

ENTRE CÃES E CADELAS: A HELENA DA *ILÍADA*

Clara Lacerda Crepaldi*
Universidade de São Paulo

ABSTRACT: In this paper we examine Helen's character in the *Iliad* by focusing on her self-characterization as a dog (κύων) and dog-face (κυνῶπις). Firstly, we look at the general ethos of dogs in Homer and then we consider the meanings of dog metaphors applied to other characters throughout the *Iliad* and the *Odyssey*. By doing this, we conclude that Helen's uses of dog-insults are paradoxically related to her sense of αἰδώς.

KEYWORDS: Helen; *Iliad*; Homer; dogs; *aidós*.

So b variadas formas, o mito diz que a expedição grega a Troia tinha por objetivo recuperar Helena, a espartana, que havia sido roubada de seu marido e de seu palácio pelo troiano Páris. *Roubada*, como coisa que se rouba, porque antes de tudo Helena é artigo de alto valor simbólico, objeto de disputa, prenda de guerra (γέρας) e dádiva (δῶρον) da deusa Afrodite oferecida ao troiano Páris. Por Estesícoro e Eurípides, sabemos que, na Grécia arcaica e clássica, já havia uma vertente do mito que radicalizara esse valor simbólico da Helena de Troia a ponto de transformá-la em mero espectro, um *éidolon* enganador.

Em Homero, porém, a história não fica por aí. Como quase tudo na *Ilíada* e na *Odisseia*, a Helena é um personagem complexo, que, além de possuir esse valor simbólico, também aparece como um sujeito com vida interior própria e com poderes incomuns não só a outras mulheres em condição semelhantes, mas também a todos os outros personagens humanos das epopeias homéricas. Sobretudo na situação de guerra da *Ilíada*, Helena demonstra profunda consciência de si e de suas

* claracrepaldi@usp.br

responsabilidades e é até mesmo capaz de vislumbrar o alcance de sua história nas futuras canções dos aedos.¹ Se a Helena de Homero não é só aparência, um mero *éidolon* formado do éter,² também é certo que seu *kléos* extrapola a sua própria pessoa num prenúncio do que será a Helena fantasmagórica de Estesícoro ou Eurípides.

As atitudes em relação a Helena variam a cada passo. Bem tratada pelos troianos e compreendida até mesmo por Penélope,³ Helena tem em si mesma sua maior acusadora. Particularmente marcante é o uso de *κύων*, “cão”, e *κυνῶπις*, “cara de cadela”, insultos comuns em outras partes da *Ilíada* e da *Odisseia*, mas somente autodirecionados por Helena.⁴ Para entender melhor o significado desse tipo de insulto e, em especial, sua aplicação a Helena, examino a seguir a apresentação geral da figura do cão ao longo da *Ilíada* e da *Odisseia* e também o uso metafórico de *κύων* e seus derivados para caracterizar outros personagens (em sentido negativo ou não). Voltarei, por fim, a Helena, seguindo o rastro de suas aparições na *Ilíada*, para entender os efeitos de *κύων* e *κυνῶπις* autodirecionados.

1. Cães propriamente ditos

Já no próêmio da *Ilíada*, somos apresentados a uma função homérica do cão das mais detestáveis: a de carniceiro (*Il.* 1.1-5).⁵ Para um guerreiro que eventualmente morresse no campo de batalha, havia sempre a ameaça de se tornar repasto para os cães (e.g. *Il.* 2.393, 15.351 e 22. 339). E com o cadáver insepulto, ultrajado, uma *psyché* de um herói nem mesmo conseguiria acesso ao Hades, tivesse sido ele bravo ou

¹ *Il.* 6.357-8: *Sobre nós fez Zeus abater um destino doloroso, para que no futur/ sejamos tema de canto para homens ainda por nascer* (tradução de Frederico Lourenço).

² E. *Hel.* 584.

³ Na cena de reconhecimento de Penélope e Ulisses, a esposa do herói justifica seu excesso de zelo dizendo que nem mesmo Helena teria dormido com um estrangeiro se soubesse que os gregos empregariam a força para resgatá-la, porque fora um deus que a fizera praticar a ação vergonhosa (*ἔργον αἰκίης*) e ela não tinha a *áte* funesta no coração (*Od.* 23.218-224).

⁴ Observação feita por Margaret Graver (Dog-Helen and homeric insult. *Classical Antiquity*. Berkeley, vol. XIV, n. 1, p. 41-61, 1995 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/25000142>>. Acesso em 24 mar. 2011).

⁵ Cães carneiros também são comuns na *Odisseia*, e.g. *Od.* 3.259; 14.134; 18.87; 21.363; 22.476.

covarde, nobre ou vil. Essa selvageria é o primeiro e um dos mais evidentes traços do *ethos* canino em Homero e pode ser relacionada a uma ἀναΐδεια,⁶ frequentemente atribuída aos cães e usada como explicação para epítetos derivados.⁷

O campo de guerra onde se passa a maior parte da *Ilíada* não é exatamente o cenário mais propício para cães, e portanto, a maior parte dos cachorros dessa epopeia aparece em símiles ou metáforas. No caso dos símiles, o comum é que cenas de combate humano sejam comparadas a atividades de caça com cães (e.g. *Il.* 3.23-26 e 11.414-418), pelo que ficamos sabendo que esse cão arcaico é sobretudo um caçador.

Outra função de utilidade do cão é a guarda, que aparece em símile (*Il.* 10.183-186) ou na figura concreta dos cães de guarda de Alcínoo (*Od.* 7.91-94), Príamo (*Il.* 22.66-71) e Eumeu (*Od.* 14.21-22). A esses se juntariam, talvez, Cérbero, o cão odioso de Hades (*Il.* 8.368), e também os leões e lobos enfeitados de Circe, que abanam a cauda como cães interesseiros (*Od.* 10.212-218). No caso dos cães de Príamo, é importante notar que esses mesmos cachorros que o rei troiano diz ter criado à sua mesa são aqueles que vão profanar o seu cadáver quando Troia tiver caído. A passagem indica que, mesmo domesticado, esse cão homérico permanece a um passo da selvageria carniceira, ainda longe de ser um dócil animal de estimação.⁸

Na *Odisseia*, em particular, essa utilidade do cão é destacada e até posta em contraste com uma criação de cães apenas para o luxo de seus senhores (ἀγλαΐης δ' ἔνεκεν κομέουσιν ἀνακτες *Od.* 17.310).⁹ Neste binômio cão de guarda x cão de exposição, o velho cão de Ulisses, outrora um exímio caçador (*Od.* 17.316-317), e também os cães de guarda de

⁶ Cf. Corrêa, P. C. *Um bestiário arcaico. Fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco*. Campinas: UNICAMP, 2010, p. 401.

⁷ Já no lexicon de Hesíquio, a glosa ἡ ἀναΐδιστάτη é utilizada para explicar o epíteto κυνώ de Hécate.

⁸ Cf. Kitchell, K. F. Man's best friend? The changing role of the dog in Greek society. In: Frizell, B. S. *Pecus. Man and animal in Antiquity. Proceedings of the Conference at the Swedish Institute in Rome, September 9-12*. Rome: The Swedish Institute, 2002, p. 177-178 – disponível em <<http://www.isvroma.it/public/pecus/kitchell.pdf>>. Acesso em 3 fev. 2009.

⁹ Sobre a relevância desse contraste no contexto da cena de Argos, veja-se Scodel (Odysseus' dog and the productive household. *Hermes*. Stuttgart, vol. CXXXIII, n. 4, p. 401-408, 2005 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/4477672>>. Acesso em 26 abr. 2011).

Eumeu serviriam para sublinhar a diferença entre a produtividade da casa e do reino de Ulisses’ e a vã ostentação dos pretendentes.¹⁰ Mas justamente porque essa diferenciação entre esses dois tipos de cão está inserida no discurso de Ulisses e na economia própria da *Odisseia*, marcada por essa diferença de caráter entre o legítimo soberano de Ítaca e aqueles que querem tomar o seu lugar, talvez ela não mereça muita consideração.

Ainda sobre os cães de guarda de Eumeu, vale a pena notar que esses cães não simplesmente atacam quem quer que se aproxime, como no caso da chegada de Odisseu (*Od.* 14.21), mas também saúdam amigavelmente os conhecidos, como no caso da aparição de Telêmaco (*Od.* 16.4-10), e, mais surpreendentemente, têm a intrigante capacidade de perceber uma presença divina, que somente Odisseu entre os homens é capaz de enxergar (*Od.* 16.162-163).

Perto do final da *Ilíada*, no funeral de Pátroclo (*Il.* 23.164-183), Aquiles degola dois dos nove cães criados por Pátroclo à sua mesa,¹¹ para acrescentá-los à pira de seu dono – pira que, aliás, já contava com ovelhas, bois, mel, azeite, quatro cavalos e doze prisioneiros troianos. A própria presença desses tantos cães no acampamento de guerra soa um tanto anômala, mas me parece que a tentativa de racionalizar demais essa presença seja superinterpretar um detalhe de uma narrativa, que, de resto, não é realista. Richardson¹² nota que esse sacrifício de cães, cavalos e homens é único em Homero e parece sinalizar a magnitude do sofrimento de Aquiles pela perda de Pátroclo. Mas se o sacrifício dos troianos tem a finalidade óbvia – explícita no discurso de Aquiles – de vingar o assassinato de Pátroclo, não fica tão clara assim qual seria a funcionalidade do sacrifício dos cães e dos cavalos. A ideia, manifesta em Luciano (*De luctu*, 14), de que esses animais poderiam ser aproveitados pelo morto no Hades também não resolve a questão de qual seria exatamente essa utilidade: companhia, guarda, caça? Em todo caso, não há motivo nenhum para acreditar que esses cães seriam

¹⁰ Cf. Scodel, *op. cit.*

¹¹ Τραπεζεύς, o adjetivo usado aqui, também aparece na descrição dos cães de Príamo e na caracterização que Odisseu faz do “cão de banquetes” (expressão de Carlos Alberto Nunes), criado apenas para luxo de seus senhores. No contexto dos cães de Pátroclo e Príamo, a expressão parece indicar apreço especial a esses animais criados quase como convivas de seus donos, mas é bom lembrar que τραπεζεύς também pode ser usado para caracterizar um parasita ou conviva indesejado (“παράσιτος ἄκλητος” na glosa de Hesíquio).

¹² Cf. Richardson, N. *The “Iliad”: a commentary. Vol. VI (books 21-24)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 188-189.

“carinhosamente assassinados” por Aquiles para ocupar “o lugar de mais alta honra” na pira de Pátroclo, como quer Scott.¹³

De quase todos esses cães mencionados até aqui não é possível perceber nenhuma manifestação clara de afeto aos humanos, nem por parte dos próprios cães, nem por parte de seus donos. A exceção é Argos.

Nas incontáveis glosas à cena de reconhecimento de Ulisses e seu cão, os comentadores já identificaram diversos estratos de interpretação: antes de qualquer coisa, o *pathos* da condição de Argos e sua morte; sua lealdade; a posição desse episódio na série de reconhecimentos do final da *Odisseia*; a identificação do estado do cão com o estado da casa e com o estado do dono; o prenúncio de acontecimentos ainda por vir.¹⁴ Para os fins dessa investigação, o que cumpre observar é exatamente essa relação de afeto, amizade e lealdade entre Ulisses e seu cão. Velho e maltratado, Argos reconhece Ulisses sem ajuda de nenhum sinal – ele é o único de Ítaca a fazê-lo – e usa suas últimas forças para saudar o seu dono antes de morrer. Odisseu, de sua parte, pode apenas esconder uma lágrima furtiva para não revelar sua verdadeira identidade ao porqueiro Eumeu.

2. O homem-cão (e a mulher-cadela)

A cena de Argos inicia uma importante identificação de Ulisses com o cão, que como o dono reunia dotes de rapidez (ταχυτήτα), força (ἀλκήν), inteligência (ἴχνεσι γὰρ περιήδη) e resistência a condições adversas. Essa identificação vai ser desenvolvida mais tarde na descrição

¹³ Cf. Scott, J. A. Dogs in Homer. *The classical weekly*. Philadelphia, vol. XLI, n. 15, p. 228, 1948 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/4342451>>. Acesso em 13 jun. 2011. O comentador narra o trecho da seguinte forma: *Here it is told how under the guidance of Achilles a pile of wood one hundred feet square was erected, sheep in great numbers were slain, cattle were added, then four fine horses were put on the pyre, and finally uppermost and in the place of greatest distinction two dogs, table companions of Achilles, tenderly slain by the hero himself, were offered in honor of Patroclus* (grifos meus).

¹⁴ Cf. Beck, W. Dogs, dwellings, and masters. Ensemble and symbol in the “Odyssey”. *Hermes*. Stuttgart, vol. CXIX, p. 158-167, 1991 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/4476813>>. Acesso em 13 jun. 2011; Jong, I. J. F. *Narratological commentary on the “Odyssey”*. New York: Cambridge University Press, 2011, p. 421; Reece, S. *The stranger’s welcome. Oral theory and the aesthetics of the Homeric hospitality scene*. Ann Arbor: University of Michigan, 1993, p. 170; Rose, G. P. Odysseus’ barking heart. *Transactions of the American philological association*. Baltimore, vol. CIX, p. 215-230, 1979 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/284059>>. Acesso em 17 jun. 2011.

do broche que Ulisses usava quando partiu de Ítaca (*Od.* 19.226-231) e no símile da cadela que late aos estranhos para defender os seus filhotes (*Od.* 20.13-16). No primeiro desses trechos, lê-se o seguinte:

Manto purpúreo, de lã, envergava o divino Odisseu,
muito amplo e cômodo, preso por áureo colchete vistoso,
de duplo encaixe, com jóia admirável na parte da frente:
um cão sustinha nas patas da frente uma corça listrada,
que estrebuchava. Ante o grupo nós todos sentíamos pasmo:
como, sendo ouro, podia o mastim prear a corça e esganá-la?
E como a corça tentava fugir, a espernear tanto e tanto?¹⁵
(*Od.* 19.225-231)

Rose analisa a figura desse broche,¹⁶ comparando-o a três símiles que contêm cenas semelhantes na *Ilíada*,¹⁷ e conclui que a impotência da corça perante a força do cão antecipa a impotência dos pretendentes diante da fúria da vingança de Ulisses. Também apoia essa interpretação um outro símile que aparece mais cedo na *Odisseia*, quando em Esparta (*Od.* 4.335-340) Menelau diz o seguinte sobre os pretendentes:

Pois é possível que tais indivíduos, sem força nenhuma,
queiram deitar-se no leito de um homem como esse, tão forte!
Bem como quando, no espesso do bosque, onde um leão formidando
leito fizera, uma corça aí deixara seus tenros filhinhos,
para sair a pastar pelos cerros e vales ervosos;
mas o leão para o pouso retorna, passados momentos,
e logo, ali, a ambos eles com morte horrorosa extermina:
do mesmo modo Odisseu a eles todos dará morte horrível.
(*Od.* 4.333-340)

O trecho reapresenta a fragilidade e impotência dos pretendentes-corças, diante, dessa vez, de um Ulisses-leão. Esse símile ainda é repetido mais uma vez por Telêmaco, já em Ítaca (*Od.* 17.126-131).

¹⁵ Todas as citações da *Odisseia* provém de Homero. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Editora Três, 1974.

¹⁶ Cf. Rose, *op. cit.*, p. 244ss.

¹⁷ 10.360-362: Odisseu e Diomedes perseguem Dólón, como cães atrás de uma corça ou lebre; 15.579-581: Antíloco se lança sobre o cadáver de Melanipo como um cão sobre um gamo ferido; 22.189-192: Aquiles persegue Heitor ao redor das muralhas de Troia como um cão no rastro de um gamo.

O Ulisses-cão reaparece mais tarde em um símile do canto XX (v. 13-16). Sem conseguir dormir, porque planeja males para os pretendentes, Ulisses ouve o riso das criadas traidoras que costumam se unir aos seus inimigos e, enfurecido, pensa em matá-las naquele instante. Nesse momento, o seu coração late no peito,

como faz a cachorra que à roda dos filhos
salta furiosa, ladrando, ao sentir gente estranha que chega:
o coração, deste modo, bramia, ante aquela vileza.

(*Od.* 20.13-16)

Dessa vez, a característica canina que Ulisses assume é a guarda aguerrida de sua casa e dos seus. Para arrematar, a continuação do trecho relembra um episódio ainda mais cachorro (κύντερον): aquele em que o Ciclope devorou os companheiros de Ulisses, episódio que ecoa no símile da cadela, porque no canto IX (v. 289), Polifemo arrebatou dois dos companheiros aqueus como se fossem cachorrinhos (ὡς τε σκύλακας).

Nessa sequência que inclui o encontro com Argos, a descrição do broche e o símile da cadela, o personagem central da *Odisseia* assimila características caninas com valor positivo. Mas não é por isso que chamar alguém de cão deixa de ser insulto na *Odisseia*. No canto XVII, apenas um pouco antes do encontro com Argos, Eumeu e Ulisses passam pelo pastor Melântio, que, sem reconhecer o amo, o injuria, agride e chama de cão conhecedor de ruínas (κύων ὀλοφώϊα εἰδώς, v. 248). Nos cantos seguintes, a cadela será a irmã de Melântio, a serva Melanto, que por também abusar do mendigo Odisseu é chamada de cadela pelo próprio herói (*Od.* 18.338) e de cadela audaciosa e temerária (θαρσαλέη, κύων ἀδέες) por Penélope (*Od.* 19.91). No canto XIX, as servas de um modo geral são chamadas de cadelas mais duas vezes, uma por Penélope (v. 154) e outra por Euricleia (v. 372).

Assim como seus pares femininos, os pretendentes também são chamados de cães por Odisseu, no momento de sua vingança (*Od.* 22.35). Nessa apresentação das servas e dos pretendentes como cães, as características caninas prevaletentes são a audácia, temeridade, falta de tento ou de respeito (κύνας οὐκ ἀλεγούσας, 19.154), ausência de medo dos deuses (οὔτε θεοὺς δέϊσαντες, 22.39) e falta de consideração à nêmesis dos homens (22.40). Esse retrato geral condiz com a definição frequente do epíteto κύων como ἀναιδής, se entendemos αἰδώς como um senso de respeito às normas da comunidade, acompanhado de um temor às opiniões alheias. Às vezes, o próprio contexto de uso dos epítetos caninos apoia essa interpretação. No canto primeiro da *Ilíada*, o epíteto

κυνώπης serve para Aquiles injuriar Agamêmnon logo após o uso do vocativo μέγ' ἄναιδές (v. 158-159), assim como na embaixada do canto IX, Aquiles diz que o chefe dos aqueus é canino (κύνεός περ' ἔων), logo após falar que ele está sempre coberto de ἀνάιδεια (Il. 9.372-373).

No campo de guerra, κύων é usado para insultar adversários de um lado e de outro. Assim como Menelau chama os troianos de cadelas horróricas (κακὰ κύνες, Il. 13.623), Heitor se refere aos aqueus como cães (8.527) e Teucro se queixa da dificuldade de acertar o cão raivoso (κύνα λυσσητήρα) Heitor (8.299).

Heitor, aliás, tem momentos caninos bem marcados ao longo da epopeia. Mais tarde, no canto VIII, um símile diz:

Tal como o galgo que, na perseguição com patas velozes,
ao javali ou ao leão toca por trás no flanco ou nas nádegas,
e está atento ao momento em que a presa se desvia –
assim Heitor pressionava os Aqueus de longos cabelos,
matando quem ficava pra trás. Eles fugiam, desbaratados.¹⁸
(Il. 8.338-342)

Nesse momento, a excelência guerreira de Heitor é ilustrada pela imagem do cão caçador. Compare-se isso ao passo em que Diomedes chama Heitor de cão, depois de este escapar da morte às suas mãos (11.362)¹⁹ e também ao uso anômalo de κύντατον no episódio da Doloneia, quando Diomedes pensa que coisa mais cachorra ele deve fazer entre as façanhas possíveis no acampamento dos trácios (10.503-506). Se na fala de Diomedes a Heitor não é possível afirmar que o epíteto κύων contenha alguma alusão à *areté* guerreira do troiano, o sentido de κύντατον na Doloneia apoia uma possível indicação das proezas de Heitor na fala de Teucro mencionada anteriormente (8.299). Essa ocorrência de κύντατον, aliás, é normalmente considerada como a única metáfora canina de Homero com sentido positivo,²⁰ quando de resto, o sentido metafórico de κύων é sempre pejorativo, apesar dos símiles com cães, às vezes, não o serem.

De todo modo, o momento canino mais marcante de Heitor é quando, um pouco antes de morrer, ele suplica a Aquiles que não lhe

¹⁸ Para as citações da *Ilíada*, utilizo a tradução de Frederico Lourenço (Homero. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2010).

¹⁹ Todo o bloco de versos 362-7 será repetido por Aquiles no canto XX, v. 449-454.

²⁰ Graver (*op. cit.*, p. 47) discorda dessa leitura e argumenta que κύντατον nesse passo é um julgamento anômalo do poeta-narrador a uma má ação de Diomedes.

deixe ser devorado pelos cães, mas restitua o seu cadáver à sua casa, mediante o devido resgate (*Il.* 22.338-343). Aquiles, irado, não apenas nega o pedido, mas também o chama de cão e diz até que gostaria de ter força e ânimo para lhe cortar a carne e comê-la crua (*Il.* 22. 345-354). A fala é irônica: Aquiles chama Heitor de cão, mas é ele mesmo o carniceiro, ἀναιδής, que nega o respeito devido ao cadáver do guerreiro.

Os epítetos caninos também servem para injuriar as deusas Afrodite (*Od.* 8.319), Ártemis (*Il.* 21.481) e Hera (*Il.* 8.423 e 18.396). Desses, o caso mais interessante é o de Afrodite, que é chamada de κυνώπις quando seu marido Hefesto a flagra na cama com Ares (*Od.* 8.306-320). Os comentadores geralmente mencionam a lubricidade do cão para explicar o uso de epítetos derivados de κύων aplicados a mulheres (deusas ou mortais). Mas me parece que no contexto homérico esse episódio é o único em que a qualidade de cão de uma mulher pode ser diretamente relacionada à sua licenciosidade, e mesmo aqui esse não é o aspecto principal.²¹ Até mesmo no caso emblemático de Clitemnestra, mulher que trai o marido, como a leal Penélope nunca trairá Odisseu, a ‘cadelice’ da personagem não é associada à luxúria. A fala de Agamêmnon no Hades, ao contrário, sublinha muito mais a traição em termos do assassinato do marido – essa sim obra vergonhosa da esposa mais cadela (*Od.* 11.405-434).

3. Enfim, Helena

A esse depoimento de Agamêmnon no Hades, Ulisses vai responder que certamente Zeus infligiu duras penas à descendência de Atreu por meio dos conselhos de suas mulheres, já que além de Clitemnestra traidora, houve também Helena pela qual muitos dos aqueus morreram (*Od.* 11.436-439). É assim também, como motivo da destruição de muitos gregos, que Helena é mencionada pela primeira vez na *Ilíada*, na fala de Hera (*Il.* 161-162).

Antes de a própria Helena entrar em cena na *Ilíada*, seu nome é evocado três vezes. Primeiro na fala de Hera referida acima, depois no discurso de Nestor, que defende a permanência dos Aqueus na guerra troiana:

²¹ Lefkowitz, por exemplo, argumenta que a misoginia grega está mais relacionada a uma suscetibilidade a paixões destrutivas do que ao próprio desejo sexual (*Women in Greek myth*. Bristol: Classical Press, 1986, p. 112-126). Aqui a acusação de Hefesto de que Afrodite não tem autocontrole (“οὐκ ἐχέθυμος” no v. 320) se adequa perfeitamente a essa interpretação.

(...)

Por conseguinte, que ninguém se apresse a regressar a casa,
Antes que ao lado da mulher de algum Troiano tenha dormido,
Vingando assim os estrebuchamentos e lamentações de Helena.
(*Il.* 2.354-356)

A frase “τίσασθαι δ’ Ἐλένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε” é repetida com alteração mínima no catálogo das naus, quando de Menelau é dito que ele se movimentava entre os companheiros incitando-os à guerra, porque desejava no coração “vingar os estrebuchamentos e lamentações de Helena” (*Il.* 2.588-590). O significado da frase é ambíguo, porque gramaticalmente a expressão tanto pode se referir aos estrebuchamentos e lamentações de Helena, quanto aos estrebuchamentos e lamentações dos gregos *causados* por Helena. Aristarco defendia a segunda leitura, rejeitando a visão separatista de que Helena seria retratada de maneiras distintas nas duas epopeias homéricas, sendo raptada à força na *Ilíada* e fugindo voluntariamente na *Odisseia*. De resto, os comentadores oscilam entre as duas interpretações conforme sejam suas ideias sobre o caráter de Helena na *Ilíada*.²²

De todo o modo, a controvérsia de Helena ter ido a Troia à força ou por vontade própria nunca é colocada como questão central em Homero. Em lugar disso, independentemente de ela ter fugido com Páris ou ter sido raptada por ele, é o αἰδώς de Helena que é o foco principal da apresentação da personagem em Homero. E daí decorre o uso dos epítetos κύων e κυνώπις em sua autocaracterização. Vejamos.

Quando Íris se aproxima de Helena para chamá-la, encontra-a tecendo uma grande e luxuosa tapeçaria, na qual ela bordava as contendas que troianos e aqueus sofriam por sua causa (*Il.* 3.125-129). Por comum que seja a atividade tecelã para mulheres em Homero,²³ a autorreferencialidade do bordado de Helena eleva a sua ocupação a um nível mais alto. Com efeito, essa imortalização dos feitos da guerra por meio da tapeçaria remete à

²² Roisman (Helen in the “Iliad”; “causa belli” and victim of war: from silent weaver to public speaker. *American journal of philology*. Baltimore, vol. CXXXVII, p. 3, 2006 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/3804922>>. Acesso em 26 jan. 2010) é pró-Helena, Yamagata (*Homeric morality*. Leiden: Brill, 1993, p. 22) e Kirk [*The “Iliad”: a commentary. Vol. I (books 1-4)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 153 e 214] são contra.

²³ Andrômaca (*Il.* 6.490), Penélope (*Od.* 2.94), Circe (*Od.* 10.221), as ninfas de Ítaca (*Od.* 13.107), a deusa Atena (*Il.* 8.385 e 14.178) e a própria Helena, em outras circunstâncias (*Od.* 15.123), também se ocupam do tear.

própria atividade do aedo, de modo semelhante ao canto metalinguístico de Aquiles no canto IX. Em sua primeira aparição, Helena é uma personagem com poder criativo e com capacidade de entender, articular e quicá escrever a sua própria história. E fazendo isso, Helena também começa a assumir para si a sua parcela de responsabilidade na guerra.

O segundo aspecto aparente nesse ponto da narrativa é o *pathos* da saudade que Helena sente de sua casa legítima, ainda que essa saudade lhe seja lançada no peito pela deusa Íris. Helena, de fato, chora de saudades do marido, da cidade e dos progenitores, enquanto se põe a caminho das Portas Esqueias para assistir ao duelo de Páris e Menelau. A próxima cena da admiração dos anciãos ante a beleza de Helena (3.154-160) eleva a nobreza da personagem ao mais alto nível, pois nem esses sábios, que já superaram a idade das tentações sensuais, são capazes de dizer que o longo sofrimento de troianos e aqueus por uma mulher como Helena seja motivo de indignação (νέμεσις).

Não são somente os anciãos que demonstram especial deferência à Helena, mas também o rei Príamo a trata como “querida filha” (II. 3.162 e 192) e lhe diz que a culpa da guerra é dos deuses e não dela. Helena responde a Príamo em tom igualmente gentil e afetuoso:

Venerando és tu para mim, querido sogro, e terrível:
 quem me dera ter tido o prazer da morte malévola,
 antes de para aqui vir com o teu filho, deixando o tálamo,
 os parentes, a minha filha amada e a agradável companhia
 das que tinham a minha idade: mas isso não pôde acontecer.
 E é por isso que o choro me faz definhar.
 Mas responder-te-ei àquilo que me perguntas.
 Este é o Atrida, Agamémnon de vasto poder,
 que é um rei excelente e um forte lanceiro.
 Era cunhado da cadela que sou; se é que foi mesmo.

(II. 3.172-180)

Tratando-o por “querido sogro”, Helena diz que Príamo é αἰδῶιος para ela – demonstrando verbalmente que tem consciência do αἰδῶς, – e, em seguida, avalia pela primeira vez sua própria situação. Entre o lamento por não ter morrido antes de ir a Troia e o primeiro uso do epíteto κυνῶπις, cabe ainda um breve elogio ao rei Agamémnon. E na *Teicoscopia*, Helena também nota a ausência de seus irmãos Castor e Polux e supõe que eles não tenham comparecido por temerem vergonhosos insultos a seu respeito (3.236-242). Até esse ponto, essas primeiras manifestações de Helena apresentam a personagem como alguém que tem profunda consciência e grande vergonha de sua responsabilidade

nos sofrimentos da guerra, ainda que essa responsabilidade, pelo ponto de vista da própria personagem, pareça exagerada, se comparada aos julgamentos de outros, incluindo os sábios anciãos troianos.

As cenas subsequentes amplificam ainda mais o heroísmo de Helena. Ante o ultraje de se unir ao perdedor Páris, Helena ousa desafiar a própria deusa Afrodite, que ela é capaz de reconhecer apesar do disfarce (3.399-412). Afrodite tenta atrair Helena descrevendo os encantos do belíssimo Alexandre, que acaba de voltar do combate como se tivesse voltado de uma dança (3.390-394), mas a espartana não apenas resiste a essa tentação sensual, como manda a própria Afrodite ir ao encontro de Páris para ser sua esposa ou escrava, já que a deusa gosta tanto dele. Como observa Roisman,²⁴ a sugestão é ainda mais ofensiva não só porque reduz a deusa ao *status* de escrava, mas porque a faz escrava de suas próprias paixões de um modo que a própria Helena não o é. A espartana encerra seu discurso dizendo que não vai voltar para o tálamo de Páris, porque isso seria motivo de indignação (*νεμεσητόν*) e censura por parte das troianas. Mais uma vez, Helena demonstra o zelo apropriado à sua reputação.

Ameaçada por Afrodite, Helena enfim se submete à deusa e vai ao encontro de Páris. Porém não se deita com seu atual cônjuge antes de manifestar o desejo de que ele tivesse morrido às mãos de seu primeiro e mais forte marido. Ao final, ela mesma pede que Páris desista do duelo para que não seja vencido, em uma fala que, às vezes, é entendida como ironia sarcástica, às vezes, como sinal da volatilidade de Helena e da ambiguidade dos seus sentimentos (3.428-436).

Mas a próxima aparição da personagem (6.323ss.) vai confirmar o desprezo que Helena sente pelo atual marido. A Heitor, que censura Páris por estar fora da batalha, Helena diz que, em circunstâncias tão ruins, desejaria, ao menos, ter um homem melhor, e não esse que não tem o juízo perfeito. Dessa vez, Helena se chama de cadela duas vezes e põe a culpa da guerra primeiro nos desígnios dos deuses, depois em sua própria cadelice e na *áte* de Alexandre (6.344-358).

A cena também demonstra uma afeição de Helena a Heitor, que contrasta com o tratamento que ela dispensa ao próprio marido. Com efeito, se no canto terceiro, Helena foi obrigada por Afrodite a se sentar junto de Páris, dessa vez, é a própria Helena quem chama o cunhado a sentar-se junto de si. Essa afeição é reiterada na prece funerária sobre o cadáver de Heitor (24.762-775), quando Helena reafirma que preferia ter morrido antes de ir a Troia e diz que então já não há quem lhe seja gentil ou amigo em Troia, mas que é desprezada por todos.

²⁴ Cf. Roisman, *op. cit.*, p. 18.

Mas apesar de Helena mencionar que Heitor a defendia dos ataques de seus familiares troianos, nas epopeias homéricas, só há duas únicas menções negativas a Helena feitas por outros personagens que não ela mesma, e ambos são gregos. Uma delas aparece no canto XIX da *Iliada*, quando Aquiles diz que combate em Troia por causa de Helena horripilante (ῥιγεδανῆς),²⁵ a outra surge no canto XIV da *Odisseia*, quando Eumeu preferiria que a raça de Helena fosse extinta antes que seu amo morresse longe da pátria (*Od.* 14.68-70). Mas em ambas as cenas, tanto Aquiles quanto Eumeu assumem atitudes pessimistas em relação a Helena, quando estão diante de desastres causados pela guerra: a perda de Pátroclo, no primeiro caso, a suposta morte de Ulisses, no segundo. Mais do que criticar a própria Helena, Aquiles e Eumeu lamentam a guerra em si e suas consequências, o que de certo modo dá razão aos lamentos de Helena sobre sua má reputação.

Ao longo da *Iliada*, o retrato apresentado da Helena é a de uma mulher, que apesar de cativa e sujeita a várias restrições, inclusive impostas pelos deuses, tem grande atenção ao αἰδώς e até uma voz própria para se rebelar diante de ameaças à sua reputação já prejudicada. É nesse quadro que se deve entender o uso paradoxal dos epítetos caninos: justamente porque é αἰδοίη e respeita as restrições impostas pelo αἰδώς, ela se diz κύων, κυνῶπις e ἀναιδής.²⁶

O cuidado com seu nome e a atenção ao αἰδώς faz com que na má fama da Helena homérica já esteja prevista a tragédia de uma outra Helena, a de Eurípides, que sofre por males causados unicamente à sua reputação. Mas o comprometimento da Helena da *Iliada* é mais contundente: se a Helena da tragédia sofre pela má fama *imerecida*, a Helena da épica sofre simplesmente pela má fama – e a ela nem interessam questões de merecimento.

²⁵ A expressão lembra outra de sentido semelhante: ὀρνόεσσα usada por Helena no canto 6 (v. 344).

²⁶ Helena também se dirá κυνῶπις na sua apresentação a Telêmaco na *Odisseia* (4.145-6), mas aí o contexto da declaração é complexo, porque aparentemente envolve uma discordância entre Menelau e Helena sobre sua lealdade ao esposo grego em Troia [cf. Olson, D. The stories of Helen and Menelaus (“Odyssey” 4.240-89) and the return of Odysseus. *American journal of philology*. Baltimore, vol. CX, n. 3, p. 387-394, 1989 – disponível em <<http://www.jstor.org/pss/295214>> . Acesso em 27 nov. 2007/ Austin, N. *Helen of Troy and her shameless phantom*. Ithaca: Cornell University Press, 1994, p. 81-83].

Referências

- AUSTIN, N. *Helen of Troy and her shameless phantom*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- BECK, W. Dogs, dwellings, and masters: ensemble and symbol in the “Odyssey”. *Hermes*. Stuttgart, vol. CXIX, p. 158-167, 1991 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/4476813>>. Acesso em 13 jun. 2011.
- CORRÊA, P. C. *Um bestiário arcaico. Fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco*. Campinas: UNICAMP, 2010.
- GRAVER, M. Dog-Helen and homeric insult. *Classical Antiquity*. Berkeley, vol. XIV, n. 1, p. 41-61, 1995 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/25000142>>. Acesso em 24 mar. 2011.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Editora Três, 1974.
- _____. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2010.
- JONG, I. J. F. *Narratological commentary on the “Odyssey”*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- KIRK, G. S. *The “Iliad”: a commentary. Vol. I (books 1-4)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- KITCHELL, K. F. Man’s best friend? The changing role of the dog in Greek society. In: FRIZELL, B. S. (org.). *Pecus. Man and animal in Antiquity. Proceedings of the Conference at the Swedish Institute in Rome, September 9-12*. Rome: The Swedish Institute, 2002, p. 177-178 – disponível em <<http://www.isvroma.it/public/pecus/kitchell.pdf>>. Acesso em 3 fev. 2009.
- LEFKOWITZ, M. *Women in Greek myth*. Bristol: Classical Press, 1986.
- OLSON, D. The stories of Helen and Menelaus (“Odyssey” 4.240-89) and the return of Odysseus. *American journal of philology*. Baltimore, vol. CX, n. 3, p. 387-394, 1989 – disponível em <<http://www.jstor.org/pss/295214>>. Acesso em 27 nov. 2007.
- REECE, S. *The stranger’s welcome. Oral theory and the aesthetics of the Homeric hospitality scene*. Ann Arbor: University of Michigan, 1993.
- RICHARDSON, N. *The “Iliad”: a commentary. Vol. VI (books 21-24)*. Cambridge: University Press, 1993.
- ROISMAN, H. M. Helen in the “Iliad”; “causa belli” and victim of war: from silent weaver to public speaker. *American journal of philology*. Baltimore, vol. CXXVII, p. 1-36, 2006 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/3804922>>. Acesso em 26 jan. 2010.
- ROSE, G. P. Odysseus’ barking heart. *Transactions of the American philological association*. Baltimore, vol. CIX, p. 215-230, 1979 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/284059>>. Acesso em 17 jun. 2011.
- SCODEL, R. Odysseus’ dog and the productive household. *Hermes*. Stuttgart, vol. CXXXIII, n. 4, p. 401-408, 2005 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/4477672>>. Acesso em 26 abr. 2011.

SCOTT, J. A. Dogs in Homer. *The classical weekly*. Philadelphia, vol. XLI, n. 15, p. 226-228, 1948 – disponível em <<http://www.jstor.org/stable/4342451>>. Acesso em 13 jun. 2011.

YAMAGATA, N. *Homeric morality*. Leiden: Brill, 1993.

nuntius antiquus