

Rostos de Helena na Literatura Euripidiana

Larissa de Oliveira Soares*

RESUMO: : A representação de Helena nos poemas homéricos abre múltiplas interpretações acerca do caráter da beleza feminina, o que permitiu releituras diversas em composições posteriores por parte de outros autores como Estesícoro, Eurípides e Heródoto. É partindo das representações da natureza feminina incorporadas por Helena que debruço-me sobre os textos homéricos. Procuro, de forma comparativa e concisa, trabalhar as continuidades e descontinuidades dadas à imagem de Helena por Eurípides, seja com relação à obra de Homero, seja com relação à sua própria obra de Eurípides. O presente trabalho disserta sobre a caracterização de Helena na literatura euripidiana, enquanto atendo-se às peças em que esta surge como figura dramática, a saber, *As Troianas*, *Helena* e *Orestes*.

Palavras-chave: Helena, literatura euripidiana, representação da beleza feminina.

ABSTRACT: The representation of Helen in the Homeric poems allows many interpretations about the character of female beauty, as exemplified by several re-readings by later authors as Stesichorus, Euripides and Herodotus. In this article my focus is on the Homeric texts, trying to demonstrate the continuities and discontinuities with the representation of Helen in the Euripidean literature, as well as inside this later literary tradition. It will be highlighted the characterization of Helen in those plays where she is presented as a dramatic figure: *The Trojan Women*, *Helen* and *Orestes*.

Keywords: Helen, Euripidean literature, representation of female beauty.

A representação de Helena nos poemas homéricos, seja pelo próprio discurso desta ou pelo discurso de outros personagens, nos abre múltiplas interpretações acerca do caráter e/ou culpabilidade desta nos eventos da guerra de Tróia. Multiplicidade que também permitiu releituras diversas em composições posteriores a Homero por parte de outros autores como Estesícoro, Eurípides e Heródoto. Estes últimos, no entanto, não são os únicos que lembraram da Tindárida para compor seus versos.

Parto dos textos homéricos, de forma comparativa, tentando trabalhar as continuidades e descontinuidades dadas à imagem de Helena por Eurípides, bem como as continuidades e descontinuidades da mesma imagem dentro da própria tradição literária do poeta trágico em questão. Atenho-me à produção euripidiana pois percebo uma riqueza notável na captação dos diferentes ângulos sob os quais Helena pode ser contemplada por diferentes espectadores, apresentando-se variações na caracterização desta que, aparentemente se contradizem. O presente trabalho disserta sobre a representação da figura de Helena na literatura euripidiana, atendo-se às peças em que esta surge como figura dramática, a saber, *As Troianas*¹, *Helena*² e *Orestes*³, o que não limita que outras considerações comparativas a outras peças do mesmo autor, bem como a outros autores antigos sejam levadas em conta. Percebo o presente trabalho como um pequeno ensaio, que em nada esgota as possibilidades e considerações a serem feitas a partir de tal tema, assim como atento para o seu caráter muito mais panorâmico das problemáticas passíveis de serem desdobradas a partir do mesmo.

A aretê feminina em Homero

A *aretê* (ἀρετή - virtude, excelência) dos poemas homéricos, no que se refere à esfera masculina, é demonstrada pelos heróis prioritariamente na guerra e na assembléia, ou seja, através da luta destemida e destruição de guerreiros valorosos (a ἀριστεία de cada herói) ou através do discurso eloqüente e aclamado. Digo prioritariamente duas situações porque há uma terceira que ocorre quando da disputa dos jogos, pois em tempos de paz seria essa a forma de se exaltar as habilidades físicas de um guerreiro. Na *Ilíada*⁴, apenas por ocasião dos funerais de Pátroclo, no Canto XXIII, oferece-se oportunidade para demonstração da *aretê*, por meio da disputa entre nobres em troca de prêmios vários oferecidos por Aquiles. Essa predominância das primeiras duas habilidades se dá devido ao fato de que a *Ilíada* é um poema de guerra, no qual a forma mais propícia para a demonstração da *aretê* é no debate para a tomada de decisões e, principalmente, no campo de batalha. Já na *Odisséia*⁵, o ambiente é pacífico, sendo momento de luta apenas a passagem da matança dos pretendentes, empreitada por Ulisses, Telêmaco e dois servos fiéis. Ainda assim, Ulisses usa o arco no início da refrega, arma que evita o combate corpo a corpo. Salvo esta passagem, a *aretê* masculina ao longo da *Odisséia* se mostra, por exemplo, através do discurso de Ulisses, de Psístrato, do *aedo* ou pelos jogos disputados durante o episódio da passagem de Ulisses pela terra dos Feaces.

A *aretê* discutida até aqui é especificamente delegada aos homens, daí a expressão “*aretê* masculina”, pois considero legítimo falarmos de uma *aretê* passível de ser expressa no âmbito feminino também. Logicamente que essa *aretê* não será expressa nos jogos, nem nas assembleias e muito menos na guerra, pois todos esses espaços, no âmbito mortal, são unicamente masculinos. Digo que é legítima a expressão de magnitude às mulheres homéricas, pois - apesar da proporção desigual com que a figura feminina se mostra, quando comparamos a grande visibilidade proporcionada ao longo da *Odisséia* com a esfera mais restrita oferecida na *Ilíada* - há um ponto convergente que é essencial na trama de ambas as obras: a fidelidade feminina (fidelidade especificamente feminina, pois no caso dos homens essa virtude se expressa de forma diversa). A fidelidade é uma virtude posta em questão, obviamente, na figura de Helena, mas também em Clitemnestra, em Penélope, em Andrômaca e até mesmo na deusa Afrodite – basta lembrar a passagem da *Odisséia* (Canto VIII, vv. 266-367) na qual o *aedo* canta o mito da traição de Afrodite com o deus Ares descoberta pelo esposo da deusa, Hefesto. Na perspectiva de uma “fidelidade feminina”, podemos aduzir que a excelência das mulheres se expressa através de características representativas de sua fidelidade, em outras palavras, tudo aquilo que se refira ao zelo do lar, do estatuto conjugal e os cuidados com a casa: sinais de estima pela vida doméstica.

A caracterização de Helena, uma vez que é, em primeiro lugar, mulher, se expressa através da comparação de sua conduta com os padrões femininos mais altos: ao longo da *Ilíada*, apresentam-se traços que sinalizam a situação atípica em que Helena vive - quando comparamos com a cena doméstica entre Andrômaca e Heitor no Canto VI, por exemplo. A impecável Andrômaca é aqui uma personagem contrastante, pois vive num contexto de completa dedi-

cação e dependência do marido Heitor, principalmente a partir de sua afirmação nos versos: “És para mim, caro Heitor, assim pai como mãe veneranda,/és meu irmão, de igual modo, e marido na idade florente” 429-430, no Canto VI da *Ilíada*, numa esfera doméstica e terna

Um outro trunfo feminino é a concepção de um filho homem. No caso de Andrômaca, temos Astianácte, no caso de Penélope, Telêmaco, no caso de Clitemnestra, Orestes. O filho homem é a perpetuação da imagem do pai, tanto é assim que Telêmaco reivindica a tutela da casa na ausência de Ulisses, Orestes vinga a morte de Agamêmnon, e Astianácte é assassinado quando ainda muito pequeno por receio dos aqueus de que este seja tão bravo quanto o pai (como vemos em *As Troianas*).

Todavia, há outras formas na poesia homérica de expressão da *aretê* feminina que são bastante específicas, como a beleza excepcional e a astúcia (digo necessariamente a beleza excepcional, fora do comum, porque por regra geral a nobreza homérica é sempre bela e todas as mulheres discutidas aqui são nobres). Estas são duas qualidades relativamente ‘perigosas’, posto que são de aspecto dual ao se perceber que, por exemplo, a astúcia e engenho femininos, tão negativizados no episódio do “dolo de Zeus”⁶ promovido por Hera (*Ilíada*, Canto XIV) e no caso do assassinio de Agamêmnon sob o consentimento de Clitemnestra, podem se tornar demonstração da *aretê* da ‘sensata Penélope’ quando esta, através do arдил de uma mortalha que tecia durante o dia e descosia durante a noite, conseguiu evitar pelo tempo de três anos que algum pretendente tomasse o lugar de Ulisses. O arдил da tela é uma história cuja narrativa se repete por três vezes ao longo da *Odisséia*, mostrando o quanto esta passagem é significativa para a caracterização de Penélope como uma esposa fiel e inteligente, uma inteligência que serve para preservar o lugar de seu marido e que também demonstra certa afinidade de virtudes entre o casal, tendo em conta a fama de Ulisses por seus engenhos e dolos: tecer é uma tarefa típica da mulher, bem como é especialidade da deusa Atena, conhecida por sua inteligência prática e astúcia, assim, um arдил como o de Penélope a aproxima de forma alusiva às qualidades da deusa Atena, que é também protetora de Ulisses.

A figura de Penélope pode ser tomada como um paradigma de fidelidade conjugal, contrastando com Clitemnestra, figura paira ao redor da irmã, Helena. Clitemnestra é a mulher que trai e mata o próprio marido, Agamêmnon, quando do regresso deste, em contraste com o regresso feliz de Ulisses, ainda que tortuoso.

E como surgem esses sinais distintos da imagem feminina exemplar na caracterização da Helena homérica? Esta não tem filhos oriundos de sua relação com Páris, nem filho homem de sua união com Menelau; em toda a *Ilíada* surge numa única tarefa doméstica que é a de tecer um tapete que representa a guerra cuja a motivação está, para todos os efeitos, nela mesma. No episódio da visita de Telêmaco a Lacedemônia, no Canto IV da *Odisséia*, a entrada de Helena, acompanhada das criadas, “semelhante a Ártemis da roca dourada” (v.122), é uma entrada triunfal. Mas apesar da comparação à deusa virgem, ao invés do uso de uma comparação à deusa do desejo, Afrodite, e do epíteto da deusa utilizado na situação ser uma expressão que remete à tão feminina atividade de fiar, há qualquer coisa no Canto IV que não condiz perfeitamente com a pintura impecável de uma situação doméstica: Neste Canto, Helena intervém na conversa de

Menelau com Telêmaco e Psístrato⁷ (atitude que não se espera de uma esposa), em seguida, administra uma poção mágica egípcia nas bebidas dos três personagens⁸ (ainda que bem intencionada, essa atitude de Helena alude a um campo de ocultismo que não se dá na esfera doméstica comum, estando muito mais próxima das habilidades de uma feiticeira do que do comportamento esperado de uma mulher)⁹. Helena também narra uma versão do cerco a Tróia onde apresenta um comportamento favorável aos aqueus. Todavia, ao narrar outra história também à respeito do cerco a Tróia, Menelau contradiz o relato anterior no que concerne ao comportamento de Helena. O episódio do Canto IV da *Odisséia* merece especial atenção, principalmente em comparação com a cena entre Andrômaca e Heitor no Canto VI da *Iliada*, mostrando a falta de sintonia entre Menelau e Helena tal como não havia antes entre esta e Paris, denotada no Canto III¹⁰.

A beleza, na sua mais alta representação terrena personificada por Helena, é razão de encanto e conseqüente desgraça para Troianos e Aqueus. A beleza de Helena, semelhante à de Afrodite, capaz de despertar o desejo mesmo com a face oculta sob o véu (como vemos na conversa dos anciãos de Ílion, no Canto III da *Iliada*), atesta a figura dessa mulher como sendo próxima à divindade e, sendo assim, confere a Helena um estatuto superior na medida em que o estético e o ético não estão separados na literatura homérica: ser nobre é ser bom, ser bom é ser belo. Mais ainda, a beleza carrega consigo um peso tão grande e possui em Helena tamanha representatividade, que por si só é justificativa para a guerra inteira. Percebe-se aqui como o belo é um elemento de peso para o julgamento das circunstâncias na poesia homérica, devendo tomar-se este conceito como algo que traz uma bagagem simbólica muito mais carregada em comparação a como o entendemos na cultura ocidental nos dias de hoje. Há confiança naquilo que se vê. O que é belo é bom porque é próximo aos deuses, detentores das mesmas qualidades humanas, porém, em grau superlativo.

Na *Retórica*¹¹, Aristóteles exprime que “*as coisas agradáveis e belas são necessariamente boas; pois as primeiras produzem prazer e, das belas umas são agradáveis e outras desejáveis por si mesmas*”, algumas linhas mais adiante, dirá que “*é bom também aquilo a que uma mulher ou um homem sensato ou virtuoso deram sua preferência, como por exemplo Atena a Odisseu, Teseu a Helena*¹², *as deusas a Alexandre e Homero a Aquiles*”. Aristóteles reconhece, então, tanto Helena quanto Alexandre/Páris como bons, apesar de tanto um quanto outro serem predicados por uma beleza excepcional ao mesmo tempo que acusados por muitas vezes de certa fraqueza de caráter (ele por desrespeitar as normas da hospitalidade, além do exemplo vergonhoso no duelo com Agamêmnon; ela por todas as acusações e implicações advindas de sua fuga para Tróia).

Essa beleza perturbadora que é causa da guerra, seja devido a uma disputa entre deusas, seja devido a um deslize puramente humano, derrama sobre Helena a culpa pela desgraça e destruição dos Troianos que acolheram-na com festejos – assim como Epimeteu acolheu de bom grado Pandora em todo seu esplendor. Do mesmo modo, mais tarde, a bela impressão do cavalo de madeira ludibriará os Troianos novamente que o acolherão com festejos assim como quando da recepção de Helena. Vemos então que o belo também pode ter seu aspecto enganador, como exemplifica o episódio de Hera ao utilizar o cinto de Afrodite para desper-

tar o desejo incontrolável em Zeus e assim distraí-lo (*Ilíada*, Canto XIV); a beleza, quando associada ao desejo, está associada também ao poder de Afrodite, poder que ludibria homens e deuses e, por isso, Helena se confunde com a figura de uma deusa cujos encantos não são contemplados sob uma única face de virtude, como também sob uma face de perda da razão, o que reforça mais ainda o aspecto dúbio da figura de Helena, sendo esta, acima de tudo, beleza.

A segunda Helena

Em Homero, temos o rapto de Helena, sua ida para Tróia, o cerco Aqueu a esta mesma cidade durante dez anos e, por fim, a derrota dos Troianos e a volta de Helena para a Lacedemônia: uma versão que, todavia, não é única. O poeta arcaico Estesícoro (cerca de 632-553 a. C), na *Palinódia a Helena*, é quem inaugura uma narrativa alternativa: “*não é verdade este discurso, / não embarcaste nas naus de sólidos bancos, / não foste à fortaleza de Tróia*”¹³; esta será possivelmente usada por Eurípides pela primeira vez em *Electra*¹⁴, por volta de 421 ou 413 a.C: no theologeion, Castor e Pólux (irmãos de Helena) surgem para reordenar e fazer valer a vontade dos deuses, informando algo oposto a impressão de Helena que permeou a peça inteira: “*De facto, Helena vem do palácio de Proteu, estando de volta do Egito, nunca chegou a ir à Frígia. Pois, Zeus, para criar a discórdia entre os mortais, enviou a Ílio um fantasma (εἰδῶλον) de Helena*”¹⁵. Nesta versão, não é mencionada a disputa entre as três deusas (Afrodite, Atena e Hera) bem como quem cria o *eidōlon* é o próprio Zeus.

Heródoto (*Histórias*, II.112-120) abordará de maneira mais cética a questão da motivação da guerra de Tróia, isentando sua versão da intervenção direta dos deuses: Alexandre, contra todas as regras de hospitalidade, sai de Esparta levando consigo Helena e os tesouros de Menelau; na viagem de regresso a Tróia há uma estada em Mênfis, reino de Proteu, que ao descobrir que Páris “*praticou atos indignos contra o seu próprio hospedeiro*”(114), poupa a vida deste e sentencia que Helena e os tesouros deveriam permanecer em Mênfis à espera de Menelau. Apesar das tentativas de acordo, troianos e gregos não teriam chegado a um consenso por estes últimos não acreditarem que Páris já não tinha mais Helena consigo.

Na peça *Helena* de Eurípides, datada como de 412 a.C., o prólogo é apresentado por Helena, que narra as ocorrências anteriores a sua chegada ao Egito: lugar para onde fora mandada ao invés de Tróia. Assim, ela fala da disputa de vaidades entre Hera, Atena e Afrodite, da qual esta última saiu como vencedora após prometer a Páris (encarregado de julgar) o leito da mulher mais bela de todas. Helena também fala da subsequente vingança da deusa Hera, descontente com o resultado da disputa, que envia o deus mensageiro, Hermes, para raptar Helena e entregá-la aos cuidados do rei Proteu, no Egito – enquanto deixa um fantasma de éter, criado pela própria deusa, no lugar de Helena. Ainda no prólogo, ela diz que aos deuses era quista a guerra entre troianos e aqueus “*para da grande/ multidão dos mortais aliviar a Mãe Terra/ e para tornar famoso o mais valente herói da Hélade*”¹⁶. Em outras palavras, a guerra não é motivada por Helena, mas sim por uma artimanha divina, o motivo é criado: é criado um *eidōlon* de Helena, assim, o estopim da guerra tem cunho tão fraco quanto o *eidōlon*. Ora, se é tudo um motivo falso, então

Helena de nada tem culpa, pois o que está a ocorrer é vontade dos deuses, unicamente deles.

Em seguida temos as palavras de Menelau, “*não foi ela. Fomos enganados pelos deuses /e tivemos entre mãos uma reles imagem feita de névoa*”¹⁷: a luta foi a luta por uma imagem que se dissolve no éter. Há essa mesma sensação de guerra vã expressa na *Ilíada*, pois a idéia geral é a mesma: a de que se luta e morre por uma mulher, tanto pior aqui se é a mulher real ou só a imagem dela, a imagem apenas reforça que o caráter distintivo de Helena é seu aspecto, sua beleza, algo estritamente visual – só podemos desejar aquilo que de alguma forma vimos algum dia, mesmo que tenhamos apenas uma descrição, ao ouvi-la vamos automaticamente criando uma imagem em nossa mente, ou seja, beleza e desejo são visuais na literatura em questão.

Chegamos a um ponto sobre o qual desejo chamar a atenção: disse anteriormente que Helena é, acima de tudo, beleza, o que é algo estritamente visual – como também já mencionei, esses dois pontos são essenciais para percebemos como é coerente o uso do *eidōlon*, algo vazio de qualquer outra significância, para além de sua visibilidade, como substitutivo de Helena. Se é a beleza de Helena a causadora de todo o problema, pega-se unicamente essa beleza em forma duplicada para que a Helena por trás da imagem possa ter a virtude e castidade necessárias a uma mulher exemplar – o que era antes quase impossível quando lembramos das associações explícitas que há entre beleza, desejo e perda da razão. Parece claro que a única, e se não for a única talvez a melhor forma de haver guerra em Tróia e ao mesmo tempo manter-se as virtudes de Helena condizentes com o tamanho de sua beleza é criando *duas* Helenas, onde quede para uma toda a culpa pelas desgraças e à outra a fama permaneça isenta de qualquer represália.

Sincretismos em Helena

Helena tem sua história reformulada por Eurípides de acordo com um modelo exemplar de mulher: Penélope. Não é difícil perceber as semelhanças na estruturação de ambas histórias e muitos autores já assinalaram esse fato, como aponta Helene Foley¹⁸: o assédio de Helena por Teoclímeno tal como os pretendentes de Penélope, o marido perdido no mar, a cena de reconhecimento entre marido e esposa, os ardis de Helena para salvar o marido e manter-se fiel, são alguns dentre outros elementos em comum. Apesar da alteração na trama homérica quanto ao destino de Helena, Eurípides se mantém fiel à tradição dos dois poemas na maneira como faz a alteração:

Em Eurípides, o fantasma de Helena é, em primeiro lugar, uma ferramenta para contornar a ‘versão autorizada’ de Homero para a história dela, mas também serve como um meio de harmonizar a nova narrativa com a antiga, uma vez que explica como Helena poderia estar em Tróia e ao mesmo tempo não estar lá¹⁹.

Eurípides enriquece sua composição, tendo em vista um espectador que é certamente conhecedor da *Odisséia* e que vê essa nova Helena através do mesmo jogo de associações com as quais contempla a história de Penélope e Ulisses, delegando as mesmas qualidades desta heroína homérica a Helena euripidiana. Contudo, esse espelho em Penélope não é de todo perfeito, tendo em vista que o autor de certa forma perverte a ordem da relação conjugal entre

Helena e Menelau ao dar muito maior visibilidade a *kleos* (κλέος – rumor, notícia, renome, glória, fama)²⁰ da esposa em comparação com o marido. A *kleos* de Penélope é complementar e ao mesmo tempo enaltecadora da *kleos* de Ulisses, enquanto que em *Helena* a heroína assume um protagonismo que se sobrepõe ao de Menelau, indo além do que se espera que seja delegado a uma mulher – o que é contraditório com a imagem de esposa perfeita e exemplar que se tenta passar, mas não é contraditório com a imagem de Menelau que se tem já da tradição homérica se recordarmos a posição à sombra de Agamêmnon que Menelau ocupa na *Iliada* e os episódios do Canto IV da *Odisséia*, no qual os relatos do casal se desencontram.

A *Odisséia* é cuidadosa do início ao fim ao insistir que a reputação de Penélope por sua excelência, como no modelo de esposa ideal, complementa a de seu marido ao invés de a entrecortar ou sobrepor. [...] Eurípides, por outro lado, apresenta uma Alceste e uma Helena virtuosas, cuja reputação pela excelência ameaça encobrir ou comprometer permanentemente a de seus respectivos esposos²¹.

É possível encontrar também similitudes entre a trama de *Helena* e o mito de Perséfone: essa aproximação serve ao mesmo propósito da que é feita com a figura de Penélope, ou seja, ativar na memória dos espectadores certos mecanismos de percepção e associação de Helena com personagens femininas exemplares ou que concedam virtudes que precisam ser buscadas em outras fontes que a literatura homérica, por si só, não concedeu a ela anteriormente. Assim, podemos captar sinais implícitos que nos remetem a uma assimilação do mito do rapto de Perséfone por seu tio Hades²² na nova versão da história de Helena, que é raptada também enquanto colhe flores²³. Ela também entoava a primeira estrofe do párodo em prece a Perséfone²⁴, assim como Menelau invoca Hades ao pedir a ajuda de Teónoe²⁵ e, por sua vez, o coro canta o mito de Perséfone e Deméter²⁶.

O que Eurípides poderia querer buscar para Helena em Perséfone? Penso que a resposta é uma segunda vida, pois em *Helena*, temos uma mulher casada que é raptada e obrigada a dormir sobre um túmulo, enquanto um *eidōlon* toma seu lugar e espalha uma má fama sobre seu nome entre Gregos e Troianos: Helena está “morta” e para que retorne a Lacedemônia ela precisa de “uma nova vida”.

O Egito figura em *Helena* como uma terra simbólica dos mortos. Helena encontra a si mesma em um ‘além’ próximo, como na sabedoria antiga, através da foz do Nilo. O Egito de *Helena* é um mundo que ressoa, do começo ao fim, com ecos da morte²⁷.

A preparação para as bodas com Teoclímeno é concomitante com seu luto. Bodas que na verdade serão renovadas com Menelau, num jogo entre os ritos de morte e casamento, uma associação perceptível no mito grego de Perséfone tendo em vista o reino dos mortos como espaço de atuação de Hades. Tal como Perséfone renasce, ou seja, ascende do mundo dos mortos, Helena sai do mundo bárbaro para retornar à sua terra pátria, com uma nova *kleos*, pois “a infeliz filha de Tindáreo uma fama / funesta suportou, sem ter culpa de nada”²⁸. Uma mulher que amaldiçoou sua beleza, que se vê desafortunada, longe da pátria e do esposo, enquanto é odiada injustamente por toda a Hélade, ao fim, tem sobre si o respaldo do marido e o reconhecimento de sua nobreza e virtuosidade.

As Troianas (415 a.C)

Em *As Troianas* o que chama a atenção logo num primeiro olhar é o fato de que as figuras do drama são quase todas mulheres. Visto que os homens de Tróia foram mortos, o que se segue é o destino das esposas, filhas, mães e irmãs sob o domínio dos “vencedores” (explicarei o motivo dessas aspas mais adiante). Nessa peça o foco da ação é o sofrimento da rainha Hécuba, que vê de forma impotente o desfilar das sucessivas desgraças consequentes da derrota de Tróia e que vão, pouco a pouco, dismantando todo o universo conhecido da anciã. Cativas dos aqueus, as mulheres Troianas têm seu destino ingrato explorado ao máximo por Eurípides com cantos lamentosos e caracterizações físicas miseráveis, enquanto mostra Helena como uma personagem excêntrica: em meio a vestes negras e rasgadas, rostos arranhados e cabeças raspadas, surge a Tindárida radiantemente vestida juntamente com seu esposo, cuja contrastante exclamação de entrada é “*que bela é a luz do Sol deste dia em que vou apoderar-me de minha esposa*”²⁹. Em seguida, Menelau afirma que guerreara para vingar a ofensa de Páris, e não por causa de Helena. Uma esposa que, segundo as palavras de Cassandra³⁰, partiu por própria vontade para Tróia e não à força, mulher pela qual muitos homens lutaram e morreram, apesar de o próprio Menelau afirmar que guerreara para vingar a ofensa de Páris, e não por causa dela. A impressão que se tem é a de uma Helena culpada e impune, tendo em vista sua caracterização fútil em oposição com a empatia causada pela figura sofrida de Hécuba e das demais troianas.

Helena é a mulher que, através de sua infidelidade, arruinou a vida de todas as mulheres troianas, ao destruir o que é mais importante para uma mulher daquele contexto: o casamento. Assim, além daquelas que perderam a liberdade (um valor essencial na cultura grega), esposo e filhos, como Hécuba e Andrômaca, há as que perderam a oportunidade de se casarem, como Policena, que morre em sacrifício sobre o túmulo de Aquiles, e Cassandra. Esta última além de ser violada por Ájax no templo de Palas, é destinada como cativa de Agamêmnon, uma condição inferior a de esposa.

Helena também é posta em contraste com o exemplo de Penélope, quando o arauto Taltíbio discursa sobre a paixão que submeteu Menelau a “*esta louca por ele escolhida*”, para na estrofe seguinte informar a Hécuba, destinada a trabalhar na casa de Ulisses, que esta será “*a serva de uma mulher sensata, segundo afirmam os que a Ílion vieram*”³¹: há aqui uma clara oposição entre Helena, como mulher desmedida, e Penélope, mulher sensata e de *kleos* notável (“*segundo afirmam os que a Ílion vieram*”), tal como se mostra na *Odisséia*. Portanto, a crítica de Helena se dá através da enunciação das virtudes femininas exemplares que vão em oposição aos seus atos. É uma questão que se desenrola essencialmente através de conversas trocadas entre mulheres, entre olhares reprovadores.

[Hécuba]		[...]	de	Menelau
esposa	odiosa,	de	Castor	desgraça,
do		Eurotas	a	desdouro,
aquela	que	foi	a	assassina
de	Príamo,	gerador	de	filhos,
e	que	a mim,	à	Hécuba,
			desditosa	

me meteu a pique nesta ruína.³²²⁷

[Andrômaca] Ó rebento de Tíndaro, que de Zeus nunca o foste, garanto que foram muitos os pais de que nasceste: em primeiro lugar, do Génio da Vingança, em seguida da Inveja, do Crime e da Morte, e de quantos males a terra produz. Estou certa que não foi Zeus que te gerou, para seres a morte de muitos bárbaros e helenos³³. Maldita sejas tu! Por causa dos teus belos olhos é que deitaste a perder ignominiosamente as gloriosas planuras da Frígia³⁴³².

O sofrimento de Hécuba parece não ter forma de abrandar, “*Por causa das núpcias de uma só mulher, quantas desgraças sofri, e quanto sofrerei!*”³⁵. O único consolo possível é a oportunidade de punir Helena, a mulher infiel e mentirosa que causou todo o infortúnio das muitas mulheres de Tróia. É na situação oportuna, em que tem Helena diante de si e de Menelau (no papel de juiz), que Hécuba travará um *agōn*³⁶, no qual Eurípides dará voz primeiramente a Helena e sua versão da história em contraposição às posteriores acusações da rainha. O Atrida se diz disposto a matar Helena, todavia, Hécuba atenta-o para ter cuidado e não olhá-la, tal é o seu poder sedução que destrói e corrompe, podendo fazer Menelau recuar na sua decisão – lembremos daquilo que já mencionei anteriormente ao comentar a relação entre o belo, o ver e o desejo como potencialmente enganadores. Segundo Helena, a culpa de tudo recai, primeiramente, sobre Hécuba, uma vez que deu a vida a Páris. Em segundo lugar, recai sobre o ancião que não matou-o quando este foi expulso de Tróia. Em outras palavras, Helena reverte o foco da culpa para Páris. Em seguida, narra a disputa de beleza entre as deusas, na qual Páris agiu como juiz, dando a vitória a Cípris, que prometera o leito de Helena em troca, enquanto Hera oferecera o reino da Ásia e confins da Europa, e Atena a conquista da Grécia: “*Mas a sorte da Grécia foi a minha perdição, porque fui vencida pela minha beleza e rebaixam-me aqueles de quem devia receber uma coroa para a minha cabeça*”³⁷. Em outras palavras, Helena delega a um plano superior a culpa pelos acontecimentos, não só no que se refere à disputa entre as deusas, mas também ao apontar como culpa de sua sedução o poder de Cípris, o desejo incontrollável que é superior ao próprio Zeus. Ela inverte também a posição dos acusadores e acusada, ao culpar Hécuba, assim como a “ingratidão dos Gregos” que não foram entregues por Atena, além de, mais adiante, culpar Menelau por ter viajado a Creta, deixando Alexandre, “*esse gênio do mal*”³⁸, em sua própria casa. Por fim, Helena acrescenta que, após a morte de Páris, tentou fugir e que, desafortunadamente, foi desposada por Deífobo, irmão de Páris.

Os argumentos usados por Helena tem quase que total correspondência com o *Encômio de Helena*³⁹, de Górgias que também delegará aos “desígnios do Destino” e aos “decretos da Necessidade” a responsabilidade pelo embarque de Helena para Tróia, independente de ter sido raptada à força, realmente convencida através de discursos, ou “arrebataada pelo Amor”; pois é natural que o mais forte subjuguie o fraco, que o Discurso, “senhor soberano”, convença e engane a mente, e que o amor, uma vez que é provocado pela visão daquilo que deleita e, assim, afeta o comportamento da mente no seu estado regular, tenha arrebatado Helena ao contemplar o corpo de Alexandre. Uma vez que o *Encômio de Helena* é um exercício de discurso sofisticado, nota-se que a defesa

desta é um desafio, o que atesta a possível má fama e culpabilidade destinadas a essa personagem na concepção geral, bem como demonstra a influência sofisticada⁴⁰ sobre a produção euripidiana⁴¹.

O viés da resposta de Hécuba à defesa de Helena é contrário ao apelo mítico dado por esta: “*Não faças das deusas insensatas para embelezar o teu vício, que não persuadirá quem souber pensar*”⁴²: com essa frase, ela resume bem claramente o cunho de todo o seu discurso, argumentando de forma cética e realista, refutando a idéia dos caprichos de uma força transcendental para evidenciar a culpa completamente terrena e humana de Helena como uma mulher fraca de virtudes, gananciosa e inconstante.

[Hécuba] Tinhas os teus olhos fixos na fortuna; só te esforças por seguir atrás dela, e não da virtude. [...] No palácio de Alexandre levavas vida imoderada e querias os bárbaros prostrados na tua frente.

[Coro] Castiga, Menelau, a tua mulher, de modo digno dos teus maiores e da tua casa, livra-te perante a Grécia da acusação de covardia, mostra a tua nobreza perante os inimigos^{37.43}

O julgamento de Helena resultará em nada, como já previam os versos de Talúbio, “*os grandes e com fama de sábios não são nada superiores aos que são tidos por nada*”, e de Hécuba, “*veja a ação dos deuses, como eles erguem às alturas o que nada vale, e destroem o que parece ter grande valor*”⁴⁴. Um golpe a mais sobre os ombros doridos de Hécuba, que tem seu último consolo negado ao ver como Menelau volta atrás em suas afirmações, postergando a morte de Helena para depois que chegassem a Argos.

A impressão predominante é a de que nessa peça Eurípides nos traz uma Helena culpada e impune (como na visão geral daquela tradição literária), ao ter-se em vista a caracterização fútil e quase cínica desta em oposição com a empatia causada pela figura sofrida de Hécuba, de Andrômaca e de Cassandra. Essa perspectiva de impunidade de Helena também nos traz a um ponto bastante debatido na peça, ou seja, a finalidade da guerra; houve vencedor? Explico aqui o porquê das aspas em “vencedores” logo no início deste tópico: no prólogo, Atena relata à Posídon seu desgosto com os aqueus, aos quais dará “*um amargo regresso*” (v.66), pois o rei Ájax de Locros, aliado aqueu, havia violado Cassandra, filha de Príamo e Hécuba, dentro do templo de Atena, sem ter recebido por isso castigo alguns dos aqueus; assim ao longo da peça, paira a dúvida sobre as verdadeiras vantagens da guerra, instigada ainda mais pelos presságios de Cassandra sobre o regresso fatal para Agamêmnon e para ela própria (vv. 445-462) e sobre o difícil regresso de Ulisses (vv. 431-443), enfim, as perdas e danos são terríveis para ambos os lados envolvidos.

Orestes (408 a. C)

Helena está ligada ao destino de Orestes e Electra tanto como irmã de Clitemnestra quanto como causadora da guerra de Tróia – e todas as consequências que advêm desses dois fatos. Como detentoras do mesmo sangue, essas duas personagens têm suas famas como reforço à imagem uma da outra e explicação para seus comportamentos: Helena e Clitemnestra partilham

não só a mácula de serem mulheres, seres naturalmente propensos ao mal, como parecem compartilhar uma mesma índole, algo que está reforçado pelo sangue⁴⁵. E, sendo causadora da guerra de Tróia, Helena carrega também a culpa pela morte de Ifigênia, sacrificada para trazer bons ventos aos navios aqueus, filha em nome da qual Clitemnestra trama e executa a morte de Agamêmnon. Para vingar a morte do pai, os irmãos Orestes e Electra, juntamente com seu amigo Pílates, preparam a morte de Clitemnestra e do rei Egisto, cúmplice da mãe e usurpador do trono de Agamêmnon: mata-se o rei e comete-se um matricídio para honrar o pai. Feito isso, órfãos, sem lar e sem amparo, Orestes e Electra enfrentam a revolta da população por seus atos, esperando, como última salvação, a ajuda de seus tios, Menelau e Helena. No entanto, o casal de nada serve como consolo aos órfãos: Menelau não toma nenhuma atitude decisiva em favor dos sobrinhos, demonstrando uma personalidade fraca como em representações anteriores dessa mesma figura, e Helena aparece como uma mulher melindrada, temendo mesmo ir ao túmulo da irmã, por medo de ser apedrejada pelos Aqueus enfurecidos com a ruína de suas famílias devido a sua infidelidade. Além de tudo, egoísta, preocupada apenas consigo e com sua filha, Hermíone, contrastando com a imagem de Electra tal como ocorre com Hécuba em *As Troianas* (“*Vistes como cortou os cabelos, apenas nas pontas, a fim de conservar a beleza? É a mesma mulher de outrora*”⁴⁶).

Nessa peça, Penélope também surge como modelo de fidelidade, estando presente no discurso de Orestes que, de forma anacrônica em comparação com os textos homéricos, tem Telêmaco como exemplo de filho a guardar o lugar do pai: “*Vês, à esposa de Ulisses, não a matou Telêmaco! / É que ela não desposa marido após marido, / e em sua casa permanece o tálamo imaculado*”⁴⁷. Orestes profere estas palavras contra seu avô materno, num agôn frente a Menelau como juiz - assim como se passa entre Hécuba e Helena em *As Troianas* -, Tíndaro, que anteriormente não negara a culpa que vê nas filhas e desaprovava a atitude de Menelau ao partir em busca de Helena novamente: “*Nem te louvo por teres ido ao solo de Tróia, por causa de uma mulher perversa*”⁴⁸. Ao invés de fazer uso do poder que tem como substituto do irmão, Menelau prefere tentar persuadir aqueles que tentam condenar os sobrinhos, o que certamente dará em nada frente à revolta da população. Orestes expressa a sua indignação assim que o tio, em conversa com Pílates:

	[Orestes]	Ó coisa de nenhum valor, senão para combater por causa de uma mulher, ó tu que és o mais vil para vingar os amigos [...].
	[Orestes]	Menelau é o mais infame dos homens para mim e minha irmã.
	[Pílates]	É natural: quem tem fra-
ca	(κακης)	mulher, fraco (κακόν) homem se torna ⁴⁹ .

A má índole de Helena predica Menelau como um homem fraco, uma vez que este nega qualquer castigo a ela. Será essa impunidade de Helena o estopim para as medidas enérgicas tomadas pelo trio de amigos. Estes raptarão Hermíone, numa tentativa de matar mãe e filha como vingança, uma vez que já estavam condenados à morte e nada teriam a perder. Por alguma razão Helena não é assassinada como planejado, e é no momento em que detém Hermíone sob o seu jugo, prestes a degolá-la em frente ao pai, que Orestes é interrompido por Febo Apolo, que aparece no *theologeion*, trazendo Helena consigo:

Fui eu que a salvei e a arrebatei ao teu gládio, por ordem de Zeus, meu pai. Pois, sendo filha de Zeus, é necessário que viva como imortal, e nas funduras do éter tomará assento com Castor e Pólux [...] os deuses, por meio da beleza de Helena, provocaram conflitos entre Helenos e Frígios, e mortes fizeram, para suprimirem a terra de uma excessiva população de mortais. Tal é a sorte de Helena⁵⁰.

Apesar de não mencionar a presença de um *eidōlon*, mantém-se uma idéia presente no prólogo de *Helena*, a de que os deuses promoveram a guerra para diminuir a população de mortais, usando a mulher mais bela do mundo como artifício. Por essa via, perpetua-se a inocência de Helena, sendo os humanos meros “fantoques” dos deuses, assim como se atesta a natureza dessa mulher como distinta dos demais mortais: ela é filha de Zeus e tem um lugar entre os deuses – talvez aqui esteja a razão para a sensação de impunidade de Helena, sendo ela de uma natureza excepcional, justifica-se que não tenha a mesma destinação e julgamento delegados aos demais humanos.

E eu aproximarei Helena da mansão de Zeus, alcançando o pólo dos astros brilhantes, onde, junto de Hera e de Hebe, esposa de Hércules, terá assento como deusa, sempre honrada por libações entre os homens, velando os mares, para bem dos navegantes, com os Tindáridas, filhos de Zeus⁵¹.

Novamente, Helena tem uma *kleos* superior a de Menelau nas próprias palavras deste, “*Invejo-te por habitares a mansão feliz dos deuses*”⁵², uma *kleos* que extrapola o habitual de uma esposa, tal como apontado anteriormente nos comentários sobre a peça *Helena*. Além disso, Helena tem sua reputação reformulada de forma positiva, sendo ela destinada ao culto tal como os demais deuses e assumindo um lugar ao lado de Hera e de Hebe, deusas que representam o lar, a vida conjugal, assim como a donzela consagrada aos trabalhos domésticos, respectivamente – em lugar da associação direta com a deusa Afrodite presente na poesia homérica, o que, mais uma vez, reforça a imagem de uma Helena imaculada, casta e exemplar⁵³. William Allan, na sua introdução para a tradução de *Helena*, publicada pela Cambridge University Press (2008), aponta que não há menção explícita na *Odisséia* sobre o futuro de Helena entre os deuses, todavia se anuncia a Menelau que este não morrerá, tendo seu lugar nos Campos Elísios por ser casado com a filha de Zeus (Od. Canto IV, vv. 561-569); também em *Helena* (vv.1666-1669) Castor revela a Helena que esta será celebrada como deusa juntamente com seus irmãos Dioscuros (Castor e Pólux).

Considerações Finais

É notável que a caracterização de Helena na literatura euripídiana seja coerente com aquele aspecto já conferido por Homero em seus dois poemas, como inicialmente vimos. Os diversos rostos que esta figura pôde assumir nos discursos de outros personagens, tanto na *Ilíada* quanto na *Odisséia*, são complexamente desdobrados por Eurípides, que dialoga não só com a vertente homérica como também com as versões posteriores. Daí temos as variações dentro da própria variação: a história do *eidōlon* surge em *Electra*, *Helena* e *Orestes*, mas em nenhuma das três peças se mantém sob a mesma forma, como há ainda o acréscimo da história do embate

entre as três deusas em *As Troianas*. Tal como diferentes testemunhos podem surgir de um mesmo acontecimento, tal como uma mesma pessoa é interpretada por diferentes pessoas em diversos meios, Helena tem também sua multiplicidade de rostos. Rostos estes que são condizentes com o aspecto ambíguo da beleza, virtude encarnada por nossa personagem entre os mortais.

São contraditórios estes rostos? Acredito que não, não é essa a intenção. Acredito que não há a preocupação em criar uma correspondência certa ou errada entre as versões, mas sim em dar cabo daquilo que é inerente à história de Helena, ou seja, a incerteza. As incertezas que ficam de Helena são aquelas mesmas despertadas a partir do sexo feminino, das desconfianças cuja linha nos leva até Pandora (a mulher como um ser potencialmente mal, uma criação divina de aparência encantadora e, no entanto, promotora da desgraça entre os homens) e que perpassa Helena, Medéia, Clitemnestra, e tantas outras, sejam figuras da cultura helênica antiga ou de tantas outras épocas e lugares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EURÍPIDES. **As Troianas**. 1ª Edição. Lisboa: Edições 70, 1996.

_____. **Orestes**. 1ª Edição. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982.

GÓRGIAS. Elogio de Helena. In: **Testemunhos e Fragmentos**. 1ª Edição. Lisboa: Edições Colibri, 1993.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Lisboa: Difel, 2009.

HOMERO. **Ilíada**. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

_____. **Odisséia**. 1ª Edição. Lisboa: Biblioteca Editores Independentes, 2008.

LIDDELL. Henry George; SCOTT, Robert. **A Greek-English Lexicon**. Oxford: Clarendon Press, 1940. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper>> Acesso em: 27 abr 2010.

Notas

* Mestranda em História pela UFRGS.

¹ EURÍPIDES. **As Troianas**. 1ª Edição. Lisboa: Edições 70, 1996.

² EURÍPIDES. **Helena**. 1ª Edição. Coimbra: Festeia, 2005; EURÍPIDES. **Helen**. 1ª Edição. Oxford: Aris & Phillips Classical Texts, 2007; EURÍPIDES. **Helen**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

³ EURÍPIDES. **Orestes**. 1ª Edição. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982.

⁴ HOMERO. **Iliada**. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

⁵ HOMERO. **Odisséia**. 1ª Edição. Lisboa: Biblioteca Editores Independentes, 2008.

⁶ Hera, usando o cinto de Afrodite, seduz Zeus para que este desvie a atenção dos acontecimentos da guerra em Tróia por algum tempo, com a finalidade de acobertar a intervenção de Poseidon em favor dos gregos, também protegidos de Hera.

⁷ **Odisséia**. Canto IV, vv.136-146.

⁸ Idem; vv. 219-221. Repare-se que a passagem de Menelau e Helena pelo Egito, nesse mesmo trecho ao qual me refiro é um detalhe que legitima as versões posteriores nas quais Helena fica presa no Egito, ao invés de estar em Tróia, como veremos mais pormenorizadamente mais a seguir.

⁹ Medéia é uma personagem exemplar da divisão mulher/feiticeira, pois à medida que passa a decidir e pôr realmente em prática sua vingança contra Jasão e seus próprios filhos, ela aproxima-se mais de uma esfera transcendental, fora do âmbito humano, fora do papel de esposa compassiva e mãe dedicada e, portanto, mais próxima da feiticeira que domina o oculto e é próxima aos deuses. Aproximação essa cujo auge se dá em sua saída triunfal na carruagem de Hélios, ao término da peça. Ver: EURÍPIDES. **Medea**. 2ª Edição. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

¹⁰ É neste Canto que Heitor propõe um duelo entre Menelau e Páris, estando este último em desvantagem, Afrodite envolve-o em névoa e transporta-o para o seu quarto junto à Helena. Segue-se um diálogo que demonstra o arrependimento de Helena, bem como sua censura a Páris: “*Prouvera que a morte encontrasses/ sob as mãos fortes do herói valoroso que foi meu marido*” vv.428-429.

¹¹ ARISTÓTELES. **Obras Completas: Retórica**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. p. 114-115. O grifo é meu.

¹² Se refere ao mito do rapto de Helena por Teseu, herói de Atenas, em época anterior à guerra de Tróia.

¹³ ESTESÍCORO. (frag. 15, Page) In: PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Hélade**: Antologia da Cultura Grega. 10ª edição. Lisboa: Guimarães Editores, 2009. p.133.

¹⁴ EURÍPIDES. **Electra**. 1ª Edição. Madrid: Liga de Amigos de Conimbriga, 2002. Nessa peça, Helena e Clitemnestra adquirem um paralelismo largamente explorado por Eurípides, onde ambas irmãs surgem como reflexo uma da outra, talvez Clitemnestra mais um reflexo de Helena do que o contrário.

¹⁵ **Helena**, vv.1281-1284.

¹⁶ Idem, vv. 39-41.

¹⁷ Idem, vv. 704-705.

¹⁸ FOLEY, Helene P. **Female Acts in Greek Tragedy**. Oxford: Princeton University Press, 2003, p. 306.

- ¹⁹ BURIAN, Peter. Introduction In: EURIPIDES. **Helen**. p. 9-10.
- ²⁰ LIDDELL. Henry George; SCOTT, Robert. **A Greek-English Lexicon**. Oxford: Clarendon Press, 1940. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper>> Acesso em: 27 abr 2010.
- ²¹ FOLEY, 2003, p. 303.
- ²² Para um estudo mais pormenorizado do que aqui irei apenas citar, ver: FOLEY, 2003.
- ²³ Helena é raptada por Hermes, por ordem de Hera, enquanto colhe flores para a deusa Atena. É importante notar aqui a associação de Helena como devotada à uma deusa virgem e *protetora dos aqueus*.
- ²⁴ **Helena**, vv. 167-178.
- ²⁵ Idem, vv. 969-971.
- ²⁶ Idem, vv. 1301-1368.
- ²⁷ BURIAN, 2008, p. 13.
- ²⁸ **Helena**, vv. 614-615.
- ²⁹ **As Troianas**, vv. 860-861.
- ³⁰ Idem, v. 374.
- ³¹ Idem; vv. 415-416; vv. 422-423. Os grifos são meus.
- ³² Idem; vv. 131-137.
- ³³ Tanto Andrômaca quanto Hécuba, remetem ao aspecto humano de Helena, negando sua possível ascendência divina: uma vez que os deuses são o paradigma máximo de excelência, ao negar-se a filiação de Helena com Zeus, inferiorizam-se as qualidades positivas desta.
- ³⁴ **As Troianas**; vv. 766-775.
- ³⁵ Idem; vv. 498-499.
- ³⁶ O *agōn* é a disputa, pode ser numa competição atlética, num debate retórico ou mesmo na guerra. Para uma melhor percepção, ver CROALLY, N.T. The Agōn. In: **Euripidean Polemic**. 3ª Edição. Cambridge: Cambridge University Press, 2007
- ³⁷ **As Troianas**; vv. 935-938.
- ³⁸ Idem; v. 940.
- ³⁹ GÓRGIAS. Elogio de Helena. In: **Testemunhos e Fragmentos**. 1ª Edição. Lisboa: Edições Colibri, 1993
- ⁴⁰ “A intelectualização retórica de Helena e de Hécuba, com a qual são evidentes as ligações com o argumento sofisticado, determina as preocupações da peça com as responsabilidades, conseqüências e violência da guerra dentro de uma ampla rede de discussões intelectuais do século quinto”. Como referência da citação e para um estudo mais amplo do assunto, ver GOLDHILL, Simon. The language of tragedy rhetoric and communication. p. 148. In: EASTERLING, P.E. **The Cambridge Companion to Greek Tragedy**. 3ª Edição. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- ⁴¹ Para um aprofundamento sobre as correspondências entre os argumentos de Helena em As Troianas e os usados por Górgias no *Encômio de Helena*, ver CROALLY, N.T. The Agōn. In: **Euripidean Polemic**. 3ª Edição. Cam-

bridge: Cambridge University Press, 2007.

⁴² **As Troianas**; vv. 981-983.

⁴³ *Idem*; vv. 1008-1009; vv.1020-1023; vv. 1034-1036.

⁴⁴ *Idem*; vv. 411-412; vv. 612-613.

⁴⁵ Na Electra de Eurípides, no primeiro estásimo da peça, os versos “*foi a tua paixão adúltera que matou o chefe de tais homens guerreiro, ó pérfida filha de Tíndaro. Por isso, os deuses do céu hão de enviar-te, um dia, um castigo mortal. Então eu verei o sangue escorrer da garganta rasgada pelo ferro*” (vv.479-486), podem ser direcionados tanto para Clitemnestra quanto para Helena, o que reforça ainda mais as ligações entre o caráter (e de alguma forma do destino) de ambas as mulheres.

⁴⁶ **Orestes**; v. 127.

⁴⁷ *Idem*; vv. 489-491.

⁴⁸ *Idem*; vv. 521-522.

⁴⁹ *Idem*; vv. 718-719; v. 736; v. 737.

⁵⁰ *Idem*; vv.1634-1643. O grifo é meu.

⁵¹ *Idem*; vv. 1684-1691.

⁵² *Idem*; vv. 1673-1674.

⁵³ GRIMAL, Pierre. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Lisboa: Difel, 2009.