

## REPRESENTAÇÕES DE HELENA: PROCESSO DE CRIAÇÃO DO TEXTO DRAMÁTICO E ESPETÁCULO TEATRAL HELENA VADIA

Pâmella Villanova (UNICAMP)

### RESUMO

Este trabalho aborda algumas representações da figura mítica de Helena (de Troia ou de Esparta), principalmente a partir da *Ilíada* e das tragédias escritas por Eurípedes: *As Troianas*, *Helena* e *Orestes*. Tais reflexões dialogam diretamente com o processo de criação do espetáculo teatral *Helena Vadia*, apresentado na íntegra no XIV Congresso Internacional da ABRALIC, em 2015, em Belém/PA. Trata-se de examinar alguns fluxos entre o estudo teórico de textos clássicos e contemporâneos em jogo com a experimentação teatral, um movimento de elaboração de texto dramático conjuntamente com a criação cênica. A personagem Helena é apresentada principalmente a partir das análises da historiadora Bettany Hughes, do trabalho em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo de Clara Crepaldi, dos estudos míticos do Prof. Junito de Souza Brandão e das obras dramáticas estudadas. O objetivo deste estudo é comparar como foi representada Helena e outras figuras de mulheres nas obras trágicas citadas, vislumbrando outras leituras a partir das análises de especialistas em história, literatura e das leituras prévias em estudos de gênero da autora-atriz que escreve este texto.

Palavras-chave: Helena, gênero, feminino, teatro, texto dramático, Eurípedes.

A construção do texto dramático teatral pode se dar antes do exercício da encenação em si. Pode, também, derivar de necessidades práticas de um grupo de teatro que necessite registrar suas criações originais. No caso deste trabalho, versaremos sobre alguns detalhes da relação forma-conteúdo na construção simultânea do texto escrito e performado do espetáculo “Helena Vadia”, fruto da pesquisa de Mestrado em Artes da Cena, intitulada: “Feminilidade dissonante em cena: uma exploração andrógena e vadia do mito de Helena”.

Em um processo complexo que compreendeu estudo teórico sobre questões de gênero e sexualidade (principalmente em Judith Butler e Beatriz Preciado), teorias sobre a antropologia do imaginário (Gaston Bachelard e Carl Gustav Jung) e aprofundamento no mito grego de Helena; concomitante a diversas experiências práticas realizadas junto de corpos intérpretes colegas, bem como exercícios de ensaios aberto com plateia convidada, foram dois anos e meio de processo de criação entre o texto escrito lido e

subvertido ao ser enunciado pelos corpos. Aqui serão expostas algumas conclusões sobre as leituras de diversas representações de Helena.

Das principais fontes para o estudo sobre a mitologia de Helena, está a obra da historiadora Bettany Hughes: “Helena de Troia: deusa, princesa, prostituta”. Hughes relaciona o mito de uma antiga deusa da vegetação com representações de Helena até a contemporaneidade, com observações que saltam aos olhos daquela que está estudando autoras feministas. Ela explica, por exemplo, que o problema com a sexualidade feminina é que o desejo pelas mulheres se transforma em um problema cuja culpa será das mulheres, prossegue afirmando que ao contar o mito de Helena fazem do sexo a raiz do mal e identificam as mulheres como fontes de ambos.

Em Helena Vadia, essas palavras são seguidas de algumas reflexões sobre a culpabilidade da personagem. A atriz diz: “É tudo por minha culpa, tudo por causa dessa minha cara de cadela”. Segundo as análises de Clara Crepaldi em seu trabalho de Mestrado em Letras Clássicas pela USP, na *Ilíada* Helena se refere a si mesma como “cara de cadela”. Tal enunciado não é feito por outra personagem além dela mesma. Em Homero, ela se preocupa com sua reputação e reconhece sua responsabilidade pela guerra, ainda que os idosos de Troia (HUGHES, 2009, p. 181) e mesmo Penélope (que pode ser vista como modelo de feminilidade em oposição a Helena) compreendam que a tragédia de sua beleza escapa à sua capacidade de ação (CREPALDI, 2013).

Crepaldi (2013) apresenta possíveis significados para a expressão autodirecionada por Helena, a partir de sua leitura de Homero. O cão é o animal carniceiro que devora os guerreiros mortos, aqueles que permanecem sem sepulcro e que, por isso, não teriam acesso nem mesmo ao Hades, independente de seu caráter heróico (p. 17). É uma ofensa utilizada no campo de batalha, entre outros, por Menelau e Heitor – irmão de Páris (p. 22). O cão também aparece relacionado à sua capacidade de caça, de guarda e de companheirismo; ao longo das epopeias, o adjetivo canino também é direcionado a divindades femininas e a outras personagens mulheres, como Afrodite, Ártemis, Hera e Clitemnestra (CREPALDI, 2013). Em Homero, há somente mais duas referências negativas a Helena, feitas por dois personagens gregos, uma delas

é autoria de Aquiles, depois da morte de seu amado Pátroclo (CREPALDI, 2013, p. 28). Séculos depois, em Eurípedes, a situação se inverte.

Em Atenas, Helena aparece como personagem da tragédia grega. Na plateia e no palco, só havia homens. Segundo Hughes (2009, p. 357), é provável que as mulheres fossem proibidas de fazer as peças e também de assistir a elas. Os espetáculos eram parte de grandes rituais religiosos e políticos em uma cultura em que essas duas instâncias estavam entrelaçadas (HUGHES, 2009, p. 355.). Helena, que faz estremecer, estava presente em muitas das peças apresentadas em Atenas, mesmo quando não era personagem principal do drama, “ela sobrepõe os demais personagens e sua presença permanece sangrando além das cenas em que participa” (HUGHES, 2009, p. 354).

As *Troianas*, escrita por Eurípedes, apresentada pela primeira vez em 415 a.C., trata de “uma competição retórica” (HUGHES, 2009; p. 355) entre a rainha deposta, Hécuba, e as outras personagens: os gregos algozes, as troianas escravizadas e a adúltera culpada. Segundo análise da Profa. Dra. Zélia de Almeida Cardoso, que lidera o Grupo de Pesquisas “Estudos sobre o Teatro Antigo” da USP, as personagens da tragédia de Eurípedes aparecem como mulheres pacientes e não agentes, como consequência da derrota, elas aparecem como “um conjunto homogêneo e passivo” (CARDOSO, 2010, p. 263). O coro de escravas, segundo a professora, representa uma voz feminina uníssona, falando das desgraças e das dores irremediáveis, conformadas pela impossibilidade de se rebelar, de reagir à situação (CARDOSO, 2010; p. 266).

Helena entra em cena para *defender o indefensável* (KURY, 2003, p. 167), uma expressão relacionada ao sofismo, que propunha tal exercício para desenvolver a capacidade de argumentação. Sua defesa parece impossível, de acordo com as palavras enunciadas pelas personagens Hécuba, Andrômaca, Cassandra, Menelau e pelo Coro de Cativas Troianas. A defesa da rainha de Esparta na praia de Troia apresenta argumentos embasados no poder de Afrodite, a deusa do amor. Helena se esforça para defender-se “de uma verdadeira saraivada de denúncias graves, partidas sobretudo de Hécuba” (BRANDÃO, 1989, p. 99).

Três anos depois, em 412 a.C., Eurípedes apresenta a tragédia *Helena*, que conta o mito da rainha de acordo com a visão do poeta Estesícoro, “que tendo injuriado

Helena, em um poema homônimo, ficara cego. Para curar-se, compôs uma *retractatio*, uma retratação” (BRANDÃO, 1989, p. 107). A rainha não teria sido raptada, tampouco fugira com Páris, mas permanecera fiel a Menelau, escondida no Egito, enquanto o príncipe troiano levava apenas um fantasma produzido por Hera (EURIPEDES, 2013, p. 69), apenas uma imagem, nada além da beleza da desejada do mundo.

Junito de Souza Brandão, professor estudioso sobre mitos e autor da obra “Helena: o eterno feminino”, afirma que nessa versão, a personagem Helena aparece trajada de Penélope, a esposa fiel de Ulisses (1989, p. 107). A análise de Clara Crepaldi sobre a mencionada tragédia também relaciona as duas figuras, afinal tanto uma quanto outra recebem um marido que duvida de sua índole de boa esposa, mas acabam provando sua fidelidade como mulher exemplar (1989, p. 33).

Diz-se em *Helena*: “TEOCLÍMENO - ...regozijai-vos pelo nobilíssimo juízo de Helena, algo que não há em muitas mulheres”. (EURIPEDES, 2013, p.114)

Segundo Hughes (2009, p. 360), a inocência da cadela no contexto da tragédia *Helena*, poderia tratar-se de uma “comédia construída a partir de uma grandiosa piada”. Para aqueles que haviam assistido *Helena defender o indefensável*, poderia ser engraçado vê-la representada como esposa devotada à honra de Menelau.

Para Brandão (1989, p. 107) é uma peça política, de inspiração diplomática. Uma tragédia menos preocupada com a defesa da mulher e mais relacionada a uma outra visão de Eurípedes sobre o mito da adúltera, uma revisão de sua posição diante daquela que, para o professor, representa “o eterno feminino” (BRANDÃO, 1989). Na época em que *Helena* foi para os palcos atenienses, Atenas e Esparta estavam em guerra. Assim, tal versão poderia significar um “gesto político de boa vontade para com os espartanos e sua ‘deusa’” (BRANDÃO, 1989, p. 109).

Dissociando a beleza maléfica da pessoa de Helena, a culpa recai sobre a beleza, e a rainha espartana permanece intocada e inocente (CREPALDI, 2013, p. 34). Estamos diante de um duplo: Helena-imagem em Troia e Helena-espartana no Egito. Menelau, quando reencontra Helena-espartana no Egito, certo de ter Helena-imagem como esposa infiel, não a reconhece “porque mais o convence sua própria trajetória de busca pela imagem de Helena do que a presença material do corpo de Helena diante de

si” (CREPALDI, 2013, p. 39). Decomposta em duas, a imagem representa a mulher passiva, enquanto a espartana aparece como heroína ativa (CREPALDI, 2013, p. 40).

Quatro anos depois, em 408 a.C., Atenas assiste a *Orestes*, tragédia em que o herói, sobrinho de Helena, planeja o assassinato da tia. Ela é salva por Apolo, o *deus ex machina* que a leva para uma vida divina no Olimpo. Na tragédia *Orestes*, Helena é descrita como uma rainha vaidosa. Por exemplo, na passagem em que oferece libações à irmã Clitemnestra, assassinada pelo próprio filho, a espartana corta os cabelos. Mas não corta de forma aleatória, continua se preocupando com sua beleza mesmo de luto pela irmã.

Cortar os cabelos para libações, sim; ficar feia, não: “ELETRA – ...Vistes como cortou os cabelos? É a mesma mulher de outrora. Que os deuses te odeiem” (EURIPEDES, 1999, p. 36).

Diversas passagens condenam as mulheres em *Orestes* de Eurípedes, seja sugerindo as atitudes que lhes são pertinentes, seja afirmando sua ameaça à vida dos homens: “CORO – As mulheres sempre foram um embaraço no destino dos homens, para os conduzirem a uma infelicidade maior” (EURIPEDES, 1999; p. 56).

A figura de Helena, então, reunindo diversas atitudes “repreensíveis” para uma mulher, volta a ser ofendida nos palcos atenienses, como “mulher de caráter fingido, frívola, que trouxe de Troia uma multidão de servidores com espelhos e vasos de creme” (SILVA, 1999, p. 20).

Prostituta infiel, responsável pela morte de muitos homens em *As Troianas*; esposa casta como Penélope, dividida entre sua beleza trágica e sua personalidade leal em *Helena*; rainha vaidosa que retorna ao Olimpo diante de uma tentativa de assassinato em *Orestes*. São as Helenas de três das tragédias de Eurípedes que foram apresentadas à plateia de Atenas, berço da democracia ocidental. “A Helena de Homero é sempre ambígua, sempre fascinante. Mas é no palco ateniense que ela se transforma em paradoxo: uma criatura de extrema polaridade, ou muito, muito boa, ou muito, muito má” (HUGHES, 2009, p. 354).

Em contraposição à Helena espartana, a personagem Andrômaca que Eurípedes apresenta à plateia ateniense é o modelo de mulher perfeita para o contexto. Suas

palavras na tragédia *As Troianas* exemplificam o que convém ao comportamento de uma mulher:

Todos os bens imagináveis para adorno de uma mulher eu me esmerava em praticar no lar de Heitor. De início, alguns lugares há em que uma esposa, embora procedendo bem, apenas por os frequentar merece e atrai a acusação de não se dedicar à casa. Longe de procurar lugares desse tipo, ficava eu no lar e tinha mil cuidados para impedir que transpusesse suas portas a vil maledicência própria das mulheres. Tirava meu bom senso de um feitio reto as normas adequadas à conduta honesta. Eram discretos os meus lábios e o semblante sereno na presença do querido esposo. Eu tinha a intuição de quando me era lícito vencê-lo ou, ao contrário, ceder-lhe a vitória (EURÍPEDES, 2003, p. 202).

É digna aquela que permanece em casa, longe das más acusações, a que cuida do lar com discrição, longe da vil maledicência *própria das mulheres*. No Brasil, a fama das atenienses do tempo de Eurípedes chega por meio de uma canção de Chico Buarque e Augusto Boal. Em “Mulheres de Atenas”, composta para a peça homônima de Boal em 1976, as mulheres de Atenas “não tem gosto ou vontade, nem defeito nem qualidade”. São aquelas invisíveis, que sabem quando é lícito vencer os maridos ou, ao contrário, ceder-lhes a vitória. O poder e sabedoria dessas mulheres residem em transparecer sua (dissimulada?) submissão aos maridos, homens.

A historiadora Hughes afirma que, em Atenas, o sexo feminino era anulado, temido e degradado (HUGHES, 2009, p. 119). O modelo de feminilidade estava na figura de Penélope, esposa de Ulisses e prima de Helena. Penélope espera pacientemente por seu marido, tecendo um bordado infinito, sem se deixar conquistar pelos muitos homens desejosos ao seu redor.

Em oposição à Helena, está “... o modelo de uma ‘Penélope’ do século V. a.C.: caseira, calada, discreta, diligente, laboriosa, fiel, econômica, submissa” (BRANDÃO, 1989, p. 39). Talvez a Helena mais assistida dos últimos anos, aquela da produção hollywoodiana “Troia”, de Wolfgang Petersen, ver-se-á uma imagem de submissão, discrição e, quiçá, de fidelidade ao amante Páris.

Em *Helena Vadia*, a personagem Andrômaca aparece justamente para questionar tal ideal de feminilidade baseado no comportamento das mulheres atenienses, retratado

e também construído pela tragédia grega. Outro questionamento que aparece no espetáculo é sobre os verdadeiros motivos para uma guerra.

Ter ao seu lado a mulher mais linda do mundo é sinal de *status* social, sua beleza divina é objeto de disputa com alto valor simbólico, uma cobiçada prenda de guerra (CREPALDI, 2013, p. 16). Os guerreiros gregos vão para Troia com o desejo de vingar a honra manchada pela fuga ou rapto de sua rainha, símbolo de beleza, mas também em busca de tesouros e mulheres “Para estimular seus homens, Agamêmnon ofereceu ‘um trio, uma equipe de puros-sangue com seu carro, ou uma bela mulher para possuir e compartilhar o leito’” (HOMERO apud HUGHES, 2009; p. 274).

Além das consequências políticas do ato de Helena, o que move a guerra são os objetivos do conflito: a conquista de território estratégico, o desejo pelos bens materiais e as mulheres como despojo de guerra (HUGHES, 2009). As personagens de *As Troianas*, de Eurípedes, mostram os destinos de tais seres: escravas, concubinas e defuntas, cujos maridos e filhos foram assassinados.

A partir de suas pesquisas históricas sobre a possível existência de uma sociedade que teria inspirado as histórias da Guerra de Troia na Pré-História, Bettany Hughes se pergunta se tais narrativas não teriam origem em “uma mistura de inúmeros micro conflitos suportados pelas populações daquele brilhante quarto crescente de terras litorâneas” (HUGHES, 2009, p. 290). Ela também levanta a possibilidade de desastres naturais terem contribuído com a destruição da cidade (p. 291). No entanto, “durante mais de 2500 anos os homens vêm culpando não o fogo, não os terremotos nem as ambições militares, mas Helena” (HUGHES, 2009, p. 291).

O viés mitológico de Brandão apresenta a ação divina que deflagra o conflito. A matança da Guerra de Tebas (retratada por Ésquilo na tragédia *Os sete contra Tebas*) não havia resolvido o problema de excesso de população, por isso, Zeus traçou outro plano:

O pai dos deuses e dos homens daria a mão da nereida Tétis a um herói, daí nascendo Aquiles, o mais arrebatado entre os heróis, e Zeus engendraria uma filha, *Helena*, para suscitar a discórdia entre a Ásia e a Europa e provocar a Guerra de Troia. Tantos seriam mortos em dez anos de lutas, que forçosamente o desejado equilíbrio demográfico haveria de se restabelecer:

Helena seria o pretexto para deflagrar o conflito e Aquiles agiria (BRANDÃO, 1989; p. 69).

Baseada nesta declaração de Brandão, *Helena Vadia* ironiza o acontecimento, comparando com as polêmicas contemporâneas relacionadas ao uso do vírus Ebola para dizimar populações africanas, ou sobre o caso ainda obscuro do surgimento do vírus HIV, que cientistas das teorias da conspiração relacionam justamente a um desejo estadunidense de “controle populacional”.

Para o professor Brandão, Helena se aproxima de outras figuras femininas da mitologia (como Nêmesis, Leda, Pandora e Clitemnestra) que estabelecem um nexo entre mulher e punição. “A feminilidade, quando concebida em seu aspecto biológico e numa só unidade com o mundo dos animais, parece traduzir uma experiência primordial, onde sempre fermenta algo de ameaçador e inexorável” (BRANDÃO, 1989, p. 72).

Helena é “o eterno feminino” no título da publicação de Brandão. De acordo com Crepaldi, sua mitologia trata da alteridade fundamental relacionada ao feminino, de seu caráter de *outro*, de imagem sobre quem se projetam os desejos e as expectativas. Brandão segue suas análises afirmando que, na *Ilíada*, Aquiles é o herói e Helena é a heroína (BRANDÃO, 1989). Helena aparece, então, como um duplo de Aquiles (p. 74) em que a parte feminina serve de pretexto para deflagrar o conflito e a parte masculina age (no caso, luta).

Tais conclusões apresentadas aqui foram tecidas juntamente com a *performopalestra Helena Vadia*, um formato de exposição de ideias híbrido entre o teatro e a palestra, explorando o mito de Helena sob o viés dos estudos de gênero. Aqui, apresentamos algumas reflexões que embasam as opiniões expressas de forma mais irônica e subversiva no mencionado espetáculo, de modo que fique claro que cada pequena escolha cênica está relacionada ao estudo teórico - trata-se de uma simbiose entre teoria e prática teatral.

## Referências



BRANDÃO, Junito de Souza. **Helena, o eterno feminino**. Petrópolis: Vozes, 1989.

CARDOSO, Zélia de Almeida. Sêneca: a construção psicológica das mulheres nos cantos corais de As Troianas. In: **Estudos sobre o teatro antigo**. p. 255-275. Organização Zélia de Almeida Cardoso e Adriane da Silva Duarte, São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2010.

CREPALDI, Clara Lacerda. **Helena de Eurípedes: estudo e tradução**. 2013. 126 páginas. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. Arquivo PDF.

EURIPEDES. As Troianas. In: \_\_\_\_\_ **Medéia; Hipólito; as troianas**. Tradução do grego, apresentação e notas de Mário da Gama Kury. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

\_\_\_\_\_. **Helen**. Edited by William Allan. New York: Cambridge University Press, 2008.

\_\_\_\_\_. **Orestes**. Introdução, versão do grego e notas de Augusta Fernanda Oliveira e Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999

HUGHES, Bettany. **Helena de Troia: deusa, princesa, prostituta**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

#### **Outras Mídias:**

PETERSEN, Wolfgang. **Troia**. [Filme-video] Produção e direção Wolfgang Petersen, Estados Unidos/Reino Unido, distribuição Warner Bros, DVD, 155 min, Ficção.

BUARQUE, C. BOAL, A. “Mulheres de Atenas” Disponível em:  
[http://www.chicobuarque.com.br/discos/mestre.asp?pg=meus\\_caros\\_amigos\\_76.htm](http://www.chicobuarque.com.br/discos/mestre.asp?pg=meus_caros_amigos_76.htm)

Acesso em: 3 out. 2014.