

Sobre as Helenas de Eurípides

Cíntia de Moura Siqueira
cintiabhe@terra.com.br

Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG

Helena é um nome que atravessou toda a cultura grega antiga, junto com inúmeros outros de natureza igual ou semelhante e de maior ou menor fama que chegaram até a modernidade através de registros escritos que resistiram ao tempo, especialmente por meio da poesia, nos gêneros épico, lírico e dramático.

A permanência desse substantivo próprio, associado a uma série de episódios envolvendo deuses e heróis, deve-se ao estatuto que possuía na época arcaica, em que fazia parte de um “saber por histórias”¹, os mitos ou narrativas tradicionais.

Segundo Burkert, a tendência metodológica, no desenvolvimento da ciência dos mitos, de estudá-los por nomes, vem sendo substituída pela análise das estruturas narrativas, por ser o nome um elemento excessivamente variável.² Entretanto, o mesmo procedimento, posto de lado por Burkert, é sustentado por Alsina, que descreve a trajetória do mito de Helena num capítulo de *Tragedia, religión y mito entre los griegos*, intitulado *Helena de Troya. Historia de um mito*. O autor leva em consideração o conjunto de fatores responsáveis pela constante modificação que sofreu a narrativa correspondente ao nome de Helena na cultura grega³.

¹ SCHAPP, 1976. Apud BURKERT, W. *Mito e mitologia*. Trad. de M. H. R. Pereira. Lisboa: Perspectivas do Homem / Edições 70, 1991, p. 18.

² BURKERT, op. cit., p. 24-25. A história de Helena é utilizada pelo autor para exemplificar as narrativas de geração e nascimento, que contam formas singulares de vir ao mundo, pois a heroína nasceu de um ovo colocado por Nêmesis, unida a Zeus após as sucessivas metamorfoses do deus durante sua perseguição.

³ ALSINA, J. *Tragedia, religión y mito entre los griegos*. Barcelona: Editorial Labor, 1971, p. 195-213. Alsina chama a história que envolve Helena de “Mito de Helena de Tróia”, valorizando o local da ação da guerra entre aqueus e troianos, ocorrida para recuperar uma mulher cuja naturalidade não é troiana, mas espartana. Cf. *Ibidem*, p. 195. De fato, a fama de Helena deve-se muito mais aos episódios ocorridos desde a viagem que fez a Tróia até a retorno a Esparta do que aos acontecimentos anteriores, relativos ao seu nascimento, infância e adolescência.

Alsina situa a origem do mito de Helena na civilização da ilha de Creta, de economia agrária e em cuja religião se prestava culto a uma deusa-mãe. Esta recebia várias denominações, de acordo com cada função que lhe era atribuída. Dessa maneira, Ariadne, Core, Afrodite, Pasífae, Deméter e Helena, nomes femininos ligados à fertilidade numa estrutura social fundada na agricultura, designavam divindades que sofriam raptos simbólicos periódicos, associados à morte da vegetação, a qual renasce no tempo cíclico do cultivo da terra, segundo as estações do ano.

Com a dominação dos cretenses pela população do norte, os micênios, a religião minóica ou cretense sofreu transformações que resultaram no surgimento da mitologia grega propriamente dita. Foi no fim da época micênica que Helena teve sua natureza de deusa transformada na de semi-deusa ou heroína. Todavia, a maior parte dos elementos de sua lenda só se formou na época arcaica, quando o caráter divino de Helena passou a se restringir ao parentesco com o chamado “pai de todos os deuses”, quando, então, era chamada “filha de Zeus” na *Iliada* (III, 426) e na *Odisséia* (IV, por exemplo, no verso 148).

Alsina discute sua culpabilidade no rapto consumado por Páris e na partida com o amante rumo a Tróia, defendendo o pressuposto de que as personagens homéricas costumam sofrer um processo de purgação (*kátharsis*) ao longo do trajeto que percorrem. Segundo o autor, a “culpa” atribuída à heroína de ter causado os males dos gregos e troianos provém, na *Iliada* e na *Odisséia*, de uma cegueira imposta pelos deuses, vindo a ser expiada com o arrependimento.

Já os fragmentos dos *Poemas cíclicos* apresentam uma perspectiva inteiramente diversa: concebem-na como uma espécie de mal cósmico, um castigo divino. Os *Cantos cíprios* narram a geração de Helena por Nêmesis, depois de esta ter sido perseguida e violentada por Zeus. A vingança da deusa ultrajada constituiria, assim, uma das razões

de Helena ter vindo ao mundo. A *Pequena Ilíada* não destoa desta versão, mas a confirma, referindo-se ao ovo posto por Nêmesis, resultante de sua união com Zeus, e do qual surgiu Helena, um ser de feições funestas.

Dentre os poetas líricos, Alsina trata apenas de Estesícoro, por só terem restado, dos demais compositores, fragmentos isolados, impedindo uma reconstituição satisfatória da postura que cada um assumiu em relação ao mito. Alsina explica a abordagem de Estesícoro em decorrência da mentalidade dórico-délfica – a qual modificou lendas de modo a exaltar Apolo – em associação com o ponto de vista aristocrático de Esparta, cujas estirpes dóricas tinham estreita relação com o clero délfico. Esse fator político-religioso interveio na elaboração de sua *Palinódia*. Estesícoro também teria realizado uma viagem ao Peloponeso, passando pela própria Esparta, cidade onde se cultuava, tradicionalmente, a deusa Helena. Tal viagem torna-se imprescindível, de acordo com Alsina, para explicar a versão anti-homérica da *Palinódia*. Segundo esta, Helena não foi a Tróia, mas apenas seu *eidolon*, imagem forjada pelos deuses e entregue a Páris em lugar da rainha espartana. A *Palinódia* substitui e se opõe a uma primeira visão de Estesícoro, que já havia composto um poema, de que restaram apenas fragmentos, contando a versão mais corrente da história de Helena como esposa infiel.

Ainda segundo Alsina, também a tragédia contribuiu para fazer prevalecer o aspecto negativo da esposa de Menelau. Para o autor, tanto Ésquilo quanto Eurípides trataram-na duramente, o primeiro no *Agamêmnon* e o segundo nas *Troianas*, *Orestes* e *Ifigênia em Áulis*. Em Ésquilo, Helena aparece como gênio maligno dos Atridas, que visa a destruir a sua linhagem, sendo o mesmo instrumento do destino que desencadeara as conhecidas desgraças do povo grego, de acordo com a tradição homérica.

Em Eurípides, o mito toma diversas formas, variando de uma peça para outra. O dramaturgo segue, assim, a vocação dos sofistas para utilizar as narrativas tradicionais como meio de expressar, sob sua máscara, concepções muito ousadas para o século V. De outro ângulo, as freqüentes modificações do mito foram um meio de o poeta manifestar seu pensamento sobre o próprio tempo em que viveu. Com efeito, os episódios da guerra de Tróia são narrados de modo a evocar os da guerra do Peloponeso e de modo a acompanhar, criticamente, o desenvolvimento da guerra contemporânea.

Estes são os passos da pesquisa de Alsina mais relevantes sobre o mito de Helena na poesia grega. O autor também trata de outros tipos de discurso emergentes na época clássica que o abordaram: comédia, tragédia, história, filosofia e oratória. Todos esses discursos, sem exceção, aludem ao mito de Helena, seja de forma artística, recriando-a como personagem, seja de forma reflexiva, tratando-a como uma questão filosófica ou como um exercício retórico. Entretanto, não convém apresentá-los no momento, pela prioridade aqui conferida ao discurso poético.

É válido mencionar, ainda, o livro de Brandão sobre o mesmo assunto, *Helena, o eterno feminino*. Guiando-se pelas considerações de Alsina, o autor limita-se a parafraseá-las. Nota-se, porém, um esforço em ampliar o campo de investigação do mito em questão, na medida em que se estabelece um elo entre este e o estatuto social da mulher grega e em que se buscam referências a Helena desde a época arcaica até a época moderna. Para tanto, recorre-se a citações do texto grego, acompanhado de tradução própria, dentre as quais se incluem fragmentos de poetas líricos, bem como trechos das obras de Luciano de Samósata, Quinto Ênio, Catulo, Virgílio e Ovídio.⁴

⁴ BRANDÃO, J. de S. *Helena, o eterno feminino*. Petrópolis: Vozes, 1989.

Apesar desses avanços, o resultado é uma apreciação superficial – e, freqüentemente, equivocada – do objeto abordado, devido à grande extensão do período que pretende, em poucas páginas, abarcar. O ponto mais problemático dessa abordagem é o tratamento unilateral dado ao mito durante a exposição: defende-se a causa de Helena do princípio ao fim, deixando-se de considerar a ambivalência como essência mesma do pensamento mítico, a qual propicia suas diversas possibilidades de significação. No intuito de alcançar algumas dentre as múltiplas dimensões do mito, delimitarei aqui um contexto, concentrando-me em um único autor.

Em toda a história da literatura grega, foi o poeta trágico Eurípides que mais se utilizou do mito de Helena. Este pode ser encontrado em oito de suas dezessete peças conservadas: *Troianas*, *Helena*, *Orestes*, *Ifigênia em Áulis*, *Andrômaca*, *Hécuba*, *Electra* e *Ciclope*. Aqui, Helena ora aparece dialogando com seus interlocutores, ora é evocada por outras personagens como a causadora da Guerra de Tróia. Procurarei esboçar, em seguida, as construções básicas da personagem consumadas por Eurípides.

Nas *Troianas*, Helena participa de uma disputa verbal, juntamente com o esposo Menelau e a rainha de Tróia Hécuba, os maiores interessados em decidir sua sorte após o fim da guerra entre gregos e troianos. Pode-se afirmar que o discurso da heroína representa os valores religiosos da tradição, em contraste com o de Hécuba, o qual representa, por sua parte, os novos valores laicizados, difundidos pelos sofistas, em voga no tempo de Eurípides. Enquanto Helena atribui a Afrodite a causa da Guerra de Tróia, considerando-se um mero instrumento da deusa, Hécuba, se não chega a invalidar o discurso da adversária, pelo menos o enfraquece com um argumento racional: atribuir à ação dos deuses a própria insensatez é não falar conforme a justiça.

No debate em curso, Helena também representa um ponto de vista em oposição aos demais, os de Menelau e de Hécuba, mantendo com os mesmos uma relação de

contradição. O mito é, dessa forma, submetido a um questionamento, que pode ser vislumbrado através da intermediação das falas das personagens. Entretanto, o poeta não indica nem vencedores nem vencidos, apenas mostra um embate de perspectivas e interesses entre os envolvidos na disputa. Helena é somente uma mulher, nem boa nem má, que defende a própria causa, interpretando de maneira subjetiva as ações que praticou.

Na *Ifigênia em Áulis*, na *Hécuba*, na *Andrômaca* e em outras passagens das *Troianas*, embora não apareça em cena, Helena é novamente acusada pelas personagens de ter provocado os infortúnios que as atingem no presente. Seu papel, aqui, resume-se em evocar uma série de acontecimentos do passado que desencadearam os males atuais. Constitui, em outras palavras, um argumento poético, em certa medida, idêntico ao da *Iliada* e da *Odisséia*. Sendo uma presença viva, ainda que corporalmente ausente, dir-se-ia que ela desempenha uma função de contraponto em relação às mulheres protagonistas, cuja virtude exemplar é realçada no confronto com uma figura que se tornou paradigmática devido à traição do marido e da pátria.

Abro aqui um parêntese para lembrar que a tradição que apresenta Helena como causa das desgraças que assolam a humanidade, remete a um outro mito, narrado por Hesíodo nos *Trabalhos e dias* (v. 42-105), o de Pandora, a primeira mulher, trazida aos homens como castigo dos deuses pelo roubo do fogo de Zeus por Prometeu. Como figura mítica, Helena carrega, ambigualmente, à semelhança de Pandora, todos os dons ou graças divinas e também todos os vícios: a beleza, o prazer, a sedução e a mentira, surgindo como uma punição divina.

Através dos contrastes assinalados, percebe-se que o mito de Helena transmite, indiretamente, os valores da excelência (*areté*) feminina na Grécia antiga, que se resumem na fidelidade e na discrição ou comedimento. Isto ocorre porque as diversas

dimensões do mito – exploradas por Eurípides por meio da personagem homônima – apresentam como algo passível de condenação o seu oposto, encarnado aqui numa mulher adúltera e voluntariosa, que transpõe os principais limites impostos à conduta feminina.

No *Orestes*, a personagem é descrita como uma mulher vaidosa, mesquinha, egoísta e sem escrúpulos, a qual não se dispõe a desfigurar sua bela aparência sob nenhum pretexto. Tanto é assim que, como parte das oferendas destinadas à falecida irmã Clitemnestra, limita-se a cortar uma ínfima mecha de sua vasta cabeleira. Por medo do ódio dos cidadãos tebanos, manda ir ao túmulo, no seu lugar, a filha Hermíone – uma virgem –, expondo-a à vergonha de ser vista em público e aos mesmos riscos que corria por causa dos erros que cometeu no passado. Apesar desse comportamento pouco louvável, é ironicamente salva por Apolo da morte, no final da trama, no instante preciso em que Orestes e Pílates iam assassiná-la. Sua sorte, anunciada pelo deus, é viver no éter ao lado dos irmãos, Cástor e Pólux. O contraste entre a atitude de Helena – aqui, ela é dotada de uma vileza de caráter sem precedentes na poesia trágica – e o destino que lhe coube no desenlace da ação constitui um dos argumentos de Eurípides para mostrar a arbitrariedade da ação dos deuses e o absurdo da existência humana.

Já na *Helena*, a personagem adquire, pelo menos à primeira vista, contornos diametralmente opostos aos que apresenta no *Orestes*, aparecendo como um modelo de castidade e sensatez. A heroína permanece fiel a Menelau durante toda a inútil guerra que se travou para recuperar um mero espectro seu, o qual se “evaporou” no ar tão logo a verdadeira Helena surgiu diante dos olhos do marido, sendo então reconhecida por este. (Nessa caracterização, Helena lembra Penélope, esposa fiel que aguarda por vinte anos o regresso de Odisseu, o exemplo mais famoso de excelência feminina.)

Embora Eurípides não tenha sido o primeiro autor a se referir ao *eídolon* – a versão já se encontra em Estesícoro – o tragediógrafo cria toda uma situação inspirada nessa variante, de modo a emprestar-lhe um caráter lúdico e humorístico. Se essa recuperação da nobreza de Helena alude, por um lado, à tendência sofisticada do poeta, o qual explora o poder da linguagem de modo a desenvolver argumentos contrários acerca do mesmo assunto, ela também representa uma posição política, pois tem como meta a paz com Esparta através da reabilitação da antiga deusa cultuada na Lacônia, de nome Helena. O duplo aspecto da nova concepção do mito faz da personagem um instrumento de diplomacia e de diversão retórica.

Manifestando um caráter polissêmico e polivalente, ao assumir diversas facetas, a personagem Helena pode ser assim entendida como uma função poética, a qual se delinea através de aspectos da linguagem retórica construída pelo dramaturgo. Esta, tendo grande semelhança com a da retórica sofisticada, com seu poder de convencimento, o caráter de jogo e de exercício lingüístico e o pouco compromisso com a verdade (tal como concebida pela tradição socrático-platônica), apresenta, em contrapartida, um aspecto diferencial, específico, determinado pela própria estrutura e sentido do discurso trágico.

Com os exemplos indicados acima, que apresentam retratos variados da heroína homérica, transposta para o contexto literário da tragédia, formulo também a hipótese de que Helena representa, em Eurípides, uma espécie de síntese da psicologia feminina, que pode ser parcialmente apreendida pela forma como o autor caracteriza as personagens e contrapõe as respectivas falas. Mais do que Ésquilo e Sófocles, Eurípides é, por excelência, o poeta da alma humana. Talvez isto explique sua preferência por figuras femininas protagonizando suas peças teatrais em detrimento das masculinas,

pois o comportamento apaixonado, instável e incoerente das mulheres proporciona ao poeta a possibilidade de uma rica exploração psicológica .

De acordo com Jaeger, Eurípides é um descobridor da alma humana no sentido de ter criado a patologia da alma, indagando sobre o mundo das paixões e representando-o em seu aspecto conflitante, instável e irracional, motivo pelo qual o autor o considera um primeiro “psicólogo”. Para Jaeger, “a psicologia de Eurípides nasceu da coincidência entre a descoberta do mundo subjetivo e o conhecimento racional da realidade, que naquele tempo conquistava de dia para dia novos territórios.”⁵

Snell trata da mesma questão, desenvolvendo-a em outros termos:

Eurípides foi o primeiro [...] a pôr em relevo as forças irracionais no homem. [...]Eurípides não pode ser um filho unilateral da razão e da Ilustração. Pelo contrário, poderia afirmar-se, com bom fundamento, que Eurípides leva a razão e a consideração ao absurdo, pois em ambos os casos a razão desempenha apenas um papel negativo, e negativo num duplo sentido. Primeiro, a reflexão não faz mais do que desaconselhar e dissuadir e, em segundo lugar, a razão fracassa e não leva a nenhum resultado⁶.

Jaeger prossegue sua exposição afirmando que Eurípides leva ao palco, pela primeira vez, a loucura como enfermidade da alma humana, por exemplo, através do comportamento de Medéia e de Fedra na *Medéia* e no *Hipólito*, respectivamente. Aponta ainda o caso de Hécuba, cujo sofrimento excessivo lhe deforma o caráter, bestializando-o. Já Snell entende a situação de Fedra, no *Hipólito*, como um caso clínico, sintomático, de mal de amor:

Fedra, a madrasta de Hipólito, adoeceu gravemente e é trazida do palácio. A sua doença, como mais tarde confessa à sua velha ama, é o amor apaixonado que sente pelo enteado, Hipólito. Eurípides faz como que um diagnóstico médico do amor de Fedra, grave enfermidade do ânimo, que ao mesmo tempo traz consigo grandes dores corporais. A situação de Fedra tem a sua origem na deusa, mais

⁵ JAEGER, W. *Paidéia – a formação do homem grego*. Trad. de A. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1979, p. 408

⁶ SNELL, B. *A descoberta do espírito*. Trad. de A. Morão. Lisboa: Edições 70, 1975, p. 174

ainda, exprime justamente a essência de Afrodite, que é a deusa do amor; no entanto, este aspecto transcendental do acontecimento não tem grande importância no decurso da peça. O que motiva a ação dramática é apenas o fato psicológico do amor passional de Fedra por Hipólito, a agitação individual da alma, os desejos que excita e os obstáculos com que chocam tais desejos. As deusas Ártemis e Afrodite depressa se transformam em símbolos para elucidar tipos psicológicos; mas os homens adquirem maior vida própria e mobilidade espiritual de maneira que se pode agora, pela primeira vez, falar de caracteres e de indivíduos na tragédia. Figuras como as de Medéia ou de Fedra tornaram-se justamente modelos de estudo para elucidação da psiquê humana.⁷

Ifigênia em Áulis apresenta, por sua vez, um exemplo paradigmático de instabilidade de caráter, apontado por Aristóteles na *Poética* (1454a), já que a personagem Ifigênia muda radicalmente de opinião e de atitude em um espaço mínimo de tempo. Aristóteles julga tal caracterização desnecessária e inverossímil.

Romilly defende Eurípides da crítica de Aristóteles⁸ alegando que, embora o poeta não tenha dado uma explicação para a súbita reviravolta na alma de Ifigênia, fazendo com que ela aceitasse, finalmente, morrer pela Grécia, sua decisão heróica parece provir de uma força desconhecida da *psykhé*. A autora considera a mudança de caráter um aspecto recorrente do teatro de Eurípides, cujas personagens apresentam almas divididas, contraditórias, agonísticas e dominadas pela paixão. Esse aspecto constituiria uma novidade literária, pois, antes, as personagens homéricas ou trágicas nunca tinham sido traçadas com tanta complexidade de caráter quanto foram, então, as de Eurípides. Estas não agem, salvo algumas exceções, guiadas por um ideal, como as sofocleanas, mas são movidas por medos e desejos, obedecendo a impulsos interiores mais fortes que a razão.

O que é importante notar, como já observei anteriormente, é que a sondagem de uma tal complexidade psíquica, no teatro de Eurípides, se faz principalmente através da

⁷ *Ibidem.* p. 172

⁸ ROMILLY, J. *La tragédie grecque*. Paris: PUF, 1990, p. 132-133

construção de personagens femininas, cujo comportamento, revelando uma maior propensão à inconstância, permite a expressão das múltiplas oscilações e movimentos da alma.

Seguindo essa perspectiva, uma proposta interessante de abordagem do mito seria a comparação de Helena - em seus vários perfis - com as demais personagens femininas da tradição mito-poética reconfiguradas por Eurípides, dentre estas as virgens e as esposas, mulheres excelentes ou de virtude duvidosa, a fim de se contemplar o conjunto das representações de mulheres no drama euripídiano. Com esse procedimento, obter-se-ia uma visão atual, entre panorâmica e fragmentária, da perspectiva de Eurípides sobre o feminino como tema e problema.

Acredito que o estudo comparativo de Helena *versus* Medéia, Clitemnestra, Ifigênia, Andrômaca, e outras, conduziria nosso olhar a um certo “discurso feminino” elaborado por Eurípides. Este pode ser lido, genericamente, como uma metáfora da sedução do discurso, tantas são as vezes que o poeta recorre à mulher, e, com mais intensidade, a Helena, com seu poder de persuadir e encantar os homens através da própria figura e palavras sedutoras. É bom lembrar, a propósito, que a concepção do discurso como condutor da alma (*psykhagogés*) já se encontra em Górgias (DK 10 B 11) que também se utiliza metaforicamente do mito de Helena, pois nada melhor do que a escolha da mais bela mulher para simbolizar o poder encantatório do *lógos*⁹.

⁹ Referências bibliográficas adicionais utilizadas para a confecção deste artigo: ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de E. de Souza. São Paulo: Ars poetica, 1993; GÓRGIAS. *Testemunhos e fragmentos*. Trad. de M. Barbosa e I. O. Castro. Lisboa: Colibri, 1993; HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad. de M.C. N. Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.