

## Imagens de Helena

MARIA CECÍLIA DE MIRANDA N. COELHO

Universidade de São Paulo

Programa de Pós-Graduação em

Letras Clássicas

---

**RESUMO:** Embora não seja uma personagem, Helena, na tragédia *Agamêmnon*, paira como presença constante e ameaçadora, causa de grandes males sofridos por gregos e troianos. Neste artigo, interessa-nos investigar o modo como Ésquilo a apresenta e se seria pertinente a afirmação de que Eurípides, na *Helena*, utilizando-se do εἶδωλον, realmente construiu – como disse Aristófanes – uma καὶνὴ ἐλένη (*Thesm.*, 850), tão diferente daquelas da literatura que o precedia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Helena; Eurípides; Ésquilo.

---

Que as ações de Helena e sua responsabilidade por elas tornaram-se símbolo de um problema ético é o que vemos, não só pela defesa feita por Górgias no *Elogio de Helena*, mas, também, pela referência de Aristóteles ao tratar do conceito de mediania, que precede, no livro II da *Ética a Nicômaco*, a discussão sobre as ações voluntárias e involuntárias, feita no livro III – discussão essa que pode ser vista como uma resposta a Górgias (Zingano, 1993, p. 66). Ainda que não nos interesse, aqui, enveredar por esse tema, pois entendemos que seu tratamento pressupõe o estudo do modo como, na literatura anterior, as ações de Helena foram apresentadas, chamamos a atenção para um aspecto interessante do texto de Aristóteles: quando ele diz que a nossa atitude em relação ao prazer deve ser aquela dos anciãos nos muros de Tróia ao verem Helena (*Il.* 3, 156-60), ou seja, de evitá-lo, ele logo acrescenta que é difícil fazer isso nos casos particulares; que não é fácil determinar até que ponto um homem pode desviar-se sem merecer censura. “Casos particulares”... esses são, de certo modo, os pontos difíceis para a filosofia.

Helena serve, também, como objeto para a encenação de problemas epistemológicos e ontológicos. É indiscutível, na *Helena*, a preocupação de Eurípides em investigar a relação (ou a falta dela) entre ὄνομα-σῶμα ou ὄνομα-πράγμα<sup>1</sup>. Mas, se está claro que a peça dramatiza tal relação, não está claro se isso foi feito de uma perspectiva que poderíamos chamar, apesar do risco de anacronismo, de realista (ou platônica)<sup>2</sup> em oposição a outra, anti-realista (ou gorgiana). Apenas para citar alguns exemplos famosos, lembremo-nos dos estudos de Solmsen (1934), Burnett (1960), Segal (1970, 1971), Walsh (1985), Downing (1990) e Cassin (1995), que chegam a resultados diferentes, em certos casos, contraditórios, à medida

que, nas suas interpretações, defendem ou negam (implícita ou explicitamente) que Eurípides estivesse opondo um mundo verdadeiro – no qual, nos moldes de uma metafísica parmenídea, o ser fosse cognoscível – ao mundo das aparências enganadoras. É oportuno deixar claro (apesar, agora, do risco de confusão) que o termo realismo não está sendo usado, aqui, no sentido habitual: como designação para uma poesia preocupada em mostrar os homens como eles são, característica geralmente atribuída ao teatro de Eurípides. Uso o termo no sentido filosófico atual, significando, *lato sensu*, a crença na existência de valores absolutos, seja na esfera ética, estética ou epistemológica (e o seu contrário, anti-realismo, como a negação de tal possibilidade). Creio que tal uso é adequado, inclusive, para repensar uma oposição – equivocada, a meu ver – feita entre Ésquilo e Eurípides, a partir da leitura de Aristófanes, na qual se contrapõe, respectivamente, uma “poesia da natureza”, que trata do conteúdo real dos objetos e tem “compromisso ético”, a uma “poesia técnica”, que é “aparência”, “representação da representação”, “destituída de um tema de alto valor ético”<sup>3</sup>. Em outras palavras, o sentido filosófico do termo ajudar-nos-ia a investigar seu uso na análise literária.

Embora os problemas apontados nos parágrafos anteriores sejam de nosso interesse, fazendo parte de uma pesquisa mais abrangente, o que faremos agora será apresentar alguns resultados do que consideramos ser o preâmbulo de tal pesquisa: uma investigação de algumas figurações de Helena.

Se concordamos com Romilly (1988, p. 130 ss.) que, na *Ilíada*, os males da Guerra de Tróia não estão conectados a uma falta de Helena, podendo a personagem, que é apresentada de um modo positivo, ser responsabilizada por eles, e que, na *Odisséia*, as poucas críticas existentes são desprovidas de “comentário moral”, discordamos, em parte, de sua defesa (apesar de ela ter como consequência uma classificação bastante cômoda) de que, quanto ao comportamento de Helena, a tragédia grega tem três momentos bem definidos: o da condenação, no *Agamênon*, o da discussão, nas *Troianas*, e o do elogio, na *Helena*.

Quanto ao primeiro ponto, de fato, o exame dos textos de Homero aponta em direção à isenção da responsabilidade de Helena, pois, além de sua ação ter sido conduzida pela divindade, devemos notar, ainda, que seus epítetos (de belos cabelos, de braços bem feitos, de peplo bem feito, divina criatura, nascida de Zeus) servem muito para suavizar sua imagem<sup>4</sup>. Aliás, como bem observa Graver (1995, p. 58), se, de fato, houvesse uma acusação tão forte contra Helena, se estabeleceria o paradoxo de vários homens lutando tanto por uma mulher que não era digna de tal esforço (mesmo considerando a hipótese de que ela fosse apenas um pretexto para que eles mostrassem seu valor guerreiro). Acrescentando-se, ainda, que as acusações mais sérias a Helena são feitas sempre por ela mesma (como a de se referir a si própria como uma cadela) – o que seria indício de uma certa neutralidade de Homero<sup>5</sup>. Mesmo Kakridis (Kakridis, 1972, p. 31 ss.), que alega que a idéia de uma Helena culpada prevalece na *Ilíada* – inclusive no livro III, onde Páris fala em rapto (*Il.* 444)<sup>6</sup> – observa que nenhum poeta pôde afastar-se do mito de uma Helena inocente, associada ao julgamento de Páris, por mais que tentasse transformá-la numa pessoa responsável. Na verdade, a origem dos paradoxos e inconsistências associados à imagem de Helena (já em Homero) está, a seu ver, no processo de conciliar representações mais antigas de Helena (uma deusa da vegetação), provenientes de uma época na qual a mulher era vista como um objeto precioso para troca (κτῆμα), com aquelas nas quais lhe eram atribuídas

uma personalidade com vontade e desejo próprios, transformando um ato de abdução em um de afastamento consentido<sup>7</sup>.

Quanto ao segundo ponto, vemos que a polarização tão radical entre as peças *Agamêmnon* e *Helena* pode ser questionada à medida que sejam investigadas duas coisas: o tipo da condenação feita por Ésquilo e as características da Helena elogiada por Eurípides.

Começemos por Ésquilo e vejamos, então, como, mesmo não sendo uma personagem, Helena é apresentada.

Logo no início da peça, o coro fala dos combates por causa de uma mulher de muitos homens (πολύανδρος ἀμφὶ γυναικὸς, 62) e dos males advindos da guerra (63-67); o tema retorna quando se relata o ato ímpio de Agamêmnon (205 ss.) que, estando sob o pesado jugo da necessidade, ousou sacrificar sua filha para ajudar a combater no resgate de uma mulher (γυναικοποιῶν πολέμων ἀρωγᾶν, 225-6). Contrastando com a breve exposição do motivo da guerra, temos a descrição detalhada (227-245), não só da brutalidade do sacrifício, como, também, do aspecto cândido de Ifigênia vivendo na casa paterna. Ésquilo, parece, não deixa de reforçar a acusação a Helena ao afirmar que ela passou rapidamente pelas portas, ousando o que não se deve ousar (βέβακεν ῥίμφα διὰ πυλᾶν ἄτλη / τα τλᾶσα, 407-8), mesmo dizendo ser Páris raptor e violador de mulher (κλοπαῖσι γυναικός; 402, ἀρπαγῆς τε και κλοπῆς, 534), o que atenuaria tal acusação<sup>8</sup>. O coro lamenta a esposa que seguiu a trilha do amante (λέχος καὶ στίβοι φιλόανδρες..., 411), deixando um vazio no palácio de Menelau por meio de uma presença irreal nas belas estátuas, cuja graça é odiosa ao marido (εὐμόρφων δὲ κολλοσῶν ἔχθεται χάρις ἀνδρὶ ...vv. 416-19)<sup>9</sup>. No meio da descrição do sofrimento do marido abandonado, do ambiente de luto nas casas dos gregos que partiram para a guerra e da carnificina provocada por Áres (405-455), insiste-se em que ela, mulher de um outro (ἄλλοτρίας διὰ γυναικός 448), é a causa de todos esses males, tendo provocado o sofrimento de Ifigênia, de Menelau e de todas as famílias que, ao invés de terem diante de si os soldados que foram para a guerra, contemplam suas cinzas (435 ss.). Segue-se a fala do arauto anunciando o retorno de Agamêmnon (503 ss) e explicando que, com a vitória, se sente recompensado por tanto sofrimento (πῆμα, 574). Tal vitória, no entanto, não põe fim aos males, ao contrário, acarreta novas desgraças às quais Helena está, ainda, associada.

Desse modo, quando o nome de Helena aparece pela primeira vez – a que arrasta à perdição navios, homens e cidades (ἑλένας, ἑλανδρος, ἑλέπολις (687-8) – já houve uma caracterização fortemente depreciativa pelo fato de ser ela mulher de muitos homens<sup>10</sup>, ter abandonado o marido e ter sido causa de males incontáveis aos gregos e troianos. Portanto, a predicação não só antecipa as novas relações que serão estabelecidas mais adiante – sua associação ao filhote de leão e às Erínias –, mas reitera toda a apresentação anterior de Helena. De certo modo, o controle da nomeação e o suspense criado pela omissão de seu nome, até o momento em que ele é apresentado juntamente com sua etimologia, fazem com que, em Helena, seja realçado certo caráter maldito, como se ela fosse um nume ou demônio, pois, em uma perspectiva na qual o nome é a revelação da essência do objeto a ele associado, o “ser não visível que a nomeia” (681-2) é presciente de sua natureza<sup>11</sup>. Posteriormente, tal caráter será reforçado por mais uma invectiva do coro, acusando Helena por sua audácia voluntária (ἑλένης ἔνεκ’ ...θάρος ἐκούσιον, 800, 804), que levou a ruína a Tróia e deixou dores atrás de si.

Fazendo uma pequena digressão, notemos que uma provável alusão a essa etimologia esquiliana, ainda que sob outras perspectivas, pode ser identificada, a nosso ver, tanto em Eurípidés, como em Górgias: nas *Troianas*, há um momento em que Hécuba adverte Menelau para fugir ao olhar de Helena devido ao seu poder destruidor, Αἶρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαιρεῖ πόλεις, πίμπρησι δ' οἴκους (892-3), e no *Elogio de Helena*, ela é descrita como “mulher em torno da qual, uníssona e unânime é a crença dos que ouviram os poetas e a fama do nome, que se tornou memento de males” (γυναῖκα περὶ ἧς ὁμόφωνος καὶ ὁμόψυχος γέγονεν ἢ τε τῶν ποιητῶν ἀκουσάντων πίστις ἢ τε τοῦ ὀνόματος φήμη, ὃ τῶν συνφορῶν μνήμη γέγονεν, 2). Embora esses dois textos tragam duas figuras bem interessantes de Helena, não iremos investigá-los, aqui, por dois motivos: primeiro, porque eles nos encaminhariam a outro tipo de discussão, qual seja, a relação entre retórica e filosofia, em particular, entre diferentes padrões de argumentação<sup>12</sup>; segundo, porque estamos centralizando nosso estudo na figuração de Helena em Ésquilo – mesmo nossos comentários a Eurípidés lhe estarão subordinados –, na medida em que parece ser um referencial paradigmático.

Voltando a *Agamêmnon*, vemos que, após a etimologia comprometedora, está a muito discutida e famosa metáfora do filhote de leão (717-36), que, jovem, faz a alegria da casa, mas, adulto, mostra seu caráter e o de seus geradores (ἦθος / τὸ πρὸς τοκέων, 727-28), revelando-se um sacerdote de Ate. Que tal metáfora possa simbolizar não só Helena, mas, também, outros personagens da peça, como Clitemnestra, Egisto, Agamêmnon e Orestes, é o que Knox (1979, 29 ss.) sustentou de modo convincente. Não é necessário, para nossos propósitos, reapresentar, aqui, sua argumentação. Interessa-nos, sim, um corolário de sua análise: o de que todos aqueles que podem ser identificados como filhotes de leão, exceto Helena, pagam por suas faltas. Logo após o coro lembrar o encanto da presença de Helena (737-43), fala do desenlace funesto de suas núpcias (744-49), pois ela, enviada por Zeus, é Erinia, que faz chorar o esposo (νυμφόκλαυτος Ἐρινύς, 749). Por que Helena, sendo a mais comumente identificada com o filhote de leão, escapa sem penalidade alguma? Esse é um dos motivos que nos levaram a interrogar se, realmente, em Ésquilo, ela é “coupable, et indéfendable” (Romilly, 1988, p. 138). Pelo fato de Helena parecer não estar no mesmo nível dos outros personagens, fica o problema de se condenar alguém que, longe de se opor à divindade, serve como seu instrumento (ἐκ θεοῦ δ' ἱερέυς τις Ἄΐτας..., 735-6).

Se prestarmos atenção, veremos que as últimas alusões a ela ocorrem quando o coro, após anunciar a morte de Agamêmnon, lembra seu sofrimento por causa de uma mulher e sua morte por outra (πολλὰ τλάντος γυναικὸς διαί/πρὸς γυναικὸς ἀπέφθισεν βίον, 1453-4), vindo, em seguida, exclamar “louca Helena” (παράνους Ἑλένα, 1454), e, ao recordar os males que ela causou a Tróia e a Argos, dizer que no palácio dessa cidade já habitava Éris (ἐν δόμοις Ἔρις, 1461), ao que Clitemnestra objeta, alegando que o coro não deve lançar contra Helena sua irritação. Após a afirmação de que as duas mulheres, cujas almas são iguais (ἰσόψυχον, 1470), são instrumentos do nume (δαίμον, 1468), Clitemnestra responde (1475 ss) que, agora, acusando a divindade, o coro está certo, pois essa é que nutre o desejo de lamber sangue (ἔρωσ ἀίματολοιχὸς, 1477).

Embora, nesse momento, Helena e Clitemnestra sejam tratadas no mesmo nível, indagamos se a condenação, as acusações feitas à primeira não se transferem à segunda, pois, apesar de ambas serem instrumentos de desordem, é evidente a diferença entre o

tratamento que cada uma recebe<sup>13</sup>. Para auxiliar nossa hipótese, busquemos um dado que, mesmo não estando na peça, embora esteja na trilogia, é, cremos, bastante esclarecedor<sup>14</sup>.

É entre a elaboração e a execução do plano de Orestes para matar a mãe que está, a nosso ver, o elucidativo estásimo (*Coéforas*, 585-650) que inicia descrevendo a indefesa situação dos mortais (βροτῶν) perante os flagelos que vêm da terra, do mar e do céu, mudando, em seguida, para os males provocados pelo próprio homem. O coro especifica tanto os males oriundos dos homens quanto das mulheres (Ἄλλα' ὑπέρολμον ἀνδρὸς φρόνημα τίς λέγει / καὶ γυναικῶν φρεσὶν τλημόνων / παντόλμους ἔρωτας / ἄταισι συννόμους βροτῶν, 594-7), dizendo que a audácia da mente do homem (pode-se pensar no plano de Orestes como um exemplo dessa audácia) tem o paralelo no coração impudente das mulheres. Embora sejam ambos perigosos para os mortais, serão dados, apenas, exemplos ligados às mulheres. São lembrados, então, três crimes: inicialmente, os de Altaia e Cila, que mataram, respectivamente, o filho e o pai. Em seguida à crítica ao casamento de Clitemnestra e sua traição ao marido (γυναικοβούλους τε μήτιδας φρενῶν, 626), o coro lembra o terceiro crime, que tem primazia (πρεσβεύεται, 631) sobre os outros. Trata-se do assassinato dos maridos pelas mulheres de Lemnos. A nosso ver, o que distingue esse crime dos outros dois é o fato de não ter sido contra familiares. Em virtude de sua localização na peça e do conjunto da trilogia, pensamos que o perigo para o qual o coro adverte é o da inclusão, no seio da família (γένος), de um elemento estrangeiro<sup>15</sup>. Mas, se, por um lado, as mulheres têm um coração impudente, por outro, não se pode dizer que as mentes audaciosas dos homens não acarretem, também, certos perigos. Mesmo que as maldições tenham, aqui, se originado de adultérios primordiais (Tieste e Aélope), não se pode negar que o desejo desmedido de Páris, Agamêmnon e Orestes, por prazer, glória ou vingança, não seja tão condenável quanto a ação de Helena. Ao encontro de nossa interpretação vem aquela de Bollack (1982, p. 75), para quem o próprio herói é uma ameaça a sua linhagem.

Para finalizar este comentário a Ésquilo, notemos, ainda, que, quanto à filiação de Helena, o fato de ele não mencioná-la – enquanto Clitemnestra é identificada como Tindarida (82) – deixa em aberto a possibilidade de se pensar em Némesis como sua mãe. O fato de ter sido “disputada e casada nas lanças” (685-6), ainda que possa ser uma alusão a Tíndaro (o juramento dos pretendentes), não é suficiente para refutar sua filiação a Zeus; creio que ela se presta mais a reforçar a discórdia, que sempre acompanha Helena. Tanto na *Ilíada* quanto na *Odisséia*, Helena é filha de Zeus, mas sua mãe não é nomeada. Ela se refere aos Dióscuros como seus irmãos (*Il.* III, 236), fato esse que pode ser compatível com o de serem ditos filhos de Leda e Tíndaro (*Od.* XI, 298). Já em *Cypria*, poemas do ciclo épico atribuídos a Estásino, e que, segundo Jouan, estavam em voga em Atenas nos anos 430-400, Helena é filha de Némesis.<sup>16</sup> Encontramos uma ligação entre Helena e Némesis também na iconografia. Numa ânfora (Berlim, número 30036), datada do final do século V, bem posterior à *Oréstia*, é verdade, Helena está sentada no colo de Afrodite e, junto delas estão, entre outros, Páris, Némesis e Persuasão (Buxton, 1982, fig. 2b)<sup>17</sup>. Deve-se lembrar, ainda, uma peça de Crátino chamada *Némesis*, na qual Aspásia e Péricles são criticados por terem começado a guerra do Peloponeso, sendo ela identificada, ora com Helena, ora com Némesis, e ele com Zeus<sup>18</sup>.

Se Helena for considerada filha de Némesis, como observa Mayer (1996, p. 13), com base na *Teogonia* (223-28), ela faz parte de um núcleo familiar trevosos: neta da Noite, ela é

sobrinha de Éris, da Velhice, do Engano e tem como primos Fadiga, Dores, Fome, Batalhas, Combates, Massacres, Homicídios etc.<sup>19</sup> O fato de o coro, ao contar a fábula do filhote de leão, dizer que esse, ao se tornar adulto, revela também a natureza de seus genitores, poderia, a nosso ver, ser um indício a mais – seguindo a interpretação bastante plausível de que ali se faz referência também a Helena – de que se Ésquilo deixou uma possibilidade de pensarmos em Némesis como mãe de Helena, ele o fez com o propósito de reforçar a natureza sobre-humana dessa última.<sup>20</sup>

Creemos que todos esses elementos apontados em relação à figura de Helena, em Ésquilo servem para interrogarmos se, justamente, por ver nela não uma mulher, mas um ser sobre-humano, um nume, não dificulta a sua condenação pura e simples. Por outro lado, a Helena de Eurípides, à medida que é duplicada – uma, conduzida por Hermes ao Egito, para ficar sob a guarda de Proteu (44-50); outra, ídolo ou estatueta de nuvem (εἶδωλον, 34, 582, 683, 1136; νεφέλης ἄγαλμα 705, 750, 1219), que Páris, enganado por Hera, levou para Tróia – permite ser vista tanto como personagem humana (exclusivamente humana), quanto como figura divina (o εἶδωλον, ao cumprir sua missão retorna a sua morada divina, 608-14). Mas, a duplicação não simplifica o caráter de Helena, distinguindo uma, inocente e pura, e outra, culpada e impudente. Não apenas o ídolo/nome de Helena é um objeto nas mãos dos deuses, ao qual não há como atribuir responsabilidade por nada, como Helena é o principal sujeito das ações da peça – casta, porém sedutora, persuasiva e ardilosa.

É sabido que Eurípides não inovou nem pela referência ao εἶδωλον, pois esse já havia aparecido em Estesícoro, embora, ali, fosse criação de Zeus e não de Hera (cujo motivo foi o de se vingar de Afrodite por esta ter ganhado o concurso de beleza), nem pelo fato de Helena ter estado no Egito, situação que aparece já em Homero (*Od.* IV, 351ss) e Heródoto (*História*, II, 116-120). Sua inovação está em associar a idéia do εἶδωλον à discussão, de cunho filosófico, sobre a relação entre nome e coisa/corpo<sup>21</sup>. Como já dissemos antes, não trataremos desse tema; queremos, agora, apenas enfatizar que, para estabelecer tal associação, uma das coisas que Eurípides fez, num procedimento análogo àquele dos sofistas ao construírem seus δισοῦλοι λόγοι<sup>22</sup>, foi explorar os diferentes e, às vezes, contraditórios traços de Helena fornecidos pela tradição, alguns deles utilizados por ele mesmo em outras de suas peças<sup>23</sup>. Não podemos dizer, como Grégoire, que Eurípides tivesse antipatia por Helena (Grégoire, 1950, p. 23) – levando ao extremo o ódio que sentia por ela (*sic*) no *Orestes* (*idem*, p. 29) –, e que sua reabilitação na *Helena* seria em função de um apelo pacifista. É verdade que existem críticas a Helena, por exemplo, na *Andrômaca*, *Hécuba* e *Electra*, mas, se analisarmos a personagem nas *Troianas*, à luz de estudos menos moralistas sobre a peça, não podemos, apenas dizendo que sua argumentação é “sofística” e que ela não tem a nobreza de Hécuba, inferir que Helena é derrotada<sup>24</sup>. Tampouco podemos dizer que a nova Helena seja o oposto da anterior (como se existisse uma única Helena, anterior à peça de Eurípides<sup>25</sup>). Não há como fazer, aqui, uma análise detalhada da peça; só o estudo das três odes, investigando, por exemplo, em que medida elas podem ser interpretadas como referências à inocência (enquanto raptada qual Perséfone), à transgressão e à punição e redenção de Helena<sup>26</sup>, já esgotaria todo o espaço de que dispomos. Por tudo isso, optamos por ressaltar os aspectos que mostram que se há elogio, como quer Romilly, esse é feito a uma Helena inocente sob certos aspectos, astuta sob outros, personagem literária e, também, figura mitológica; ou seja, Eurípides se utilizará de traços de várias outras imagens de Helena.

Uma dualidade na construção da figura de Helena pode ser notada já no prólogo, quando ela aparece como suplicante, embora não esteja, como é habitual, num altar, mas sobre a tumba de Proteu (uma ausência que está presente ao longo de toda a peça)<sup>27</sup>. Sem dúvida, tal postura trágica já propicia uma simpatia do público – algo diferente do que Eurípides fizera nas *Troianas*<sup>28</sup> –, mas é curioso e inquietante que ela, de acordo com as informações no próprio prólogo, já saiba que seu futuro está garantido e que não corre um risco tão sério. No momento em que Helena fala de seus sofrimentos, após saber da (falsa) morte de Menelau, considera a possibilidade de se casar com Teoclímeno, possibilidade essa descartada pelo fato de ele, apesar de rico, ser áspero (πλουσίαν τράπεζαν...πικρὸς, 295-96), e sua opção pela morte – na qual é explícita sua preocupação com a beleza – não parece convencer muito (299-312, e, por comparação, v.97). Ela, também, da mesma forma que, segundo Hécuba, nas *Troianas* (1004-6), despertava o ciúme de Páris, parece aqui despertar o de Menelau, ao falar da invencibilidade do rei egípcio (777-8, 780-81, 803, 807, 811, 833). Não é inoportuno lembrar sua semelhança com Penélope, mulher tão fiel quanto astuta, sabendo lidar bem com seu pretendente enquanto aguardava a chegada do marido, que, também como Odisseu, vagou pelos mares até voltar para casa<sup>29</sup>.

No primeiro estásimo (1107-1164), o coro mostra sua dúvida a respeito da imagem sagrada feita por Hera (εἶδῶλον ἱερὸν Ἥρας, 1136) e que Menelau está trazendo, pois não sabe se ela é um prêmio de guerra ou um foco de discórdia (οὐ γέρας ἀλλ' ἔριν, 1134). Mas, mesmo que haja referência aos deuses, no desenrolar da peça, não são mais esses que enganam os homens. Após a cena de reconhecimento, seguindo o plano de fuga sugerido por ela a Menelau, semelhantemente a Hera, Helena oferecerá a Teoclímeno o corpo de seu marido – que, similar a seu εἶδῶλον oferecido a Páris, é apenas um simulacro. Lembremos, também, que esse é o único momento em que Helena abre mão de sua beleza (1087-9, 1186-8), embora ela tivesse dito antes (260-66) que gostaria de se virar pelo avesso como se fosse um ἄγαλμα e tomar uma forma horrível, ao invés de bela (Ésquilo usara o mesmo termo para se referir a ela e, também, a Ifigênia, *Ag.* 741, 208, e ele aparece, ainda, na descrição de Eurípides do sacrifício de Polixena, *Héc.* 560. Em todos os casos parece estar implícita a ambigüidade da beleza feminina como objeto de observação masculina). Desfigurada, disfarçada de viúva, ela inicia o plano de fuga com Menelau, em uma cena que combina casamento e funeral – uma associação comum na cultura grega e que nos recorda, imediatamente, o uso da ambigüidade da palavra κῆδος (*Ag.*, 699), feito por Ésquilo. Na interpretação de Wolff (Wolff, 1973, p. 78), a cena do funeral é a mais significativa, dentre outras muitas passagens, de como paira sobre a “nova Helena” de Eurípides a figura “séria e sinistra” da Helena de Ésquilo. Veja-se, também, a referência de Helena a si mesma como execrável (κατάρατος, 54), causadora de muitas mortes e males (πολυκτόνον... πολύπονον, 189-9) e, ainda, a lembrança do coro de que ela é conhecida por toda parte como “traidora, infiel, injusta e ímpia” (προδότις, ἄπιστος, ἄδικος, ἄθεος, 1148), uma acusação – concordamos com Hartingan (Hartingan, 1981, p. 26) – tão ou mais forte que aquela de Ésquilo.

Mas, insistimos, apesar dos rituais (a entrada de Teônoe e o enterro de Menelau), não existe mais a interferência dos deuses: a preparação do “mecanismo de salvação” é um artifício humano e, se Helena conta com a ajuda da sacerdotisa Teônoe, também na decisão desta de ficar ao lado de Hera (880 ss), pesa sobremaneira a preocupação com sua reputação e a de

seu pai (998 ss.). Reforçando tal perspectiva, o coro diz no segundo estásimo – numa afirmação que nos remete à tese gorgiana da impossibilidade de o discurso revelar o ser, caso ele exista –, “qual mortal pode pretender conhecer o que seja deus, não-deus ou um meio termo entre ambos” (1137-43)? Assim, ao final da peça, Helena, que, desde o início, já havia demonstrado conhecimento da diferença entre nomes e coisas (42, 66), ensina Menelau a fazer com que a palavra/aparência seja mais efetiva do que a coisa/realidade (γυνή λέξιη σοφόν... ἡ θανάτων, λόγῳι θανείν; 1049- 50). Mas, curiosamente, nesse momento, lembramo-nos da etimologia esquiliana que associa o nome de Helena à destruição, pois, transformando Menelau em εἶδωλον, que provocou tantos males, ela irá retornar a Esparta, por meio, entre outras coisas, de um episódio violento (1590-1617), do qual ela participa entusiasticamente (1603-4) – uma pequena guerra de Tróia contra um rei bárbaro e seus súditos, pela qual Menelau recupera sua fama e Helena sua honra.

No entanto, parece que, em Eurípides, qualquer julgamento moral é dificultado justamente porque, reduzido à esfera humana, conseqüentemente também se reduzem, pela própria concepção epistemológica da peça, as possibilidades de quaisquer critérios de conhecimento de valores absolutos, dada a limitação do conhecimento humano. Cremos que esses poucos dados já servem, assim, para indicar a dificuldade em se contrapor duas Helenas: uma boa, que se elogia, e uma perversa, que se condena; dificuldade essa que, transportada para o debate filosófico, não nos permite, até hoje, afirmar, com precisão, até que ponto certas ações merecem censura, bem como analisar e, mais ainda, julgar certos “casos particulares”<sup>30</sup>.

## Notas

- 1 - Poderíamos traduzir o binômio por nome/imagem/aparência e coisa/realidade/ser, no entanto, devemos ter certo cuidado, pois tais termos estão comprometidos com séculos de uma epistemologia platônica.
- 2 - Em filosofia, o termo realismo apareceu com Silvestro de Pieria (*Compendium Dialecticae*, 1496), para indicar a orientação da escolástica em oposição à do nominalismo. Quanto à perspectiva platônica (seria aqui um segundo tipo de anacronismo), ela está implícita, por exemplo, nas análises de Grégoire, 1950, p. 46, e Kannicht, *apud* Segal, 1970, p. 307, que chegam a afirmar o valor de *Helena*, principalmente, pelo fato de nela estar antecipada, na figura de Teônoe, o “mundo inteligível” de Platão.
- 3 - Cf. Santos (1992/93, p. 89 ss), que, distinguindo a poesia de Ésquilo da de Eurípides, defende na primeira a equivalência entre “sentido” (em oposição ao “discurso vazio”) e “conteúdo ético” (*idem*, p. 91), postura esta bastante discutível. Veja, por exemplo, Walsh (1985, p. 80 ss), Hesk (2000, p. 258 ss.) e Rosenmayer (1955, p. 225 ss.), cujas análises tanto ‘retórica da anti-retórica’ aristofânica como da *apate* esquiliana, problematizam a isenção e neutralidade do julgamento feito por Aristófanes nas *Rãs*.
- 4 - É o que nos indicam não só as afirmações de Príamo, *Il.* III, 161, Odisseu, Telêmaco, e também de Penélope, *Od.* XI, 438; XVII, 118 e XXIII, 218, respectivamente, de que a guerra ocorreu por desígnio de Zeus e que Helena não pode ser simplesmente a única acusada, como, também, a cena na qual Afrodite a pressiona a estar com Páris, *Il.* III, 383 ss. Mas, tudo isso não impede de se falar na inexistência de “vontade” nos personagens homéricos (Cf. Williams, p. 41 *et passim*).

- 5- Lembremos, inclusive, os momentos nos quais ela se mostra arrependida por sua conduta (*Il.* III, 173, 180; VI, vv. 344-5, 356, XXIV 764, 774). Quanto à proibidade de Helena, veja, também, Reckford (1964). Quanto ao uso do termo 'cadela', como observa Clader (1976, p. 46), pode-se pensar no termo κυνῶπις não apenas como insulto, mas, também, como epíteto similar àqueles de Hera, βοῶπις, e Afrodite, γλαυκῶπις.
- 6- Cf, também, *Il.*, 354-5, 598.
- 7- Na *Odisséia*, as contradições entre o fato de Helena ter ajudado Odisseu e, em outro momento, colocado em risco o plano dos gregos, ao imitar as vozes das mulheres, enquanto rodeava o cavalo de madeira (Kakridis defende que não faz sentido criticar tal cena como inverossímil, pois esta teria um significado mágico, como se Helena tecesse uma rede em torno dos aprisionados ali dentro), seriam explicadas pelo fato de as duas histórias não pertencerem ao mesmo estágio do mito e a percepção que Homero tinha dessa incongruência pode ter sido o motivo por que ele fez Menelau explicar o comportamento de Helena por meio da intervenção de alguma divindade (δαίμων IV, v. 275).
- 8- Relacionada a esse tema existe uma referência a Helena no frag. 283, de Ésquilo, que achamos oportuno citar: "To Zeus' majesty I first do reverence, and with supplication I beseech him that this day's light may see us exchange our labours for prosperous fortune; and for chieftains of all the land of Greece, who with Menelaus demand vengeance of Paris, son of Priam, for the violent rape of Helen, (τὴν βίαιον ἀρπαγὴν γυναικὸς ἐκπράσσοσι πριαμίδην πάριον) I pray for a friendly reconciliation of their grievous quarrel". (Aeschylus, Loeb, 1926, p. 583). É pertinente, a esse respeito, lembrar o comentário de Carey (1985, p. 413 ss.) de que a distinção entre adultério e violação começou, na legislação, com Sólon. A violação, apesar de envolver humilhação, não comprometeria a castidade da mulher, tanto assim que o marido poderia aceitá-la após o fato. Já o adultério implica a corrupção da mente da esposa, comprometendo a estabilidade do οἶκος, por exemplo, ao lançar dúvidas sobre a paternidade dos filhos e a cidadania, de tal forma que as punições para os que o cometessem eram bem mais severas.
- 9- Ghali (1955, p. 127), sugere que o sentido, aqui, seja semelhante ao da *Alceste*, 351-2, onde o marido tenta suprir a ausência da mulher por meio de estátuas feitas à sua imagem, mas que são odiosas, à medida que sua presença mostra o que está ausente. A interpretação desses versos não é ponto pacífico, havendo aqueles que interpretam o vazio como estando no olhar de Menelau, isto é, toda a doçura foi embora de seus olhos agora vazios. Sobre o Κολλοσός, um duplo e não uma imagem que reproduz os traços de alguém (morto ou distante), veja Vernant (1990, p. 305), e Ghali (1955, p. 126).
- 10- Bowra (1961, p. 111) observa, com base num dos fragmentos, 17 D, que restaram da *Helena* (considerada uma primeira parte da *Palinódia*) de Estesícoro, que esse havia não apenas feito julgamentos morais, diferentemente de Homero, mas, também, antecipado a idéia esquiliana de Helena como πολυάνωρον, ao dizer o seguinte; "how Tyndareus one day, when sacrificing to all the gods, forgot alone the Cyprian, who gives gentle joys, and she, in wrath with the daughters of Tyndareus, made them to be wed twice and thrice and to forsake their husbands (διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθησιν καὶ λιπεσάνωρας)".
- 11- Chama nossa atenção a proximidade, induzida por Ésquilo, entre a figura de Helena e a das Erínias – principalmente, quando se pensa na descrição das mesmas nas *Coéforas* (1048-50) e nas *Eumênides* (46-59). Veja, também, nota 14.
- 12- Sobre o tema, em particular a utilização de uma estrutura argumentativa baseada no corpo de Helena e em uma epistemologia sensorialista, veja Coelho (1997), Worman (1997) e Bassi (s/d). Sobre o desenvolvimento de novos modos de argumentar (os chamados "experimentos mentais") no século V, veja Solmsen (1975).
- 13- Confira tanto os comentários do coro (931-72) seguidos das acusações de Orestes (971-1047), nas *Coéforas*, quanto, nas *Eumênides*, o julgamento de Atena. É oportuno observar que Helena,

embora sendo vista como causadora de males, seja, no momento de alguma punição, substituída por outra mulher. É o que acontece, como nota Suzuki (1989, p. 6; 23ss), ao analisar as personagens femininas na *Ilíada*. Ela defende que Briseida pode ser vista como substituta de Helena (assim como, posteriormente, na tragédia, Ifigênia pode ser vista como substituta de Helena). No mesmo padrão de a mulher funcionar como um elemento que tanto promove como elimina a discórdia do mundo masculino, Helena, Briseida e mesmo Criseida, que estava associada à peste no acampamento grego, são substituídas pela acusação a Áte (XIX, 86-94). Devemos lembrar que Burkert (1979, p. 75-6) já havia sugerido que Helena pode ser vista como um tipo de βάσκανος, elemento estrangeiro e maléfico, que, aceito por Tróia traria a ruína à cidade (nesse sentido, o cavalo de Tróia seria, numa racionalização posterior, um equivalente seu).

- 14 - Como um reforço a nossa hipótese poderíamos, ainda, supor que o tratamento dado a Helena – ao mesmo tempo que é duramente responsabilizada, ela não sofre, diferentemente de todos os outros personagens da peça, nenhuma punição – é fruto de uma tradição complexa com a qual Ésquilo tem de lidar; tomemos as informações de Clader (1976, 7 *et passim*) sobre a origem de Helena na mitologia grega: por um lado, uma figura da épica Indo-Européia com origens divinas, relacionada aos Dióscuros (substituídos pelos irmãos Agamêmnon e Menelau, na vertente literária) e, indiretamente, a Aurora e a Afrodite; por outro, uma deusa da fertilidade, de origem mediterrânea, como Deméter/ Kore, portanto, associada a “poderes sinistros”, uma vez que “passa metade de seu tempo na escuridão” (Clader, 1976, p. 82). Há uma observação interessante de Segal (1998, p. 22 ss.), feita em outro contexto (ao comparar as imagens, construídas por Teócrito e por Safo, de Helena), de que o fato de Helena ter tido vários maridos, mas não simultaneamente, a diferenciaria, singularmente, de Clitemnestra.
- 15 - Sobre a ambigüidade entre submissão e poder e os riscos que as mulheres representam para um núcleo familiar, veja Detienne (1972, especialmente p. 235-41) e Bollack (1982, p.76 ss.).
- 16 - “Après eux (les Dioscures?), en troisième lieu, il (Zeus?) engendra Hélène, merveille pour les mortels, elle que jadis mit au monde Némésis aux belles cheveux, unie d’amour à Zeus, roi des dieux, sous l’empire de la nécessité” (τοὺς δὲ μέτα τριτάτην Ἑλένην τέκε θαύμα βροτοῖσι, τὴν ποτε καλλίκομος Νέμεσις φιλόττη μιγεῖσα Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ τέκε κρατερῆς ὑπ’ ἀνάγκης). Frag. VII, 1-3, (Jouan, 1966, p. 147).
- 17 - Em relação à iconografia sobre Helena, Ghali-Kahil (1955, p. 69 ss) chama a atenção para o fato de que, no período de 450 a.C., os artistas dirigiam a atenção para o tema da beleza e retratavam o momento no qual ela e Páris trocavam olhares, encontrando-se acompanhados por Eros e Afrodite (Cf. cratera 1962.386-88, Museu de Cincinnati), enquanto no período anterior (490-480 a.C.), eles preferiam o momento em que Páris raptava Helena (Cf. *Skyphos* número 13.186, Museu de Boston, no qual apareciam, também, Criseida e Menelau). Ésquilo não realça qualquer cena de idílio amoroso e quando faz referência a Afrodite/beleza (Ag. 419), esta vem associada à tristeza.
- 18 - Cf. Mayer (1996, p. 11) e Jouan (1966, p. 151).
- 19 - Mayer (1996, p. 118ss) se inspirou nas observações de Nagy sobre Aquiles, como πῆμα, tanto para os troianos quanto para os aqueus. Citando os *Cypria*, Nagy (1979, p.218 ss) lembra que a chegada de Éris nas núpcias de Tétis, uma festa compartilhada por deuses e mortais, causa a querela (νεῖκος) entre Afrodite, Atena e Hera, querela essa que se estende à dimensão humana quando Páris é escolhido como juiz. Ele cita as passagens da *Ilíada* (III,100 e XXII,116) nas quais Helena está associada tanto a ἔρις quanto a νεῖκος e, mais interessante, lembra um epíteto de Helena, πολυνεϊκῆς, de um fragmento lírico anônimo (1014 Page). Que Helena tenha sido criada para trazer males aos homens e que sirva como causa das guerras é o que Mayer tenta defender, apoiando-se, em parte, na palavra πῆμα, que, como ele destaca, é usada por Hesíodo para designar Némesis e Pandora (*Teog.*, 223, 593 e *Trab. e Dias*, 82).

- 20- Sobre Helena como “demônio humano”, veja Moreau (1985, p. 174ss.)
- 21- Solmsen ressalta (1934, p.120) que o tema é encontrado, ainda que não desenvolvido, na *Ifigênia em Áulis* (128, 910, 947, 962, 1309), na qual o nome de Aquiles parece ter, também, uma efetividade maior que seu corpo, causando os infortúnios de Ifigênia.
- 22- Wolff (1973, p. 77), para designar essas diferentes tradições, usa a expressão *δισσὸς μῦθος*.
- 23- É curiosa (porque ao mesmo tempo em que critica, reafirma o poder de Helena, além de reunir atributos opostos aos dela) a cena na *Andrômaca* (629-31), na qual Peleu lembra como Menelau – diferentemente de Orestes, que não se impressionou com o apelo de sua mãe, implorando para respeitar o seio (*μαστός*) que o amamentou, *Coef.* 896-7 –, ao ver o seio (*μαστός*) de Helena, denominada, aqui, “cadela traidora”, deixa cair a espada, vencido por Afrodite (o tema aparece em uma enócoa de 430-25, Museu do Vaticano, H 525, *apud* Buxton, 1982, fig. 3).
- 24- Sobre esse debate, bem como sobre a discussão da influência dos sofistas sobre Eurípidés, veja Croally, Lloyd, Gregory, Cassin e Worman. As duas últimas têm observações particularmente interessantes ao tratar das concepções epistemológicas e retóricas de Górgias e Eurípidés.
- 25- Lembremos que, além das Helenas das outras peças de Eurípidés, e das de Homero e de Górgias, temos aquelas de Heródoto e Safo. Para um estudo detalhado e abrangente, veja, principalmente, Austin, (1994), Susuki (1989) e Worman (1997), Ghali (1955) e Segal (1998).
- 26- Tal interpretação foi sugerida por Wolff, (1973, p. 76 ss.) e Hartingan (1981, p. 25 ss). Essa última faz uma cuidadosa análise dos mitos e das práticas rituais apresentados nas odes da *Helena*, que vem ao encontro da de Clader sobre o culto de Helena em Esparta. Confira, ainda, Skutsch (1987).
- 27- Na verdade, o primeiro verso já traz uma expressão problemática: *καλλιπάρθενοι ῥοαί*. Concordamos com Downing (1990, p. 3 ss.), para quem os dois elementos que compõem a primeira palavra (*κάλλος*; *παρθένος*) têm importante papel na peça, remetendo aos dois diferentes aspectos do caráter de Helena: beleza e virgindade (embora fosse mais adequado falar em castidade).
- 28- Há uma semelhança interessante entre essa peça e *Agamêmon*: o aparecimento de Helena só ocorre após Posêidon, Cassandra, Hécuba, Andrômaca e o coro já a terem criticado consideravelmente, preparando, de modo desconfortável, a sua entrada, que ocorre no último terço da tragédia (895 ss.).
- 29- Para uma comparação detalhada, veja, principalmente, Suzuki (1989, p. 61 ss).
- 30- Vale lembrar, aqui, a importância das ações de outras personagens de Eurípidés, como Medéia e Fedra, para o debate filosófico. Cf. Coelho (1992), Dillon (1997), Gill (1993), Williams (1993).

## Referências bibliográficas

- ADRADOS, F. El tema del león en el *Agamenón* de Esquilo (717-749). *Emeritas* 33, p.1-5, 1965.
- AESCHYLUS. *Tragedies and fragments*. (Loeb) Ed. e Tr. H. W. Smyth. London: Heinemann, 1926.
- AUSTIN, N. *Helen of Troy and her shameless phantom*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- BASSI, K. The somatics of the past: Helen and the body of tragedy, forthcoming in: RICHARD, A & FRANKO, M. *Actualizing Absence*. Wesleyan University Press.

- BOLLACK, J.; de la COMBE. P. *L'Agamemnon de Eschyle. Le text et ses interpretations*. vol. 2. Lille: Presses Universitaires, 1982.
- BOWRA, C.M. Stesichorus In: \_\_\_\_\_. *Greek Lyric Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1961, p.74-129.
- BURKERT, W. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley: University of California Press, 1979.
- BURNETT, A.P. Euripides' Helen: a comedy of ideas. *Classical Philology*, 55, 1960, p.151-163.
- BUXTON, R.G.A. *Persuasion in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- CAREY, C. Rape and adultery in Athenian Law. *Classical Quarterly* 45, p. 407-447, 1985.
- CASSIN, B. Hélène ou la logique du dire efficace. In: \_\_\_\_\_. *L'effect sophistique*. Paris: Gallimard, 1995, p. 74-100.
- CLADER, L. *Helen: the evolution from divine to heroic in Greek epic tradition*. Leiden: Mnemosyne, 1976.
- COELHO, M.C.M.N. Medéia: o silêncio ético aristotélico. *Classica*, Sup. 1, p. 63-7, 1992.  
\_\_\_\_\_. *Górgias: verdade e construção discursiva* (Dissertação de Mestrado em Filosofia). USP-FFLCH, 1997.
- CROALLY, N.T. *Euripidean polemic. The Trojan women and the function of tragedy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- DETIENNE, M. *Les jardins d'Adonis*. Paris: Gallimard, 1972.
- DILLON, J.M. Medea among the Philosophers. In CLAUS, J. & JOHNSON. S. *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy, and art*. Princeton: Princeton U.P, 1997, p. 211-218.
- DOWNING, E. *Apatê, agôn, and literary self-reflexivity in Euripides' Helen*. In: MASTRONARDE, D. & GRIFFITH, M. (edit.) *Cabinet of the Muse*. Atlanta: Scholars Press, 1990, p. 1-16.
- EISNER, R. Echoes of the *Odyssey* in Euripides' *Helen*. *Maia* 32, 31-7, 1980.
- ESCHYL. *Agamemnon. Les Choéphores. Les Euménides*. (Ed. e Tr. P. Mazon) Paris: Les Belles Lettres, 1952.
- EURIPIDE. *Hélène* (Ed. e tr. H. Grégoire et L. Méridier). Paris: Les Belles Lettres, 1950.  
\_\_\_\_\_. *Les Troyennes* (Ed. e tr. L. Parmentier et H. Grégoire). Paris: Les Belles Lettres, 1948.
- EURIPIDES. *Helen* (Ed. A.M.Dale). Bristol: Bristol Classical Press, 1996.
- GHALI-KAHIL, L.B. *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*. Paris: Ecole Française de Athènes, 1955.
- GILL, C. Did Chrysippus understand Medea? *Phronesis* XXVIII, n.1, 136-149, 1983.  
\_\_\_\_\_. *Personality in Greek epic, tragedy and philosophy*. Oxford: Clarendon, 1996.
- GOLDHILL, S. The Drama of Logos. In: \_\_\_\_\_. *Reading Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

- GÓRGIAS, in DIELS, H./KRANZ, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidemann, 1989.
- GRAVER, M. Dog-Helen and Homeric insult. *Classical Antiquity* 14, p. 41-61, 1995.
- GREGORY, J. *Euripides and the instruction of Athenians*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1991.
- HARTINGAN, K. Myth and the *Helen*. *Eranos* 79, p. 23-31, 1981.
- HESÍODO *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- HESK, J. *Deception and democracy in classical Athens*. Cambridge: Cambridge U.P., 2000.
- HOMERE *Iliade* (Ed. et trad. J. Hardy). Paris: Les Belles Lettres, 1947.
- \_\_\_\_\_. *Odyssée* (Ed. et trad. V. Bérard) Paris: Les Belles Lettres, 1924.
- JOUAN, F. *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*. Paris: Les Belles Lettres, 1966.
- KAKRIDIS, J. Problems of the Homeric Helen. In: \_\_\_\_\_. *Homer Revisited*, Lund: New Society of Letters, 1972, p. 25-54
- KNOX, B. The lion in the house. In: \_\_\_\_\_. *Word and action*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, p.27-38.
- LLOYD, M. *The agon in Euripides*. Oxford: Clarendon, 1992.
- \_\_\_\_\_. The Helen scene in Euripides' *Troades*. *Classical Quarterly* 34(ii)91984), p. 303-13.
- MAYER, K. Helen and the DIOS BOULH. *AJPhil*.117 (1996), p. 1-15.
- MOREAU, A. M. *Eschyle: la violence et le chaos*. Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- NAGY, G. *The best of Achaeans*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1979.
- RECKFORD, K. J. Helen in the *Iliad*, *GRBS* 5, p. 5-20, 1964.
- ROMILLY, J. La belle Hélène et l'évolution de la tragédie grecque. *Les Études Classiques* 56, p.129-132, 1988.
- ROSENMAYER, T.G. Gorgias, Aeschylus and *apate*. *AJPhil* 76, p. 225-260, 1955.
- SANTOS, M. M. A Teoria literária aristofânica. *Clássica*, São Paulo, 5/6, p. 79-91, 1992/3.
- SEGAL, C. Les deux mondes de *Hélène* d'Euripide, *Revue des Études Grecques*, LXXXV, p. 293-311, 1970.
- \_\_\_\_\_. The two worlds of Euripides' *Helen*. In: \_\_\_\_\_. *Interpreting Greek tragedy: myth, poetry, text*. Ithaca: Cornell University Press, 1986. (1971).
- \_\_\_\_\_. Beauty, desire and absence: Helen in Sapho, Alcaeus, and Ibycus. In: \_\_\_\_\_. *Aglaia: the poetry of Alcman, Sappho, Pindar, Bacchylides and Corina*. Boston: Rowman & Littlefield, 1998.
- SKUTSCH, O. Helen, her name and nature. *Journal of Hellenic Studies* CVII, p. 188-193, 1987.
- SOLMSEN, F. *Onoma and pragma* in Euripides' *Helen*. *Classical Review*, 48, p. 119-21, 1934.
- \_\_\_\_\_. *Intellectual experiments of the Greek enlightenment*. Princeton: Princeton University Press, 1975.
- SUZUKI, M. *Metamorphoses of Helen*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.

- WALSH, G.B. *The varieties of enchantment*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.
- WILLIAMS, B. *Shame and necessity*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- WOLLF, C. On Euripides' Helen. *Harvard Studies in Classical Philology* 77, p. 61-84, 1973.
- WORMAN, N. The body as argument: Helen in four Greek texts. *Classical Antiquity*, 16, p. 151-203, 1997.
- ZINGANO, M. A. Helena, bela e casta Helena. *Filosofia Política*, 7, p. 52-82, 1993.

COELHO, Maria Cecília de Miranda. Images of Helen. *Classica*, São Paulo, 13/14, p. 159-172, 2000/2001.

---

**ABSTRACT:** Whereas not a character in the tragedy *Agamemnon*, Helen hovers around as a steadfast and threatening presence, the cause of great evils that befalls both the Greeks and the Trojans. In this article, we seek to analyse the way she was depicted by Aeschylus and whether it would be pertinent to say that Euripides, in *Helen*, making use of the εἶδωλον, constructed – as Aristophanes put it – a καὶνὴ ἐλένη (*Thesm.*, 850), so much distinct from that of precedent literature.

**KEYWORDS:** Helen; Euripides; Aeschylus.

---