima da humana: vale lembrar que Circe não é humana, e é a única personagem que manipula *phármaka* no poema além de Helena. Desse modo, a ligação entre Helena e o Egito parece adicionar uma camada a mais de elementos fantásticos, misteriosos e ambivalentes na representação da Helena odisseica.<sup>15</sup>

#### IV. A multifacetada

O que acontece depois que Helena serve o *phármakon*? Primeiro, ela relata a história de como Odisseu entrou, disfarçado de mendigo, em Troia, e apenas ela foi capaz de reconhecê-lo, tamanha era a habilidade com a qual ele havia se disfarçado. Menelau, na sequência, conta como Helena se aproximou do cavalo de madeira enquanto os melhores guerreiros aqueus estavam lá dentro, escondidos, e chamou-os pelo nome imitando a voz de suas esposas; e como Odisseu conseguiu controlar os companheiros, impedindo-os de responder ao falso chamado. Esses relatos falam, portanto, de algumas das maiores qualidades de Odisseu, muitas delas pertencentes ao campo da *mêtis*, astúcia, característica central do filho de Laertes. No entanto, além de falar de Odisseu, esses relatos também falam, e muito, de Helena.

<sup>13</sup> Cf. Worman, 2001, p. 30-31.

<sup>14</sup> Cf. Bergren, 1981, p. 321.

<sup>15</sup> Como sabemos, a relação entre Helena e o Egito excede em muito o que o canto IV nos traz sobre o tema; ver, por exemplo, a tragédia *Helena*, de Eurípides, e a palinódia de Estesícoro. Os dois autores brincam com a ideia de que Helena nunca foi para Troia: ela sempre esteve no Egito, enquanto em Troia estaria apenas o seu espectro.

Em duas histórias que podem ser consideradas simétricas na forma,<sup>16</sup> surgem duas imagens contrastantes de Helena, onde os papéis desempenhados por cada um e seus significados são invertidos.<sup>17</sup>

## V. A narradora-aliada

Eis a história contada por Helena (v. 235- 264):

Atrida Menelau, criado por Zeus, e vós que aqui estais, filhos de homens nobres! Ora a um, ora a outro, dá Zeus o bem e o mal; pois tudo ele pode. Sentai-vos agora na sala, comprazei-vos com o festim e deleitai-vos com discursos:<sup>18</sup> por mim, algo direi de adequado. Não poderei contar nem narrar todas as coisas que o sofredor Ulisses padeceu. Mas que feitos praticou e aguentou aquele homem forte<sup>19</sup> na terra dos Troianos, onde vós Aqueus desgraças sofrestes! Desfigurando o seu próprio corpo com golpes horríveis, pôs sobre os ombros uma veste que o assemelhava a um escravo e entrou na cidade de ruas largas e de homens inimigos. Ocultou-se por meio da parecença com um mendigo, que em nada se lhe assemelhava junto às naus dos Aqueus. Mas assemelhando-se a ele entrou na cidade dos Troianos. A todos passou despercebido. Só eu o reconheci apesar do disfarce, e interroguei-o — mas ele, manhoso, desconversou. Mas depois que lhe dei banho e o ungi com azeite, depois que o vestira com roupas e jurara um grande juramento de não revelar a identidade de Ulisses aos Troianos antes que chegasse às naus velozes e às tendas, então me contou qual era o plano dos Aqueus. E após ter morto muitos Troianos com a sua longa espada, voltou para junto dos Argivos, trazendo importantes notícias.

Nesse momento começaram as Troianas a chorar; mas alegrou-se

<sup>16</sup> Observar o paralelo entre os versos 239 e 266, 240-243 e 267-271. Cf. Worman, 2001, p. 33-34.

<sup>17</sup> Cf. Saïd, 2011, p. 268; de Jong, 2001, p. 101-103; Olson, 1989; Katz, 1991, p. 78-80. Em caráter menos específico, Worman, 2001, p. 20.

<sup>18</sup> Cf. Peponi, 2012, p. 41-42.

<sup>19</sup> Cf. Worman, 2001, p. 31-32.

o meu espírito, pois já o meu coração desejava voltar  
para casa. E lamentei a loucura, que Afrodite me impusera,  
quando me levou para lá da amada pátria,  
deixando a minha filha, o tálamo matrimonial e o marido,  
a quem nada faltava, quer em beleza, quer em inteligência.

No início, a rainha dirige aos seus ouvintes um imperativo: *múthois térpeste* (v. 239). Embora muitas vezes, mesmo na *Odisseia*, um *múthos* provoque o choro, a finalidade primeira do canto em Homero parece ser a de produzir prazer e deleite. Helena ordena aos seus ouvintes, portanto, que se deleitem com os *múthois* que ela irá contar.<sup>20</sup> No mesmo verso 239, Helena segue dizendo que falará de modo verossímil, plausível, apropriado (*eoikóta*). Ou seja, ela se compromete a falar de modo que seu *múthos* pareça verdadeiro.

Nos versos seguintes, a nossa nova narradora diz que não poderia contar tudo sobre o sofrimento de Odisseu; esse tipo de negação ou recusa é bastante utilizado (por exemplo, na *Odisseia*, em III, 113-114, VII, v. 241-243, XI, v. 328-329, etc.), dando ao leitor/ ouvinte o entendimento de que o material a respeito daquele tema é demasiado extenso, e que a pessoa que vai narrar a história escolherá apenas um dentre tantos assuntos possíveis dentro daquele tema. Helena escolhe contar uma história na qual se apresenta como aliada dos gregos, mesmo estando no campo inimigo. Fica claro o autoelogio presente na narrativa, por ter sido ela a única perspicaz o suficiente para reconhecer Odisseu, apesar de seu disfarce. É como se ela superasse a argúcia do mortal mais astucioso de todos, vendo-o através de seu disfarce. Como Nausícaa, Arete e Penélope, ela (simbolicamente) age de acordo com as normas da hospitalidade, dando-lhe banho,<sup>21</sup> untando-o com óleo e dando-lhe roupas. Ela ainda consegue extrair dele informações e jura não revelar a sua identidade até que ele esteja de volta às naus, e se alegra com o feito do multiastucioso, enquanto as troianas choram os mortos que ele deixou na cidade. Finalmente, ela lamenta a *áte* (cegueira,

<sup>20</sup> Cf. Halliwell, 2011, p. 51.

<sup>21</sup> Cabe ressaltar que, conforme destaca Pedrick, 1988, p. 85, o banho geralmente é realizado quando haverá a seguir o saciamento da fome e da sede. Quando lemos *Od. V*, observamos, nos v. 263-267, que Calipso também banha Odisseu sem se seguir um banquete, embora comida e bebida sejam citadas na sequência. Dirigir um juramento a Odisseu também foi ato de Calipso (*Od. V*, v. 177-179), bem como de Circe (*Od. X*, 342-44, 358-365). Com ambas, no entanto, o juramento foi um pedido do herói.

perdição) que Afrodite lhe impôs e que fez com que ela abandonasse sua pátria, sua filha e seu marido.

## VI. A personagem-inimiga

Nos versos que seguem, Menelau toma a palavra dizendo que o relato da esposa foi dito “de maneira apropriada”<sup>22</sup> e a utilização do mesmo esquema utilizado pela esposa na organização de sua própria fala demonstra, talvez, que o marido reconhece a habilidade da sua consorte no que concerne à fala;<sup>23</sup> contudo, em seu *mûthos* Menelau conta uma história que representa uma Helena perigosa para os aqueus e seus planos. O trecho está compreendido entre os v. 266-289:

Tudo contaste, minha esposa, segundo a ordem apropriada  
[*katà moîran*].  
Já tive ocasião de conhecer os conselhos e pensamentos  
de muitos heróis, pois viajei longamente sobre a terra.  
Mas nunca com os olhos vi eu nada que se comparasse  
com o amável coração do sofredor Ulisses.  
Que feitos praticou e aguentou aquele homem forte  
dentro do cavalo polido, em que estávamos todos nós,  
os melhores dos Argivos, para trazer o destino da morte aos Troianos!  
Tu entretanto te aproximaste, decerto enviada por um deus [*daímon*]  
que queria conceder toda a honra aos Troianos.  
E Deífobo semelhante aos deuses vinha logo atrás de ti.  
Três vezes contornaste a côncava cilada, sentindo-a com o tacto,  
e chamava alto pelos reis dos Dânaos, dizendo os seus nomes  
e imitando a voz das esposas de todos os Argivos.

<sup>22</sup> *Katà moîran*, v. 266. Cf. Peponi, 2012, p. 44; Halliwell, 2011, p. 86-87: *Applied to song, both expressions used by Odysseus [“katà kósmon” e “katà moîran”] might be thought to presuppose control and shaping of narrative structure, but there is no reason to take either to suggest any one particular kind of narrative ordering.* Cf. também Boyd, 1998, p. 2: *In Homeric verse, this is always a polite answer, but also commonly the signal that, whatever has just been said will be put aside immediately after its saying. Menelaus, therefore, makes no direct comment on Helen’s story, but proceeds to tell his own tale instead.* Worman, 2001, p. 32-33: *In rhetorical terms, phrases such as “katà moîran” do not assess the truth of the speech, but rather whether the speaker is behaving appropriately with her words.* A fórmula *katà moîran éēipes* ocorre nove vezes na *Odisseia* e sete vezes na *Ilíada*.

<sup>23</sup> Cf. Worman, 2001, p. 19, introduzindo o capítulo que coube a ela em *Making silence speak*, traça um paralelo entre as características das falas de Odisseu (que, depois do poeta, é quem mais narra histórias no poema e cuja habilidade oratória é consenso) e de Helena e a relação dessas características com a construção das personagens.

Então eu, o filho de Tideu e o divino Ulisses  
estávamos ali sentados e ouvíamos como chamavas.  
Nós dois estávamos desejosos de nos levantarmos  
e de sairmos; ou então de responder lá de dentro.  
Mas Ulisses impediu-nos e reteve-nos, à nossa revelia.  
Todos os filhos dos Aqueus se mantiveram em silêncio;  
Só Ânticlo queria responder à tua voz.  
Mas Ulisses tapou-lhe a boca com grande firmeza,  
utilizando as suas mãos fortes; e assim salvou todos os Aqueus.  
Assim o reteve, até que Palas Atena te levasse para longe.

O relato de Menelau é a primeira passagem da *Odisseia* a abordar o tema do cavalo de madeira. Sua história apresenta Helena, já acompanhada do seu terceiro marido (como ela poderia estar do lado dos gregos e desejando voltar para sua vida passada se, após a morte de Páris, ela se casa com outro troiano<sup>24</sup>), agindo de modo que potencialmente causaria a morte de todos os melhores argivos escondidos no cavalo, não fosse a prudência de Odisseu<sup>24</sup> e seu poder de liderança sobre os demais. Se na história de Helena ela reconhece Odisseu através de seu disfarce, aqui é Odisseu quem, através do disfarce da voz empreendido por Helena, reconhece-a. Se lá Helena era aliada, representando segurança para Odisseu, aqui ela representa todo o perigo: note-se o nome do único guerreiro aqueu que quis responder à voz de Helena após o comando de Odisseu, *Ántiklus*, “aquele que é contrário à glória (*kléos*)”. Para os que gostam de ver nessas histórias o poder de sedução de Helena, poderíamos mesmo dizer que lá Odisseu foi seduzido, e aqui resistiu à sedução da voz de Helena.<sup>25</sup>

Conforme destaca Saïd (2011, p. 268), a aparente contradição entre as histórias foi, durante algum tempo, explicada como o resultado de tradições variantes sobre Helena. Mais recentemente, pelo menos a partir do fim da década de 70, a tendência tem sido de entender que o paralelismo das duas cenas, bem como suas contradições, são resultado de uma escolha deliberada por parte do poeta.

<sup>24</sup> Para Boyd, 1998, p. 13, (...) *Odysseus alone appears to be able to resist Helen's attempt to lure the Achaeans in the horse into betraying themselves. Still "akêlêtos" because of Helen's oath, he prevents the others from rash behavior, even by force, when necessary.*

<sup>25</sup> Cf. Boyd, 1998, p. 8, que problematiza: *Even if we construe this as a story about Helen's treachery, it displays strangely over-elaborate behavior on her part. If Helen suspects that the Achaeans are in the horse, why not simply say so to the Trojans who dragged it within the walls? The Troy tale tradition as a whole allows us to believe that there was a good deal of initial doubt about the supposed gift.*

## VII. A “desculpada”

Na história contada por Helena, ela claramente tenta ser absolvida de qualquer culpa. Mas o que Menelau pretende com seu discurso é mais obscuro: substituir a “história falsa” de Helena, corrigindo-a com a sua “história verdadeira”?<sup>26</sup> Defender Helena, ao atribuir a um *daímon* os atos dela?

De fato, há, sim, alguma semelhança entre essas histórias: Helena atribui sua ida a Troia à cegueira, *áte*, que lhe enviou Afrodite, uma divindade;<sup>27</sup> Menelau, embora não nomeie Afrodite, atribui a um *daímon* (deus, nume) a tentativa de engano de Helena junto ao cavalo de madeira. O mesmo faz Telêmaco (*Od.* XVII, v. 118-119), atribuindo à vontade divina (*theôn ióteti*) os sofrimentos de aqueus e troianos, e também Penélope (*Od.* XXIII, v. 218-224), ao afirmar que um deus (*theós*) fez com que Helena cometesse o feito vergonhoso. Conforme destaca de Jong (2001, p. 103), *though ascribing a person's mistakes to the gods does not remove that person's responsibility, the argument is often adduced as “extenuating circumstance” in apologies or excuses.*<sup>28</sup>

## VIII. A culpada

Ao mesmo tempo, a *Odisseia* nos apresenta ao menos quatro passagens que parecem atribuir à mortal Helena culpa e responsabilidade pela Guerra de Troia: duas vezes quem o faz é Odisseu em *Od.* XI, primeiro no verso 384, quando atribui a morte de seus companheiros “à vontade de uma mulher má”, e pouco mais adiante, nos versos 436-439, nos quais ele se dirige a Agamêmnon. Eumeu, em *Od.* XIV, atribui responsabilidade

<sup>26</sup> Um motivo que teríamos para crer que a história de Menelau é “mais verdadeira” que a de Helena é o fato de que em seu relato o rei não faz nenhum tipo de autoelogio: ele louva Odisseu, colocando-o no centro das atenções novamente, e confessa que ele próprio quase caiu no engano de Helena junto ao cavalo.

<sup>27</sup> Esse trecho, bem como *Il.* III, v. 383-420, podem ser alusões à história do Julgamento de Páris, cuja referência mais explícita em Homero parece ser *Il.* XXIV, v. 26-30.

<sup>28</sup> Segundo a hipótese de Albin Lesky da “dupla motivação”, esta reside na tendência homérica de situar a causa dos atos humanos sob dois diferentes motivadores: o interno e o externo (os deuses). Não fica claro como esses dois se relacionam e, embora invocar a interferência divina não corrompa a cultura da responsabilidade pessoal, várias personagens o fazem, tanto para negar culpa como para negar crédito, atenuando a responsabilidade pelos seus atos. Alguns exemplos: *Iliada* XVI, v. 844-850, XIX, v. 86-138, *Odisseia* XVIII, v. 158-165.

a Helena pelos aqueus mortos em combate, nos v. 67-69. E, finalmente, a própria Helena, ao chamar-se de *kunôpidos*, cara-de-cadela, em *Od. IV*, v. 145.

Fica claro, portanto, que ao longo do poema dedicado ao retorno de Odisseu, a questão da responsabilidade de Helena permanece em aberto. O narrador não nos confirma nem tampouco comenta os trechos que culpam ou os que “desculpam” Helena; suas intenções e motivações ao se aproximar do cavalo de madeira, na história de Menelau, permanecem obscuras.<sup>29</sup>

### **IX. A esposa restituída**

Se em Homero não encontramos um julgamento definitivo sobre Helena de Troia, o que dizer sobre a Helena de Esparta? Nesse caso, será útil fazer uma comparação entre a recepção de Telêmaco em Pilos e aquela de Telêmaco e Pisístrato em Esparta.

Quando, no Canto III, Telêmaco chega a Pilos, acompanhado de Atena, acontece uma grande festa pública, em que se realizam sacrifícios ao deus Posídon. Os estrangeiros são prontamente recebidos, tal como mandam as leis de hospitalidade. Percebe-se que Nestor possui vários filhos homens, todos vivendo em harmonia, e que o ancião encarna uma versão bem acabada da sociedade patriarcal, já que sua esposa, Eurídice, mal aparece. Ainda assim, as lembranças sobre o passado (e sobre Odisseu) provocam dor nos presentes; de todo modo, essa dor é bem menos acentuada do que em *Od. IV*.

Quando Telêmaco chega a Esparta, acompanhado por Pisístrato, também está acontecendo uma festa, mas esta é privada: trata-se de um casamento duplo. Primeiro menciona-se o casamento de Hermíone, filha de Helena e Menelau, com Neoptólemo, filho de Aquiles. Em seguida, o narrador assinala que o filho bastardo de Menelau com uma escrava também iria se casar naquele dia: seu nome, Megapentes. E, finalizando, somos informados de que os deuses não concederam mais nenhum filho a Helena, depois do nascimento de sua única filha. Tudo isso, mencionado

---

<sup>29</sup> Conforme destaca Ruth Scodel (2004, p. 51), [t]he narrator can also be tricky about characterization. He clearly defines what kind of people the characters are, and invites the audience to imagine that they have psychological complexity. He then leaves many details of motivation opaque, so that the audience must infer or guess (especially in the “Odyssey”). Bakker, 2009, p. 120: In performance, the narrator does not so much enter the mind of the character, as in modern fiction; rather, the perspective of the character can intrude in the discourse of the narrator.

pelo narrador, já nos fornece indícios de que a atmosfera festiva é apenas superficial. Sobre o primeiro casamento, de Hermíone com o filho de Aquiles, há a enorme tradição que nos conta que Orestes conquista a filha de Helena e, na maioria das versões, mata Neoptólemo. Segundo a versão apresentada por Eurípides em *Andrômaca*, v. 968-970, Menelau prometera a filha a Orestes antes da Guerra de Troia. Quanto ao segundo casamento, salta aos olhos o nome do filho de Menelau, Megapentes, de *pénthos*, cujo significado seria, portanto, “Grande dor”. Para Clader (1976, p. 30), o nome do filho está ligado a um tema relacionado a Menelau, o *pénthos álaston* produzido pela partida de Helena. No entanto, a reconquista de Helena não significa, necessariamente, o fim do *pénthos* de Menelau: no Canto IV, o *pénthos* é representado pelas lembranças do passado e pela ausência de Odisseu. De Jong (2001, p. 91) também nos lembra de que o nome de um filho frequentemente está relacionado a uma característica de seu pai e, segundo ela, é no nome Megapentes que *the narratees get the first indication that underneath the glitter and glamour of the palace, much sorrow lies hidden*. Mesmo a riqueza presente no palácio, destacada por Telêmaco, implica sofrimento (*Od.* IV, v. 76-112).<sup>30</sup>

Há ainda outros elementos a serem levados em conta na comparação entre Pilos e Esparta, tais como o número de filhos de Nestor comparado a uma única filha por parte de Helena com Menelau. E, finalmente, há certa disputa de autoridade que parece entrar em cena em *Od.* IV entre Menelau e Helena, contrastando com a autoridade suprema de Nestor em Pilos.

Para Saïd (2011, p. 270), desde o início a esposa demonstra ter um *status* igual ao do seu marido.<sup>31</sup> Conforme relatam os v. 130-132, no Egito não apenas o rei ofereceu presentes de hospitalidade a Menelau: sua esposa também ofereceu presentes a Helena, separadamente. Quando Helena vê pela primeira vez Telêmaco, ela demonstra a mesma perspicácia que tivera em Troia para reconhecer Odisseu, e dispara sua conclusão sobre a identidade do hóspede, enquanto Menelau ainda refletia sobre a mesma.

<sup>30</sup> Cf. Schmiel, 1972, p. 465: *The reference to his wealth reminds him of the travels which accounted for much of his wealth; his absence from home, occasioned by those travels, reminds him of Agamemnon's death. That tragedy and his failure to avenge his brother's death take the joy out of his affluent life (93). Agamemnon's death reminds him of the other dead in Troy; they remind him of Odysseus in particular; and Odysseus makes him think of Laertes, Penelope, and Telemachus. The speech reveals that Menelaus is an unhappy man who would gladly give most of his possessions which bring him no pleasure in exchange for the lives of his comrades lost, as he could hardly forget, on account of his wife.*

<sup>31</sup> Cf. Doyle, 2010, p. 16.

Para Menelau suspeitar que o estrangeiro fosse o filho de Odisseu, foi necessário que um de seus *mûthoi* despertasse no hóspede uma emoção, exteriorizada pelo choro. Para Helena, no entanto, bastou colocar os olhos sobre o jovem para descobrir sua identidade. Da mesma maneira que Helena interrompe o curso normal da narrativa ao enunciar seu reconhecimento, ela também muda o curso proposto por Menelau, de que se encerrassem os *mûthoi* por aquela noite, ao ter “uma outra ideia” (v. 219) e iniciar um novo relato, dessa vez acompanhado pelo *phármakon* misturado ao vinho. Nada mais natural que, nesse instante, a rainha aproveitasse a audiência dos jovens e a autoridade conferida pela posição de narradora para tentar construir para si um novo *kléos*.

## X. A famosa

Acredito, sim, que o paralelismo e a contradição dessas duas narrativas embutidas no canto IV tenham sido uma escolha deliberada do poeta. A grande questão, no entanto, é outra: qual é o sentido pretendido com essa justaposição de histórias tão contraditórias — ou, em outras palavras, qual o efeito que essas histórias justapostas produzem em seu ouvinte/ leitor? Em uma tradição na qual nenhum aedo do sexo feminino é mencionado, Helena é uma das mulheres da *Odisseia* que ocupam, por alguns versos, a posição de narradora; munida da autoridade que suas palavras assumem quando ela se coloca nessa posição, tenta, através de um elogio a Odisseu, elogiar-se a si mesma e, desse modo, construir para si um novo *kléos*.<sup>32</sup> Mas um poema épico como a *Odisseia*, que tem Helena como personagem, talvez não pudesse deixar de aludir àquilo que eterniza Helena: sua traição. O feito mais significativo de Menelau na tradição épica foi ter perdido sua esposa; o mais significativo de Helena foi ter abandonado o marido e a pátria. Menelau nos lembra dessa outra face de Helena, mencionando um evento relativo ao cavalo de madeira que não é mencionado em nenhum outro lugar em Homero: a aproximação e a tentativa mimética de Helena. Se sua história não é corroborada por nenhuma outra passagem do poema, tampouco o é a história de Helena.

## XI. A paradigmática

Pensemos no poema como um todo: ora, ao mesmo tempo em que a justaposição das histórias de Helena e Menelau em *Od. IV* nos mostra duas faces possíveis de Helena, ela antecipa elementos da segunda parte

<sup>32</sup> Cf. Doyle, 2010, p. 15; Doherty, 1995, p. 86.

da *Odisseia*, e indica dois possíveis procedimentos para Odisseu adotar quando chega a Ítaca; como elementos, temos, por exemplo, o disfarce de mendigo utilizado por Odisseu e o fato de ele silenciar alguém à força (Ânticlo aqui no canto IV, Euricleia, no canto XIX). Quanto aos possíveis procedimentos, se acreditamos na história de Helena, somos encorajados a acreditar também que Odisseu, por sua parte, uma vez tendo concluído com sucesso o seu retorno, poderia revelar sua identidade e seus planos a Penélope, e mesmo envolvê-la em sua vingança. Já a história de Menelau parece advertir que o melhor seria que Odisseu mantivesse o disfarce até o fim do massacre dos pretendentes.<sup>33</sup> À *Odisseia* interessa uma Helena de múltiplas facetas. Usando-a como um dos paradigmas para o comportamento feminino, o poeta cria maior tensão sobre o fato de as mulheres serem ou não confiáveis e, automaticamente, sobre que atitudes Penélope pode tomar. Devemos ter em mente, contudo, que, no caso de Helena, ela é referida como filha de Zeus; essa genealogia pode, de certo modo, explicar a relativa autonomia que ela possui em Esparta (autonomia que, embora seja verdadeira se comparada a de algumas outras mulheres, não possui indícios suficientes para que se afirme que não seja, ainda assim, restrita).

## XII. A filha de Zeus

Algumas personagens homéricas, e muito frequentemente as personagens femininas, não apresentam explicações para suas motivações, e tampouco o faz o narrador. Mas se Zeus, ao longo do poema, é referido como aquele que pode causar tanto bens quanto males,<sup>34</sup> por que não poderia também sua filha, humana, causar bens e males, encarnando, ao mesmo tempo, o poder da divindade,<sup>35</sup> por um lado, e as ambiguidades e contradições próprias da natureza humana<sup>36</sup> — e, mais ainda, próprias do gênero feminino — por outro?

<sup>33</sup> Cf. de Jong, 2001, p. 95, que acredita que a proximidade de sentido entre *Od.* IV, v. 81-82 e *Od.* XVI, v. 205-206 sugere um paralelo entre Odisseu e Menelau. Sobre as histórias de Helena e Menelau como paradigma para a segunda parte do poema, cf. Doherty, 1995, p. 60; Olson, 1989, p. 387-394.

<sup>34</sup> Zeus nega que se possa atribuir a ele próprio responsabilidade pelo que acontece com os homens (*Od.* I, v. 32-43); no entanto, as demais personagens do poema parecem discordar, como o fazem, por exemplo, Telêmaco no canto I (v. 348-349) e Helena no canto IV (v. 235-237).

<sup>35</sup> Cf. Doherty, 1995, p. 87-88.

<sup>36</sup> Cf. Doyle, 2010, p. 17.

Em Homero, Helena é apenas uma mortal, referida como filha de Zeus, sem mãe nomeada.<sup>37</sup> No poema cíclico *Cípria*, ela era filha de Nêmesis. Fora essa informação, a única que nos resta é que Castor e Pólux, que a *Ilíada* apresenta como irmãos de Helena (*Il.* III, v. 236-238), são mencionados como filhos de Leda na *Odisseia* (*Od.* XI, v. 298-230). Apesar de colocar Helena como uma mortal, nem mesmo o alto prestígio dos poemas de Homero fez com que ela deixasse de ser venerada em Esparta: isso talvez possa ser explicado pelo fato de a Helena homérica estar rodeada pela atmosfera do divino. Em *Od.* IV ela é prole de Zeus, gozando de autoridade mesmo na presença de seu marido, perspicaz, manipuladora de drogas praticamente mágicas e *metióenta* (o *phármakon* de Helena recebe um adjetivo próximo do tão comumente aplicado a Zeus, em especial na *Teogonia*); sua beleza singular parece exercer poder sobre os demais. Embora Hermes se admire com a morada de Calipso (*Od.* V, v. 63-75), e Odisseu, com o palácio de Alcínoo (*Od.* VII, v. 81-135), a caracterização da casa de Menelau como “divina” (*theôn*, *Od.* IV, v. 43) é única no poema, e Telêmaco a compara à corte de Zeus (*Od.* IV, v. 71-75) — ver, por exemplo, de Jong (2001, p. 92). A Menelau foi concedido que não morresse como os demais mortais, mas sim que fosse conduzido aos Campos Elísios, onde “a vida para o homem é da maior suavidade” (*Od.* IV, v. 565),<sup>38</sup> por ser esposo de Helena (“Tens Helena por mulher: para os deuses, és genro de Zeus”, *Od.* IV, v. 569).

De fato, na *Ilíada* não há nenhuma menção à possibilidade de qualquer guerreiro conseguir escapar da morte em algum momento de sua vida. Na *Odisseia*, Menelau terá vida eterna. A maior quantidade de elementos que de certo modo “divinizam” Helena na *Odisseia* talvez se

<sup>37</sup> Considero importante citar que há uma teoria segundo a qual Helena seria inicialmente uma divindade, humanizada posteriormente por Homero. Para maior discussão e mais elementos sobre o assunto, cf. Clader, 1976.

<sup>38</sup> A promessa feita a Menelau, de viver eternamente na maior suavidade, parece conter em si certa ironia, uma vez que várias são as indicações no canto de que a tristeza e o luto pelo que houve no passado (a morte do irmão, de muitos aqueus e sua responsabilidade nessas mortes, pelo feito de Helena) são perenes. A reconquista de Helena não significa, necessariamente, o fim do *pénthos* de Menelau: no Canto IV, o *pénthos* é representado pelas lembranças do passado e pela ausência de Odisseu. O texto não nos dá mais pistas sobre o futuro de Menelau: ou acreditamos que nos Campos Elísios sua dor finalmente cessará, ou interpretamos essa suposta dádiva como uma condenação da personagem à dor eterna. Pessoalmente, estou inclinada mais para a primeira alternativa, e sobre esse tema pretendo escrever oportunamente.

deva ao fato de este poema, em sua essência, permitir mais elementos fantásticos que o poema da ira de Aquiles. Mas o que acontecerá com Helena, segundo a *Odisseia*? Ficará com Menelau nos Campos Elísios? Ficará com seus irmãos, nos céus?

Em certo sentido, a Helena odisseica é elevada acima dos demais mortais, pois, apesar de alguns trechos do poema, já citados aqui, apontarem-na como responsável pela Guerra de Troia e por todos os sofrimentos decorrentes dela, nenhuma personagem lhe dirige diretamente uma crítica ou lhe atribui, olho no olho, culpabilidade — a única pessoa a criticar Helena em sua presença é a própria Helena.<sup>39</sup> Para todos os demais a presença de Helena é inebriante — às vezes até mesmo para o multiastucioso Odisseu. É como se Helena estivesse acima das leis que regem a sociedade e, conseqüentemente, acima de qualquer julgamento definitivo. Menelau não quer se vingar dela, ou tomá-la de volta para submetê-la a algum tipo de castigo ou humilhação: ele quer tê-la como esposa, fazendo tudo voltar a ser como era antes — como se isso fosse possível. Nessa tentativa de restabelecer o passado no presente, podemos pensar, ironicamente, que o uso do *phármakon* que anula e dor e a ira e produz esquecimento seja mais frequente em Esparta do que poderíamos supor em um primeiro momento.

### XIII. A ambígua

Contudo, não podemos deixar de notar que, ao mesmo tempo em que a *Odisseia* diviniza Helena, ela também a humaniza: o poder mágico que exerce está no *phármakon*, e não nela mesma.<sup>40</sup> Ao mesmo tempo em que a história de Menelau nos lembra da Helena causadora da Guerra de Troia, o narrador nos apresenta uma Helena capaz de curar todo tipo de dor e sofrimento, através do *phármakon* do Egito. O papel de causar males de Helena se inverte e se transforma no papel de curar males.

Mais do que contraditórias, acredito, as histórias de *Od.* IV são complementares. Do mesmo modo que histórias como essas, de ocultação e disfarce, definitivamente pertencem à *Odisseia*, ao poema não interessaria uma Helena una, mas sim a Helena complexa, de múltiplas facetas.<sup>41</sup> Para Bergren (1983, p. 80) “*doubleness*” é o que caracteriza Helena, e os poemas de Homero *not only reveal but do not attempt to regulate the doubleness of Helen.*

<sup>39</sup> Cf. Graver, 1995, p. 43.

<sup>40</sup> Cf. Assunção, 2010. Contra: Bergren, 1981.

<sup>41</sup> Cf. Austin, 1994, p. 84: *The “Odyssey” shapes Helen’s ambiguity to its own purposes.*

Muitos autores gregos posteriores tiveram a preocupação de “resolver”, em seus textos, a duplicidade da filha de Zeus. Isso, no entanto, não interessa a Homero, nem à *Odisseia*. Com a Helena ambígua, o poeta cria maior tensão sobre o fato de as mulheres serem ou não confiáveis e, automaticamente, sobre os diferentes paradigmas que Penélope poderia seguir; talvez a dúvida que Atena tenta implantar no coração de Telêmaco no canto XV sobre sua mãe não fizesse tanto sentido para o jovem se ele não tivesse conhecido a múltipla Helena: aliás, é significativo que a viagem de Telêmaco e os cantos dedicados ao jovem se encerrem justamente com a visita a Menelau e Helena; repito, ao colocar Helena (e Clitemnestra) como exemplo(s) de conduta feminina,<sup>42</sup> o poeta lança dúvida sobre que tipo de atitudes Penélope poderia tomar ao longo da narrativa — embora o desfecho em si provavelmente já estivesse enraizado na cultura tradicional oral, outras perguntas surgem: o que se passa pela cabeça de Penélope? Quem é, afinal, Penélope, e o que ela realmente deseja? O que Penélope quer dizer quando, após reconhecer Odisseu, faz um discurso no qual isenta Helena de culpa (*Od.* XXIII, v. 218-224)?<sup>43</sup> Após o canto XXIII vemos que o paradigma de Clitemnestra não é o único possível para mulheres na *Odisseia*: Penélope permanece fiel à sua casa e ao seu marido. Por que, então, “defende” Helena? Talvez porque se reconheça nela; talvez durante esses vinte anos também Penélope em algum momento tenha se imaginado em um novo casamento. Parece, contudo, que o poema nos brinda com pelo menos três paradigmas de esposas: em um extremo, Clitemnestra; no outro, Penélope; e, transitando entre os dois extremos, “Helena, prole de Zeus” (*Od.* IV, v. 184).

## Referências

ASSUNÇÃO, T. R. Luto e banquete no canto IV da “Odisseia”. *Letras Clássicas*, São Paulo, vol. 14, p. 34-50, 2010.

AUSTIN, N. *Helen of Troy and her shameless phantom*. New York: Cornell University Press, 1994.

BAKKER, E. J. Homer, Odysseus, and the narratology of performance. In: GRETHLEIN, J.; RENGAKOS, A. *Narratology and interpretation*. Berlin/ New York: Walter De Gruyter, 2009.

---

<sup>42</sup> Cf. Worman, 2001, p. 20.

<sup>43</sup> Acredito que uma análise desse trecho seja, sozinha, tema suficiente para a elaboração de outro artigo.

- BERGREN, A. L. T. Language and the female in early Greek thought. *Arethusa*, Baltimore, vol. 16, p. 69-95, 1983.
- BERGREN, A. L. T. Helen's good drug: "Odyssey" IV 1-305. In: DOHERTY, L. E. (org.). *Oxford readings in Classical Studies: Homer's "Odyssey"*. Oxford: Oxford University Press, 1981, p. 314-333.
- BOYD, T. W. Recognizing Helen. *JCS*, Illinois, vol. 23, p. 1-18, 1998.
- CLADER, L. L. *Helen: the evolution from divine to heroic in Greek epic tradition*. Leiden: E. J. Brill, 1976.
- CORRÊA, P. C. *Armas e varões: a guerra na lírica de Arquíloco*. São Paulo: Editora da Unesp, 1995.
- DOHERTY, L. E. Sirens, muses, and female narrators in the "Odyssey". In: COHEN, B. (org.). *The distaff side: representing the female in Homer's "Odyssey"*. New York: Oxford University Press, 1995, p. 81-92.
- DOYLE, A. Unhappily ever after? The problem of Helen in "Odyssey 4". *Akroterion*, Johannesburg, vol. 55, p. 1-18, 2010.
- DUARTE, A. S. *Cenas de reconhecimento na poesia grega*. Campinas: UNICAMP, 2012.
- FELSON, N. *Regarding Penelope: from character to poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- FLETCHER, J. Women's space and wingless words in the "Odyssey". *Phoenix*, Toronto, vol. 62, n. 1/ 2, p. 77-91, 2008.
- GRAVER, M. God-Helen and Homeric insult. *Classical Antiquity*, Berkeley, vol. 14, n. 1, p. 41-61, 1995.
- GUMPERT, M. *Grafting Helen*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2001.
- HALLIWELL, S. *Between ecstasy and truth: interpretations of Greek poetics from Homer to Longinus*. New York: Oxford University Press, 2011.
- de JONG, I. J. F. *A Narratological Commentary on the "Odyssey"*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- KATZ, M. A. *Penelope's renown: meaning and indeterminacy in the "Odyssey"*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- LESKY, A. *História da literatura grega*. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1957.
- LOURENÇO, F. *Odisseia*. Lisboa: Cotovia, 2003.
- MUELLER, M. Helen's hands: weaving for "kléos" in the "Odyssey". *Helios*, Lubbock, vol. 37, n. 1, p. 1- 21, 2010.
- MURNAGHAN, S. *Disguise and recognition in the "Odyssey"*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- NAGY, G. *The best of the Achaeans: concepts of the hero in archaic Greek poetry*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979.

- OLSON, S. D. The stories of Helen and Menelaus ("Odyssey" 4. 240-289) and the return of Odysseus. *AJP*, Baltimore, vol. 110, p. 387-394, 1989.
- PANTELIA, M. C. Spinning and weaving: ideas of domestic order in Homer. *The American journal of philology*, Baltimore, vol. 114, n. 4, p. 493- 501, 1993.
- PEDRICK, V. The hospitality of noble women in the "Odyssey". *Helios*, Texas, vol. 15, p. 85-101, 1988.
- PEPONI A.-E. *Frontiers of pleasure: models of aesthetic response in Archaic and Classical Greek thought*. New York: Oxford University Press, 2012.
- PERCEAU, S. Mais devançant Ménélas, Hélène... («Od.» XV, 172): Hélène et Ménélas au chant IV de l'Odysée. *Gaia*, Grenoble, vol. 14, p. 135-153, 2011.
- SAÏD, S. *Homer and the Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- SCHEIN, S. L. Female representations and interpreting the "Odyssey". In: COHEN, B. (org.). *The distaff side: representing the female in Homer's "Odyssey"*. New York: Oxford University Press, 1995, p. 17-28.
- SCHMIEL, R. Telemachus in Sparta. *TAPA*, Baltimore, vol. 103, p. 463-472, 1972.
- SCODEL, R. The story-teller and his audience. In: FOWLER, R. (org.). *The Cambridge companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 45-55.
- WORMAN, N. The voice which is not one: Helen's verbal guises in Homeric epic. In: LARDINOIS, A.; MCCLURE, L. (org.). *Making silence speak: women's voices in Greek literature and society*. Princeton/ Oxford: Princeton University Press, 2001, p. 10-37.