

Defesa de *Helena* ou defesa da altivez grega?

Elizabeth Maia
Universidade Federal da Paraíba
Brasil

1. Colocação do problema

Não é possível interpretar o texto trágico a partir de um único referencial teórico, pois, agindo assim arriscar-nos-emos a permanecer na epiderme das múltiplas significações que esta poesia oferece. Nesse campo todo esforço interpretativo, mesmo que tenha como propósito o exercício hermenêutico de uma peça, de um personagem ou de uma fala de um personagem, exige do leitor a apreensão articulada do conteúdo textual e época histórica. Essa é, portanto, a primeira abertura que deveremos realizar enquanto leitores da poesia trágica. Segundo, se quisermos vislumbrar as dimensões e implicações desse fenômeno, não poderemos ignorar as leituras que dele fizeram não só a história mas, os diversos ramos das ciências humanas como a antropologia, a psicologia, a crítica literária, a lingüística, a filosofia, a arqueologia etc.

Isso indica por si só, não apenas que nosso objeto de análise, a *Helena* de Eurípides, pede uma abordagem multidisciplinar, mas, sobretudo, que se oferece como um *referendum* que suporta incontáveis possibilidades de interpretação. Por conseguinte, a leitura que ora realizamos, representa um entre os inúmeros caminhos que fecundam esse texto.

Há, indubitavelmente, uma relação íntima entre o drama trágico e o século em que nasceu, posto que se inscreve num particularíssimo universo religioso, político e moral.

Nunca é demais lembrar que com a tragédia grega não estamos diante de um gênero artístico-literário ou de um tipo de entretenimento, mas de um evento cívico-religioso de extrema importância para o grego do Vº séc. a.C.

2. Quadro histórico-político-cultural e religioso da tragédia

O V^o séc. a.C. foi desconcertantemente instável. E se pudesse lhe atribuir uma nacionalidade, esta seria grega. Todavia, os acontecimentos que o personalizaram, engendraram miríades de herdeiros, situados muito além das fronteiras mediterrâneas. E que fatos fermentaram o século em questão?

No plano das idéias ocorreu uma mudança de *ethos*¹, e, as *aretai* da nobreza cavaleiresca, veiculadas sobretudo por Homero, foram eclipsadas pela *sofrosyne* trágica. E embora, os heróis da tragédia fossem fundamentalmente os mesmos que protagonizaram a poesia épica, todavia, dali por diante mover-se-iam num universo de valores totalmente novos. Pois o poeta trágico desidealizou os semideuses épicos, e os apresentou como frágeis e vulneráveis mortais, impotentes diante dos imperativos da vida, e o que é pior, os fez, mediante o sofrimento, conscientes de suas humanas condições, por esse motivo, carentes de *sofrosyne*.

Ora, esse rompimento com a idealizadora visão de mundo antigo, é consequência do ascenso da razão. Isto é, a lógica que presidia a visão de mundo antigo, foi suplantada por uma lógica gerada nos acontecimentos sócio-político-culturais e religiosos do V^o séc. a.C., os quais agiam inextricavelmente relacionados entre si.

A que razão nos referimos e que fatos se relacionam com seu desenvolvimento? Estamos falando precisamente de um novo modo de pensar fruto do nascimento da *pólis*; do impulso das grandes navegações; do uso da moeda; da derrocada da nobreza e conseqüente formação de

¹ Quando Mario Untersteiner analisa “as origens sociais da sofística” observa que no séc. V a.C., o ideal heróico de Homero vive seu declínio. Cf. MARIO UNTERSTEINER, *Les Sophistes*, Tome 2, p.223; Guthrie, por sua vez, usa a expressão “revolução intelectual” para identificar o clima cultural, que imperava, sobretudo, em Atenas, na referida época. Cf. W.K.GUTHRIE, *Os sofistas*, p. 19; Nesse mesmo sentido, Rachel Gazolla aponta para o conflito que se estabelece entre “o *ethos* da tradição e o *ethos* que se estrutura no momento histórico das *pólis*”. Cf. Rachel GAZOLLA, *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 37; No entanto, Giovanni Casertano pondera que a falência política das aristocracias no V^o séc. a.C. não implicou a automática e radical

mudança dos “antigos hábitos intelectuais”. Ou seja, os novos valores não suplantam os antigos. Ao contrário, “os valores da aristocracia (os antigos valores ‘homéricos’): a nobreza, a virtude, a honra, a sabedoria, a beleza se tornam os valores de toda a cidade. Não serão mais os valores particulares de uma casta e de suas exigências, mas, tornar-se-ão a expressão das exigências e dos interesses de todos os cidadãos. E não é tudo. Eles pedem para ser reconhecidos, querem uma justificação, uma demonstração enquanto tais: isso é típico do V^o século em geral e dos sofistas em particular.” Cf. GIOVANNI CASERTANO, *L’amour entre logos et pathos – Quelques considérations sur l’Hélène de Gorgias*, In CASSIN, BARBARA, *Positions de la sophistique*, p. 212.

oligarquias; da disseminação de cultos a deuses estrangeiros em detrimento da tradição délfica; da instauração da tirania intermediando, curiosamente, a criação da democracia; das guerras médicas e do Peloponeso e da leitura que destes acontecimentos faziam Heródoto e Tucídides; da adoção da escrita; do exercício do *agón*; da profissionalização do ensino dos sofistas; da prática educativa dos poetas trágicos; da crítica literária de Aristófanes; da influência socrática; entre outros.

Eis, muito resumidamente, as circunstâncias em que se plasmou e se estruturou o pensamento do Vº séc. a.C². Entretanto, como sabemos, os fatos acima referidos não ocorreram todos no século em questão, mas, se associam tão intimamente uns com os outros que aí é quase impossível operar um corte. E se pudéssemos isolar um desses elementos, nele identificaríamos fragmentos dessa aludida razão³. Por exemplo, sob o prosaico uso da moeda, subjaz uma sofisticada elaboração abstrata acerca do conceito de valor, em seu sentido universal, tão ao gosto da filosofia e ciência nascentes.

3. Os três poetas trágicos

Não se pode dizer que os hiatos temporais, que separam os três poetas, sejam cronologicamente expressivos. Ésquilo (525 – 456) era 29 ou 28 anos mais velho que Sófocles (497/96 – 406) e 40 mais que Eurípides (485 – 406). Entre Sófocles e Eurípides interpunham-se 12 ou 11 anos. E, no entanto, suas obras, profundamente marcadas pela experiência com a *pólis*, que vivia num ritmo vertiginoso, se distanciam significativamente. Correndo o risco de simplificar ao extremo, diferenciamos os três poetas da seguinte forma:

Ésquilo é extraordinariamente tributário do modo antigo de compreender a justiça, e por essa razão seus deuses em cena são quase corpóreos, enquanto que a figura humana é mera executante da vontade divina⁴,

² Cf. a esse respeito W.K.C.GUTHRIE, *Os sofistas*, pp. 19-29.

³ Evidentemente, não acreditamos que todos os elementos aqui relacionados, atuem de modo convergente, forjando uma razão pura, isenta de contradições e totalmente distanciada do modo arcaico de pensar.

⁴ Na tragédia *Os Persas*, por exemplo, “o verdadeiro protagonista não é nem Temístocles, nem Atenas, nem os gregos, mas a vontade divina”, comenta JACQUELINE DE ROMILLY em *A tragédia grega*, p. 52. E esse não constitui um exemplo isolado. Por

essa razão, no teatro de Ésquilo é fortíssima a presença dos mortos, quase pondo em segundo plano os personagens vivos em cena, justamente para enfatizar a inexorabilidade da justiça divina. A antiga concepção de justiça que ainda subjaz ao texto esquiliano, está extraordinariamente elucidada nessa resposta do criado à Clitemnestra, quando interrogado sobre a razão dos gritos que ouvira: “Digo que um morto mata uma pessoa viva”. Foi assim que o criado explicou o assassinato de Egisto nas *Coéforas*, v.1.131, tradução de Mário da Gama Kury.

constituindo-se, por assim dizer, na representação abstrata da Cólera, da Vingança, da Paixão, da Desmedida⁵, etc..

Por outro lado, Sófocles, faz do homem o centro quase exclusivo de sua atenção, nos desvelando um ser entregue a mais patética solidão e desamparo, mas, senhor de suas escolhas.

Finalmente Eurípides, que representa um ponto de dissensão no *agón* trágico, é excessivamente moderno, constrói personagens dotados de uma psicologia inesperadamente contemporânea, arrancando-os, definitivamente, da moldura lendária.

Esses três poetas se distinguem também no modo como se relacionam com a cidade, e, evidentemente, suas obras estão impregnadas das peculiaridades dos momentos históricos, que cada um singularmente absorveu. Ésquilo e Sófocles viveram profundamente integrados à comunidade ateniense. Por exemplo, Ésquilo⁶ participou das guerras médicas na condição de combatente, e Sófocles desempenhou importantes funções políticas na *pólis*.

No entanto, Eurípides prenuncia o que será o puro intelectual, na prática, distanciado do burburinho da vida da *pólis*, limitando-se a tomar posições em relação ao seu destino apenas na literatura. Mas, sua obra respira contemporaneidade e está completamente afinada com o cotidiano ateniense. Oscila entre o pacifismo e o nacionalismo quando se trata de defender os valores da cidade ou da Hélade.

4. Helena

O tema de *Helena* foi, senão tratado ao menos mencionado por muitos autores. Homero, Hesíodo, Heródoto, Estesícoro, Górgias, Isócrates, os trágicos, Aristófanes, são alguns deles.

Ao que tudo indica, *Helena* foi inicialmente personagem do mito cretense, na qualidade de Grande Mãe, portanto, deusa da vegetação⁷.

Homero herda tal lenda dos povos creto-micênicos, e metamorfoseia a deusa em heroína. Todavia, logo, esta não tarda em se transformar em uma mulher emblemática.

⁵ Cf. a esse respeito Ésquilo ou a tragédia da justiça divina in JACQUELINE DE ROMILLY, *A tragédia grega*, pp 47-70.

⁶ Ésquilo queria ser lembrado como um combatente que lutou contra o invasor bárbaro. Atribui-se a ele o seguinte epítáfio:

“Pelo seu valor, pode-se acreditar no famoso cerco de maratona: ele o conhece bem”. Cf. JACQUELINE DE ROMILLY, *A tragédia grega*, p. 47.

⁷ Cf. JUNTO DE SOUZA BRANDÃO, *HELENA o eterno feminino*, pp. 10 e ss.

Entre os que poetizam *Helena* há os que a exaltam e os que a anatematizam. Estes últimos, *grosso modo*, adotam a personagem como pretexto, para escarmentar os responsáveis pelas catástrofes da guerra.

É o caso de Eurípides, que se vale do tema, em diferentes ocasiões, ora para manifestar seu horror à guerra, ora para pontificar seu desafeto por Esparta⁸.

Mas, seu texto que recebe o nome da heroína em questão, assume um aparente tom de palinódia, não passando despercebido a Aristófanes que o qualifica de “a nova Helena” em sua comédia *Só para mulheres*, representada em Atenas nas Dionísias de 411 a.C..

Helena, que muito provavelmente data de 412 a.C., se situa entre *As Troianas* (415) e *Orestes* (408), por conseguinte, entre dois períodos em que Eurípides professa seu veemente desprezo pela personagem.

Este é, em grossas linhas, o enredo de *Helena*⁹. A peça inicia-se com uma Helena, a verdadeira *Helena*, diante do palácio de Proteu, recém-falecido rei do Egito, dissertando sobre as causas da enchente do Nilo¹⁰. Esse solilóquio se prolonga até o verso 67. Logo em seguida, o poeta introduz a insólita personagem de Teucros, o qual nos 95 versos que permanece em cena injuria *Helena*, informa sobre o fim da guerra de Tróia e o subsequente desaparecimento de Menelau e sua (suposta) esposa; pede, enfim, para consultar a famosa sacerdotisa Teônoe, filha de Proteu. Mais adiante, neste mesmo cenário, surge Menelau, que regressara das ruínas de Ílion, ziguezagueando errante até naufragar na costa egípcia, trazendo consigo a outra, a falsa Helena. Esta permanecera vigiada em uma gruta que lhe servira de abrigo e esconderijo. No verso 470 o ainda incógnito rei espartano é surpreendido, com a declaração feita por uma anciã, da referida casa real: “a filha do grande Zeus, *Helena*, habita” ali. E então, nos versos 597-624 um mensageiro vem anunciar a seu senhor que ele sofreu mil penas “por nada”, posto que “sua mulher desaparecera na zona etérea, se perdendo no céu que presentemente a esconde”. Ora, esse anúncio do mensageiro precipita o duo de reconhecimento que ocorre nos versos 655-697. Tudo o que o casal recém-unido deseja, é regressar ao lar. Empreendimento nada fácil, uma vez que o cruel Teoclímeneo, filho e sucessor de Proteu, desrespeitando o juramento paterno, cobiça e aprisiona a bela *Helena*. Urge, portanto, conceber um plano de fuga e conquistar a ajuda de Teônoe, sem a qual nada seria possível. O drama termina com a intervenção *ex machina* dos Dioscuros que (versos 1642-1679), primeiro, invocando o

⁸ Nas peças intituladas *Andrômaca*(?), *Orestes*(408) e *As Troianas*(415) respectivamente, o poeta não faz segredo de sua aversão pela heroína espartana, e a distingue com um caráter reprovável.

⁹ Todas as citações de *Helena* são traduções nossas e procedem da edição *Les Belles Lettres* de 1973, cujos tradutores do texto grego são Henri Grégoire, Louis Méridier e Fernand Chapouthier.

destino, as leis dos deuses, os preceitos paternos, os antigos elos matrimoniais impõem a Teoclímeno a adoção de um comportamento justo; em seguida, proclamam a apoteose de *Helena*, a qual será, segundo eles, por todos cultuada como deusa. Eis, em suma, o modo como Eurípides redime seu desafeto predileto.

O que teria feito o poeta mudar de idéia tão radicalmente? Que artifício usara, para convencer seu público da inocência da heroína tantas vezes, por ele mesmo, vilipendiada e tratada como adúltera?

No entender de Henri Grégoire¹¹ as respostas para tais questões devem ser procuradas de um lado, nos acontecimentos políticos da época em que a peça foi escrita e de outro, na formação intelectual desse poeta-filósofo.

Se mantivermos para esta obra a indicação de 412 a.C, estamos falando, evidentemente, dos anos tumultuosos da guerra da Sicília. Mas, que indícios no texto nos autorizam a relaciona-lo com a *ambience* desse período?

Henri Grégoire compara o tom empregado numa seqüência de versos do poeta contra os adivinhos, com uma passagem de Tucídides, descrevendo a reação dos atenienses, diante da derrota na Sicília¹². Essa associação já aponta para o rumo de sua interpretação. Sigamo-lo.

No caso do historiador, trata-se do relato das acusações de seus concidadãos contra todos os que encorajaram a expedição à Sicília.

No caso de Eurípides, trata-se dos versos 744-761, em que vaticinadores são responsabilizados, pela morte imerecida de guerreiros que perseguiram apenas uma nuvem¹³. Tais versos constituem uma seqüência de imprecações desferidas contra os adivinhos, postas na boca de um mensageiro, empregado de Menelau e ratificadas pelo coro.

O helenista observa que, acusar aqui os praticantes da mântica é, no mínimo, inadequado, em se tratando de um drama, onde uma profetiza desempenha um papel importante no desenlace dos acontecimentos. No entanto, essa aparente incongruência se resolve, quando nos lembramos que o texto eurípidiano, em contraste com os de seus antecessores, era ousadamente contemporâneo. De modo recorrente, o poeta serviu-se apenas do arcabouço do mito, para adequá-lo à realidade de seu tempo. E

¹⁰ EURÍPIDE, *Hélène*, versos 1-3. Aqui a heroína é porta-voz da tese de Anaxágoras a propósito da causa das enchentes do Nilo (o degelo da neve) a qual contraria a opinião de Heródoto (chuvas).

¹¹ Cf. O Prefácio (Notice) à *Hélène* de Henri Grégoire pp 9-46.

¹² Cf. EURÍPIDE, *Hélène*, versos 744-761 e Tucídides, *História da Guerra do Peloponeso*, Livro Oitavo, Capítulo 1º.

Consternação em Atenas com a notícia do desastre na Sicília, p.385.

¹³ Ou seja, o *eidolon* da bela *Helena*. De onde Eurípides tirou esse *eidolon*? Estesícoro? Todavia, Heródoto que não o menciona, afirma que *Helena* jamais fora a Tróia, pois permanecera no Egito. Eurípides prontamente adota a variante do halicarnássio, e acrescenta a invenção do *eidolon*. Cf. HERÓDOTO, *História*, Livro II, Euterpe, Capítulos CXII-CXX.

para isso, não se constrangeu em introduzir elementos estranhos ao mito, pois seu intuito era, justamente, discutir questões que estavam na pauta do cotidiano ateniense. E qual seria o assunto de domínio público daqueles dias? O descrédito generalizado nos áugures e recitadores de oráculos, por não terem se verificado suas previsões relativas à conquista siciliana.

Outro indício da sintonia dessa peça com seu tempo, observa Henri Grégoire, é o desconcertante intermédio coral (versos 1301-1368), em que, contrariamente ao *hierós logos* do templo de Delfos, Eurípides põe em estrofes líricas o *hierós logos* de Deméter Réia¹⁴. Ou seja, as cativas gregas ao invés de acusar Afrodite, pelas desgraças que se abatem sobre Helena e Menelau, contrariando a tradição mítica, incriminam a espartana de ter praticado ilicitamente o culto à Grande Mãe¹⁵. Aqui Eurípides faz uma alusão direta, aos acontecimentos que precederam a expedição à Sicília. Vamos aos fatos.

Entre 415 e 407 os atenienses viveram sete longos anos de pânico, em consequência de atos sacrílegos aí cometidos. Que atos foram esses? Exatamente no fim de maio de 415, portanto, às vésperas da partida da referida expedição, Atenas foi sacudida por uma onda de escândalos, que incluíam o episódio da mutilação das hermas¹⁶, e a realização dos mistérios de Elêusis por não iniciados, em locais profanos¹⁷. Segundo a tradição, esses fatos eram o prenúncio funesto de um futuro próximo. Por que? Para compreender a intensidade da comoção que afetara a todos naquele período, é preciso não negligenciar a força das tradições religiosas na democracia ateniense. Ora, qualquer atividade política era precedida “de preces, sacrifícios, libações”, lembra-nos Jacqueline de Romilly¹⁸. Procurava-se ler a vontade dos deuses, rigorosamente em todos os sinais. Por outro lado, a influência dos sofistas era ainda muito recente, para já ter alicerçado um pensamento, antes de tudo racional, nas classes populares. E mais. Em função de seu modelo de identidade¹⁹ os antigos pensavam que, quando

¹⁴ Como bem lembra Henri Grégoire, nesse intermédio Eurípides comete um sincretismo religioso, associando Réia e Deméter.

¹⁵ Trata-se dos versos 1351-1356 em que lemos: “Ousaste, sem dúvida, em tua casa, coisas interdidas pela lei e pela piedade, e atraíste, minha filha, a ira da Grande Mãe, por ter tratado sem respeito seus sacrifícios.”

¹⁶ Trata-se de blocos quadrados de mármore, encimados com o busto de Hermes, postos diante de casas e recintos sagrados, para demarcar todos os limites e todas as hierarquias, tanto nas residências particula-

res como nos santuários. Essas estátuas possuíam um valor religioso, pois sua função era proteger o lugar em que se encontrava. Além disso, uma das atribuições de Hermes era proteger os caminhos.

¹⁷ Cf. TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, Livro Sexto, Capítulos 27-29, pp 301/2; JACQUELINE DE ROMILLY, *Alcibiades ou Os perigos da ambição*, pp100-122.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 100/1.

¹⁹ Cf. a esse respeito RACHEL GAZOLLA, *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 27 e ss.

um membro da comunidade praticava um erro, não só ele, mas toda a comunidade da qual o infrator fazia parte, era igualmente conspurcada. Por essa razão, o erro compreendido como sendo também comunitário, deveria ser exorcizado coletivamente. Isso explica o clima de terror e perseguição daqueles anos, pois “às vésperas da guerra do Peloponeso” assistimos “lacedemônios e atenienses” caçando as “pessoas que lhes cumpria afastar em razão de impurezas hereditárias”²⁰. E não é difícil concluir que, esses crimes praticados contra a religião atingiam, sobretudo, a continuamente ameaçada democracia ateniense. Sem dúvida, oligarcas e tiranos teriam muito a responder sobre isso. No entanto, àquela época a voz geral apontava Alcibíades, como sendo o principal responsável pelos atos criminosos. Compreendemos então que, ali, “as lutas eram políticas, mas eram, antes de tudo, pessoais”²¹.

Esse é o ponto de articulação do texto trágico com a vida real, que Henri Grégoire identifica no acima citado intermédio coral. O helenista acrescenta inclusive que, a famosa e excessiva segurança da espartana quanto à sua beleza, enfatizada por Eurípides no mesmo interlúdio ora analisado²², é uma alusão direta ao narcisismo do libertino²³, considerado naqueles tempos o homem mais belo da Grécia.

Vejam, enfim, outro indício na composição do poeta, sinalizando uma adaptação do tema mítico às circunstâncias do momento.

Ora, entre todos os elementos que estruturam o enredo de *Helena* talvez o mais desconcertante seja a extemporânea presença de Teucros. Desconcertante, seja porque constitui um estranho no ninho²⁴, no que diz respeito ao mito da heroína, seja porque o papel que cumpre na trama da peça é aparentemente dispensável. Mas, por que o poeta escolhe justamente o nome de Teucros? Para introduzir um personagem contemporâneo que avivasse a devoção cívica de seu público. É assim que compreende Henri Grégoire. Este explica que Teucros era o nome de um “ancestral mítico” do salamínio Evagoras, “fiel aliado de Atenas”, que recém comovera seus habitantes, reafirmando sua pertença incondicional ao partido dos vencidos da Sicília, num momento em que praticamente todos os confederados rompiam com a Liga ateniense. Por conseguinte, a presença, aparentemente gratuita, de Teucros em *Helena*, naquele ano desértico de aliados atenienses, constituía um brado de conclamação à altivez grega,

²⁰ JACQUELINE DE ROMILLY, *ibidem*, p. 101.

²¹ *Ibidem*, p. 113.

²² Efetivamente, neste mesmo intermédio, versos 1366-1368, o coro pondera: “Que tu possas agora conter esse orgulho que unicamente de tua beleza te tornava tão presunçosa.”

²³ Alcibíades era qualificado de insolente e

libertino por seus contemporâneos. Cf. *Tucídides, op. cit.*, Livro Sexto, Capítulo 15; JACQUELINE DE ROMILLY, *op. cit.*, *passim*.

²⁴ Teucros, que não faz parte da trama do antigo mito, entra no prólogo da peça, verso 68, e dialoga com Helena até o verso 163.

²⁵ Cf. a esse respeito BARBARA CASSIN, *L'effet sophistique*, p. 74.

um terno acalento, ao mesmo tempo que, um gesto de “encorajamento” à cidade, enlutada pela ferida narcísica da derrota na Sicília. Sua aparição no palco deve ter provocado extrema emoção a todos os oficiantes do rito trágico ali reunidos.

Esses são, portanto, alguns acontecimentos políticos que explicam, em parte, esse novo olhar de Eurípides sobre *Helena*. Mas, somos aconselhados a também buscar respostas na própria formação intelectual do poeta.

Ora, todos sabemos que os intelectuais do Vº século a.C. sofrem intensamente a influência sofística, e que Eurípides não lhe é indiferente. O próprio personagem de *Helena* foi declarado²⁵ como sofístico por excelência. O que isso significa? Que *Helena* é o que se diz dela, e que a seu respeito podemos defender ao menos dois discursos: culpando-a ou inocentando-a. E nesse sentido, não se trataria aqui de uma nova *Helena*, mas da focalização da outra face da mesma *Helena*. Essa duplicidade de discursos típica da sofística, no caso de *Helena* se aplica a quase tudo: sua dupla filiação paterna e materna (Zeus/Tíndaro – Leda/ Nêmesis), sua dupla localização espacial (em Tróia ou no Egito), e em seu sentido mais radical de duplicidade Helena remeterá sempre à *Helena*. Pois, no entender de Bárbara Cassin²⁶, a *Helena* de Eurípides “encarna a distância entre a coisa e a palavra”. Mas, representa, sobretudo, a própria “encenação da logologia”, isto é, encenação do *logos* gorgiano, qualificado por Cassin²⁷ de *phármakon*, em oposição ao *logos* aristotélico que é um *órganon*. Quando falamos de *phármakon*, falamos ao mesmo tempo de remédio e de veneno, e nos pomos, desse modo, de sobreaviso em relação aos efeitos que ele produz. É Gorgias quem diz que o poder do discurso está para disposição da alma, assim como os dispositivos das drogas estão para as naturezas dos corpos. Quando falamos de *órganon* nos referimos à linguagem como instrumento, ao mesmo tempo epistêmico e técnico, cuja função não é persuadir (pelo menos, não no sentido gorgiano), mas, demonstrar logicamente.

Voltemos, todavia, à recém mencionada estrutura binária de *Helena*. Aqui são alternadas incessantemente “as oposições canônicas da *alétheia* e do *pseudos*, do ser e do parecer”, do *eidós*²⁸ e do *éidolon*. Este último par de contrários, segundo a filósofa, é usado por Eurípides para dizer que “a clássica oposição entre o olho do espírito e o olho do corpo” não constitui nenhuma garantia para que façamos a diferença entre idéia e ídolo. Teucros está aí para provar. Sob seus olhos, do corpo e do espírito, se fundem o

²⁶ *Ibidem*, p. 80 e ss.

²⁷ Cf. BARBARA CASSIN, *Voir Hélène en toute femme*, pp. 86/88.

²⁸ Permutamos usualmente o termo *eidós* por “aspecto, forma”, e a palavra *éidolon*

por “imagem” com o sentido implícito de irrealidade. Cf. PIERRE CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, pp. 316/317.

eidos e o *éidolon*, ou seja, *Helena* e Helena. E de fato, é assim que responde à espartana, que por razões óbvias não confia em seu poder de discernimento, para identificar a verdadeira Helena: *Eu o vi com meus olhos e meu espírito o vê* (verso 122). O poeta-sofista adverte assim que é preciso desconfiar tanto da clareza do discurso, quanto da clareza da visão.

5. Conclusão

Iniciamos nossa exposição chamando a atenção para o fato de que não é possível compreender os significados que o texto trágico oferece, se enxergarmos nele apenas os elementos mito-poéticos. Daí a necessidade de remete-lo ao universo histórico-político-cultural e religioso no qual se inscreve. Isso é mais verdadeiro ainda, quando se trata de Eurípides, que, como observamos, é surpreendentemente sintonizado com seu tempo, movendo-se no registro da poesia para melhor militar política e filosoficamente.

Vimos em *Helena*, nosso objeto de análise, que para amoldar o texto trágico às circunstâncias da *polis*, o poeta não hesitou, inclusive, em acrescentar elementos que a tradição mítica desconhece. E no que diz respeito ao tratamento concedido à heroína, diverge de sua própria opinião expressa em outras obras²⁹. Seguindo as pistas de Henri Grégoire procuramos a explicação para essa inesperada reabilitação da quase unanimemente odiada mulher fatal, na tumultuosa atmosfera da guerra da Sicília. Aqui o poeta manifesta, mais uma vez, seu horror à insanidade da guerra. As dissensões entre as cidades, segundo ele, deveriam ser resolvidas com negociações e o uso da razão³⁰.

É, pois, na qualidade de cidadão e de intelectual de seu tempo- uma vez que assume o discurso gorgiano- que defende incisivamente a união nacional, exorta a altivez grega, critica com mordacidade a credice nos adivinhos, invoca os amigos fieis de Atenas, defende os valores morais helênicos, adverte para que se pratique a *sofrosyne* e insiste na importância da paz. Eurípides proclama nesse texto não somente o ascenso da razão, mas, em defesa da união grega contra a ameaça bárbara oriental, mostra-se solidário

²⁹ Ler nota 7.

³⁰ A esse respeito se expressa nos versos 1151-1161 através do coro que canta: "Sois insensatos vós que procurais a glória nos combates, entre as armas belicosas, crendo, em vossa ignorância, encontrar aí um remédio

para a miséria humana. Pois, se for a emulação no massacre que deve decidir querelas, entre as cidades dos homens, a discórdia será sem fim, esta discórdia a quem os priâmidas devem por serem, atualmente, os anfitriões de subterrâneas moradas."

à Esparta, reabilitando os personagens que recorrentemente execrara. Nada mais adequado que o tema de *Helena* para soerguer, inclusive moralmente, espartanos e atenienses, num momento de extrema fragilidade. Nada mais adequado que o tema de *Helena* para fazer uso do *logos phármakon* de Górgias.

É claro que Eurípides continua a detestar o mito creto-micênico, o que, aliás, não tardará a manifestar em *Orestes*, quatro anos mais tarde, na primavera de 408.

Mas o momento político de *Helena* exigia moderação, pedia bom senso diante das paixões anti-lacedemônias, demandava prudência como a atitude estratégica mais sábia a ser tomada, numa palavra, instava *sofrosyne*.

Todavia, é preciso salientar, *Helena* não é uma manifestação em favor de Esparta, é uma manifestação em prol da paz. Henri Grégoire discordando da tradição, que atribui à essa peça o caráter de palinódia, a interpreta como um cumprimento parcimonioso às divindades oficiais espartanas. O helenista chama nossa atenção, para a cuidadosa transformação do arrogante Menelau em humilde náufrago em andrajós, e avalia a emoção que isso deve ter causado ao público ateniense, usualmente capaz de captar as intenções sarcásticas do poeta.

Gostaríamos de concluir dizendo que o autor de *Helena*, ao relacionar o mito com seu tempo, age como um guardião dos valores morais, como um militante da paz, um combatente pelo ascenso da razão, como um defensor da altivez grega.

Bibliografia

- ARISTOTE. *La Poétique*. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Préface de Tzvetan Todorov. Paris: Seuil. 1980. Col. Poétique. 469 p.
- BRANDÃO, Junito de Sousa. *Helena, o eterno feminino*. Petrópolis: Vozes. 1989. 136 p.
- CASERTANO, Giovanni. L'amour entre *logos* et *pathos* – Quelques considérations sur l'*Hélène* de Gorgias. In CASSIN, Bárbara (Éd.). *Positions de la sophistiques-Colloque de Cerisy*. Paris: Vrin. 1986. Col. Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie. pp. 211-220.
- CASSIN, Bárbara. *L'effet sophistique*. Paris: Gallimard. 1995. Col. nrf essais. 700 p.
- Voir Hélène em toute femme – D'Homère à Lacan*. Peintures de Maurice Mathieu. Paris: Institut d'édition Sanofi – Synthelabo. 2000. Col. Les empêcheurs de penser en rond. 208 p.
- EURÍPIDE. *Hélène; Les Phéniciennes*. Texte établi et traduit par Henri Grégoire et Louis Méridier avec la collaboration de Fernand Chapouthier. 3ème tirage. Paris: Les Belles Lettres. 1973. Tome V. 227 p.
- Théâtre complet*. Édition présentée, établie et annotée par Marie Delcourt-Curvers. Paris: Gallimard. 1962. Col. Bibliothèque de la Pléiade. Série Tragiques grecs. 1478 p.
- EURÍPIDES. *Ifigênia em Aulis; As Fenícias; As Bacantes*. Tradução do grego e apresentação de Mário da Gama Kury. 3ª edição Rio de Janeiro: Zahar. 2000. 283 p.
- Medeia; Hipólito; As Troianas*. Tradução do grego e apresentação de Mario da Gama Kury. 4ª edição. Rio de Janeiro: Zahar. 1991. 233 p.
- GAZOLLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega; Ensaio sobre aspec-*

- tos do trágico*. São Paulo: Loyola. 2001. 139 p.
- GUTHRIE, W.K.. *Os sofistas*. Tradução de João Rezende Costa. São Paulo: Paulus. 1995. Col. Filosofia. 319 p.
- HERÓDOTO. *História; O relato clássico da guerra entre Gregos e Persas*. Tradução de J. Brito Broca. Estudo crítico de Vítor de Azevedo. 2ª edição reform. São Paulo: Ediouro/Prestígio. 2001. Col. Clássicos Ilustrados. 1071 p.
- LESKY, Albin. *História da Literatura Grega*. Tradução de Manuel Losa. 3ª edição. Lisboa: Fundação calouste Gulbenkian. 1995. 939 p.
- A tragédia grega*. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Sousa e Alberto Guzik. 3ª edição São Paulo: Perspectiva. 1966. Col. Debates. Vol. 32. 306 p.
- ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: UnB. 1998. 169 p.
- Alcibiades ou Os perigos da ambição*. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Ediouro. 1996. 282 p.
- TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Cury. 3ª edição Brasília: UnB. 1999. 533 p.
- UNTERSTEINER, Mario. *Les sophistes*. Traduit de l'italien et présenté par Alonso Tordesillas. Préface de Gilbert Romeyer Dherbey. 2ème édition. Paris: Vrin. 1993. Col. Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie. Tome 2. 351 p.

Helen's defense or greek pride's defense

The tragic poet is, above all, a citizen who takes part and nourishes himself with the polis' collective reality, and as a citizen he takes the great epic myths as his own in order to reinterpret them according to the city ideals. In the V century B.C. he plays a significant role of educator. Euripides, particularly, seems to be conscious of his exceptional persuasive power. He has often been considered the barometer of the aesthetic, political and ethical thought of his time. It seems that he wrote Helen during Athen's citizen's crisis after their defeat in Sicily. If such is the case, wouldn't the circumstantial heroine's defense be the poet's effort to raise them morally and spiritually?

Keywords: pride, ascension, reason, sofrosyne, agon.