

# Do *phármakon*: Helena, de Eurípides, e a ambivalência trágica<sup>1</sup>

**Erick Araujo**

Bolsista FAPDF Universidade de Brasília.

0000-0002-8993-5456  
ericklaraujo@gmail.com

**Gabriele Cornelli**

Professor da Universidade de Brasília

0000-0002-5588-7898  
cornelli@unb.br

**Beatriz de Paoli**

Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro

0000-0001-9121-2364.  
beatriz@letras.ufrj.br

Recebido: 22 de agosto de 2022  
Aprovado: 30 de setembro de 2022  
DOI: 10.47661/afcl.v16i31.53877



## ARTIGO

ARAUJO, Erick; CORNELLI, Gabriele; DE PAOLI, Beatriz. Do *phármakon*: Helena, de Eurípides, e a ambivalência trágica. Anais de Filosofia Clássica 31, 2022. p. 25-48

**ABSTRACT:** We intend to analyze the tragedy Helena, by Eurípides, having as its principle – as beginning and as a reading guide – the *phármakon*. Aspects of the relationship between Helena and her image, or her name, as well as those linked to the relationship between Greeks and barbarians, will be analyzed keeping in mind the Odyssey episode in which Helena uses pharmacological powers, powers that cross substances and Helena herself, and are linked to a specific aspect of tragedy: ambivalence. Finally, it is an analysis interested in collecting theoretical tools from Antiquity that allow the questioning, and the weakening, of a current perspective, that of the “war on drugs”.

**KEY-WORDS:** Tragedy; Eurípides; *phármakon*; ambivalence

**RESUMO:** Pretende-se analisar a tragédia Helena, de Eurípides, tendo como princípio – como início e como guia da leitura – o *phármakon*. Aspectos da relação entre Helena e sua imagem, ou seu nome, assim como aqueles vinculados à relação entre gregos e bárbaros, serão analisados tendo em mente o episódio odisséico no qual Helena utiliza-se de poderes farmacológicos, poderes estes que atravessam tanto as substâncias, quanto a própria Helena, e estão atrelados a um aspecto específico da tragédia: a ambivalência. Por fim, trata-se de uma análise interessada em recolher ferramentas teóricas da Antiguidade que permitam o questionamento, e o enfraquecimento, de uma perspectiva vigente, aquela da “guerra às drogas”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tragédia; Eurípides; *phármakon*; ambivalência

<sup>1</sup> Pesquisa contemplada pelo edital PPGM 06/2021, UnB, de apoio à execução de projetos de pesquisas científicas, tecnológicas e de inovação com produção de artigos científicos.

## Introdução Geral

Dá-se seguimento, com este artigo, a um projeto: o de levantamento e a interpretação de discursos que se distanciem, questionem e/ou se oponham à perspectiva da “guerra às drogas”. Trata-se, pode-se dizer, de algo como a extração de elementos textuais e conceituais que servirão ou poderão ser oferecidos enquanto ferramentas teóricas, ferramentas estas a serem usadas no fortalecimento de uma perspectiva menos mortífera em relação às substâncias. Se, anteriormente, a atenção foi voltada a *Odisseia* (ARAUJO; CORNELLI, 2022), agora será à tragédia *Helena*, de Eurípides.

É conhecido o episódio da *Odisseia* (Hom. *Od.* IV, 168-305) no qual Helena, tendo misturado um *phármakon* ao vinho (e adicionando à mistura sua oratória), põe fim à tristeza das perdas e da saudade sentida durante o banquete de recepção a Telêmaco. Com tal episódio em mente, analisaremos a peça *Helena*, de Eurípides. Pode-se dizer que será desde a perspectiva do *phármakon* que olharemos para a obra.

Segundo a *Odisseia*, tanto os *phármaka* quanto o conhecimento prático de seu manejo foram presentes egípcios. Helena, assim como o *phármakon*, não é uma personagem simples. Basta recordar, por um lado, que na *Iliada* seu status é irresoluto: grega ou troiana, amiga ou inimiga, esposa ou amante, culpada ou inocente, observada ou espectadora; e, por outro, que se no poema de retorno de Odisseu ela poderia ser lida como estando “reduzida” ao papel de esposa<sup>2</sup>, o fato de ser detentora do poder dos *phármaka*, incluindo aí aquele das palavras, condensa a indefinição de seu caráter. A proposta deste artigo é, portanto, ler, à luz da

---

<sup>2</sup> Poder-se-ia pensar em Helena, na *Odisseia*, como “no longer wild; her status has been resolved. She is not wife and mistress, but simple wife; not Greek or Trojan, but simply Greek” (Austin, 2008, p.72).

multivalência farmacológica, a tragédia *Helena*, de Eurípides<sup>3</sup>.

Ao se dizer multivalência, pretende-se ressaltar o caráter, a princípio, indefinido de algo. Ou seja, aponta-se para a existência de um conjunto de funcionamentos variados, sendo que a efetivação de um deles ocorre de acordo com a atmosfera na qual tal algo está agenciado, levando-se em consideração também a abertura para possibilidades avaliativas, incluindo ainda graus diferentes que teriam, apenas em seus extremos, o bem-mal/bom-ruim/remédio-veneno (ARAUJO; CORNELLI, 2022). Intenta-se ressaltar, aqui, a constituição de uma atmosfera na qual o *phármakon* não só pode funcionar, mas funcionará de modo específico. Trata-se de afirmar, portanto, que os *phármaka* e seus efeitos estão vinculados a outros elementos – como os discursos, as cores, os sabores, as personagens envolvidas, o contexto. Esse vínculo é que determinará o modo de funcionamento e de avaliação da ação farmacológica.

Se a ambivalência é o traço principal das tragédias, é plausível dizer que há algo como uma “redução” do campo multivalente homérico odisséico, para aquele ambivalente trágico. Nesse sentido, a redução empreendida pela tragédia se dá pela exclusão de variáveis *entre* os polos opostos (bem-mal/bom-ruim/remédio-veneno). Gera-se, destarte, uma intensificação da ambivalência por meio da aproximação polar, criando um contato, ou melhor, uma fronteira, atravessada e explorada ininterruptamente pela tragédia<sup>4</sup>. Havendo, portanto, redução e intensificação, pode-se afirmar que se condensa uma atmosfera, retirando, por um lado, certos elementos que a constituíam, e, por outro,

---

<sup>3</sup> A tradução utilizada neste ensaio será a de Jaa Torrano (2017).

<sup>4</sup> A afirmação que há algo como uma intensificação da ambivalência pode ser exemplificada pelo modo com o qual Eurípides faz Hécuba descrever Odisseu, n’*As Troianas*: “tudo revira de lá para cá, / e ao contrário aliás para lá, / com dúplice língua / tornando antigos amigos inimigos” (v.285-7). Menos do que descrever a vilania do grego, algo compreensível dado seu papel na destruição de Troia, Hécuba aponta para seu caráter duplo. É o caso também de Orestes, na tragédia homônima, de Eurípides: “Eu, este aqui, o que matei a mãe, sou culpado, mas, com outro nome, sou um desculpado, o que honrou o pai” (v.545-8. Tradução Trupersa).

fortalecendo e explicitando o vínculo existente entre os restantes. Dessa maneira, ler *Helena* sob a luz do *phármakon* quer dizer empregar uma análise atenta ao caráter necessariamente relacional dos elementos constituintes da atmosfera trágica.

Por fim, ler *Helena* a partir do *phármakon* é não se esquecer que Helena é a “filha de Zeus” e que seus irmãos, Castor e Pólux, os Dióscuros, são divindades. Portanto, é cabível pensar, também, que o poder sobre os *phármaka* é um elemento dentro de um conjunto de poderes de uma figura que está em contato, ou está, pelo menos, bem próxima, dado o parentesco, do campo divino. Que um detalhe seja recordado: o ancião egípcio, Proteu, que na *Odisseia* é um ser marítimo divino, metamórfico, hierarquicamente abaixo de Poseidon, conta a Menelau que seu destino após a morte é o campo Elísio, e o motivo para isso é o fato de ser casado com Helena (Hom. *Od.* IV, 561-69). Pode-se aventar que Helena pode atuar como um *enhancement*, um aprimoramento, um *phármakon* para os heróis. Por que não? Ela pode livrar das dores; pode alçar alguém ao campo Elísio; e pode também levar à morte, basta pensar em *seus efeitos* na *Iliada*. A denominação, destarte, parece adequada, e corrobora a afirmação segundo a qual Helena não está “no mesmo nível dos outros personagens” (Coelho, 2000/1, p.162), que ela está em algo como um outro patamar ontológico (Austin, 2008).

### *Helena e seu eidolon*

Não há novidade em uma análise que destaca o caráter ambivalente ou duplo das tragédias (Nietzsche, 2007; Vernant, 1976; Viegas, 1984; Vieira, 2018). O que se pretende é deslocar essa análise usual, colocá-la em outro contexto, conectá-la ao *phármakon*. Mas não só. Acaba-se por ver que se trata, sempre, de relações, e de seus riscos. Mesmo quando se lida com ideias, pois essas “não podem, afinal, ser divorciadas das relações” (Strathern, 2014, p.208). Por isso o olhar sobre

o tema da relação *grego-bárbaro*, cujo caráter teórico está vinculado à produção da tragédia grega, que, cabe lembrar, tem o mito como elemento constitutivo e fundamental (Calame, 2015), mas o vê através do prisma da oposição entre helenos e bárbaros (Hall, 1989).

Já nas primeiras palavras da tragédia<sup>5</sup>, proferidas por Helena, sabe-se que a personagem se encontra no Egito. Mas não só. Pois diz que foi sequestrada pelos deuses e dada aos bárbaros (E. *Hel.* 273-4) – tal termo sendo utilizado para denominar os egípcios<sup>6</sup>. Fica-se sabendo, portanto, que ali ela esteve desde a saída de Esparta e durante toda a guerra entre gregos e troianos, conflito cuja causa seria, exatamente, ela. Logo se conhece a natureza da Helena que se encontrava em Troia: tratava-se de uma imagem, uma imitação, um simulacro<sup>7</sup> – um *éidolon*. Descontente com a decisão de Páris que encerrou uma disputa entre ela, Atenas e Afrodite, privilegiando esta última – dado a oferta, feita por ela, de fazer Helena esposa de Páris –, Hera cria, através de um fragmento do céu, a Helena de Troia, enquanto Helena, de Esparta, é levada por Hermes, ocultada em uma *nuvem*, até a terra de Proteu, rei do Egito.

Vê-se, já de início, a atuação do deus *trickster* – condutor e sempre nos caminhos, que rouba e presenteia, que pode encantar,

---

<sup>5</sup> A primeira palavra da tragédia é Nílo (Νείλου).

<sup>6</sup> Tanto troianos quanto egípcios são denominados bárbaros, na tragédia. Tal denominação generalizada é o que se chama de barbarização do mundo não-grego pela tragédia (HALL, 1989).

<sup>7</sup> Não são poucas as traduções para o termo grego εἶδωλον.

desencantador e proteger. É Hermes<sup>8</sup>, e não Páris, o responsável por raptar Helena (E. *Hel.* 245). Mas os dois traços que mais saltam aos olhos são o *éidolon* e o Egito. Traços estes que não são, cabe dizer, invenções de Eurípides, já que retirados de predecessores, Estesícoro e Heródoto, respectivamente. Como inovações do poeta trágico são apontadas, por um lado, a problematização da relação entre imagem<sup>9</sup> (*éidolon*) e coisa/corpo (Coelho, 2000/1), e, por outro, o processo de ficcionalização trágico-romântica (Austin, 2008). Ou seja, a inovação de Eurípides seria o processo segundo o qual, por meio da ficcionalização, é problematizada – e pode-se dizer, dramatizada – a relação imagem/coisa (e quando se diz relação, fala-se necessariamente em efeitos mútuos), tema que passará a ocupar grande espaço da filosofia pelos milênios seguintes. Brevemente: a ficcionalização passa a funcionar, na tragédia, como meio de problematização filosófica. E no caso de *Helena*, problematização não apenas da relação, e consequentemente dos efeitos mútuos, entre imagem/coisa, como igualmente daquela entre gregos e o restante do mundo, relação que passa a ser mediada amplamente pelo termo ‘bárbaro’. Estabelecem-se, portanto, dois caminhos, aqueles dos predecessores de Eurípides. Primeiro, será seguido aquele de Estesícoro

---

<sup>8</sup>Há algo a se apontar, também, no fato de Hermes ser o responsável pelo rapto (ou roubo, por que não?) de Helena. No hino homérico a Hermes, este é responsável pelo roubo do gado de Apolo. É interessante pensar na tradição da associação dos cisnes a Apolo – basta trazer à lembrança as palavras de Sócrates sobre esses animais como as aves que são de Apolo (Pl. *Phd.* 85b) – e no fato de Zeus, na história contada por Helena acerca de sua *possível* filiação a Zeus – “se a lenda é clara” (E. *Hel.* 20) ela diz –, transformado em um cisne, estar fugindo exatamente de uma águia, ave geralmente utilizada para representá-lo (Vieira, 2018). Interessante porque é possível pensar na hipótese de uma filiação de Helena a Apolo, e não a Zeus, e na ação repetida de roubo de Hermes a Apolo, mas agora sendo uma filha roubada e não gado. Cabe ainda lembrar que, no *Crátilo*, de Platão, Apolo é apresentado como o deus da purificação e dos métodos purificatórios, incluindo aí as drogas medicinais e fumigações (405a), o que permite uma aproximação ao poder farmacológico de Helena.

<sup>9</sup>O termo imagem deve ser compreendido, aqui, como meio de representação, incluindo aí, portanto, as palavras – talvez valha, nesse sentido, recordar a noção de imagem acústica de Saussure (1972, p.80), “que não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la ‘material’, é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato”.

(como utilizado por Platão), o da imagem. Depois, o de Heródoto, levando ao Egito. De ambos, chega-se a *Helena*, de Eurípides.

### *Em defesa de uma Helena*

É o Sócrates platônico que faz conhecer alguns versos de Estesícoro, e o faz no *Fedro* (243b):

*Não é verídica esta versão,  
não andaste em naus bem cobertas,  
não vieste às torres de Troia (Pl. Phdr. 243b)<sup>10</sup>.*

*Palinódia*, assim é conhecida a obra de Estesícoro na qual estão presentes tais versos. Neles, afirma-se que Helena não foi a Troia. E tal afirmação tem um objetivo: a purificação. O que o Sócrates platônico diz é que, antes da *Palinódia*, Estesícoro teve sua impiedade punida com a cegueira: suas palavras difamatórias sobre Helena custaram-lhe a visão. A *Palinódia* funciona, portanto, como um remédio purificador; o poeta recebe sua visão de volta por meio de palavras “verdadeiras” sobre a espartana: não há mais dúvidas sobre a retidão moral de Helena, ela não deixou Esparta, não abandonou seu marido – *não andaste em naus bem cobertas, não vieste às torres de Troia*. Estesícoro, portanto, compreendendo que o castigo foi devido a suas palavras acerca de Helena – indicando, destarte, que ela, filha de Zeus, seria o ser divino que o puniu (Pulquério, 1973/4) – trata de se corrigir, reabilitando Helena por meio da *Palinódia* e, dessa maneira, podendo enxergar novamente. Para tal reabilitação, o poeta precisou redirecionar a culpa que recaía sobre a heroína, fazendo emergir uma personagem peculiar.

É ainda o Sócrates platônico – agora no livro IX, da *República* –

---

<sup>10</sup>A tradução é de Cavalcante de Souza (2016).

que faz saber que, segundo Estesícoro, não Helena, mas um *éidolon*<sup>11</sup> dela chegou a Ílion: tudo que se imputava a Helena, portanto, seria responsabilidade, sim, daquela que é apenas sua imagem. Isto quer dizer que é a Helena imagética que teria causado a guerra de Troia. Mas não só isso, pois, conseqüentemente, seria ela também a protagonista de tantas cenas ocorridas durante a guerra, cenas que vieram a ser conhecidas pela *Íliada* e pela *Odisseia*. O que parece ocorrer é o seguinte: com a duplicação de Helena, uma espartana, e outra, o *éidolon* troiano, Estesícoro simplifica a personagem “real” (Austin, 2008), homérica, marcada, exatamente, pela sua complexidade, sua multivalência. Ele, pode-se dizer, a desnaturaliza (Blondell, 2013). E tal procedimento ficcional servirá a outro produtor de ficções: Platão.

O que o Sócrates platônico faz é, por meio do conto sobre a cegueira de Estesícoro, condenar indiretamente o que seria a impiedade de Homero, o poeta que permaneceu cego. Mas o que parece importante é o caminho do texto até se chegar aos versos sobre Helena. No *Fedro*, Sócrates encontra aquele que dá o nome ao diálogo, e logo iniciam uma conversa acerca das palavras de Lísias ouvidas por Fedro na noite anterior. Caminham, até surpreenderem-se fora das muralhas da cidade. Surpresa, pois Fedro faz saber que Sócrates, costumeiramente, mal se aproxima da saída de Atenas. “Tu entretanto”, diz o filósofo a Fedro, “pareces ter encontrado a droga<sup>12</sup> que me fez sair” (Pl. *Phdr.* 230d). A droga que leva Sócrates além dos muros da *pólis* é o discurso, droga esta que o impele a proferir um discurso impiedoso sobre *Eros*. Daí a necessidade de seguir o exemplo de Estesícoro e purificar-se. E ele o fará por meio de outro discurso: sendo este, destarte, o veneno e o

---

<sup>11</sup> Tanto Maria Helena da Rocha Pereira (2001) quanto Carlos Alberto Nunes (2000) optam por traduzir εἶδωλον (Pl. *R.* 586 c) por *fantasma*, termo que parece deixar escapar a amplitude do problema da relação entre representação e coisa representada, ou mais resumidamente, imagem/coisa, e, ainda, pode indicar, erroneamente, algo como uma problemática do pós-morte.

<sup>12</sup> O termo original é, exatamente, φάρμακον.



remédio. Como Estesícoro procura expiar sua culpa, reabilitando Helena, Sócrates fará o mesmo<sup>13</sup>, buscando se corrigir acerca de *Eros*. Seria esse também o objetivo de Eurípides, se livrar da culpa derivada de suas palavras regenerando Helena?

A presença, na tragédia, do *éidolon* de Helena talvez permita uma resposta afirmativa: sim, trata-se de corrigir o que já se disse sobre Helena, pois a culpa é de Helena de Troia, e apenas dela, essa personagem *sui generis* formada do éter por Hera. E Helena de Esparta o diz: “Não fui a Troia, mas havia imagem [*éidolon*]”. (E. *Hel.* 582). No entanto, há uma perturbação. Algo que permanentemente abala a simplicidade da resposta. Algo que pode ser pressentido graças a outras palavras da filha de Zeus:

*as ruínas de Ílion  
cabem ao fogo inimigo,  
por mim, matadora de muitos,  
por meu nome de muitos males (v.196-99).*

A duplicação de Helena poderia apontar para uma simplificação, uma dissolução de sua ambivalência (Austin, 2008). Mas não. *O motivo sou eu, o motivo é meu nome*. Trata-se, sim, de uma intensificação. Isto que está no centro do palco de *Helena*: a intensificação da ambivalência. Intensificação exercitada no texto por meio da relação entre agência e passividade, entre materialidade e imaterialidade, entre abstração e concretude, entre ideal e real, e isso tanto quando se trata do corpo quanto da palavra; pois, cabe dizer, o *éidolon*, menos do que um meio para regenerar a “imagem” de Helena, funciona, no texto, como agente problematizante da relação entre representado e representante, entre coisa

---

<sup>13</sup> Se Estesícoro descobre seu erro após sua punição, Sócrates, no *Fedro*, parece saber, antes mesmo de iniciar seu discurso sobre *Eros*, que incorrerá em um erro vergonhoso, em uma ofensa a uma divindade, pois decide e informa que cobrirá a cabeça (237a), evitando assim a vergonha. Já sua *Palinódia* a *Eros* será proferida “com a cabeça descoberta e não como há pouco encapuçado de vergonha” (243b).

e nome/palavra. Mas não só: se em um nível, o *eidolon* funciona de tal maneira, em outro, é a *própria* Helena que problematiza sua “imagem”.

### *Helena, a imagem e o nome*

“Na guerra aos frígios, não fui o prêmio / de guerra grego, mas o meu nome foi”. (E. *Hel.* 42-3). A causa e o prêmio é um nome, um *eidolon*, Helena. Gregos e troianos se enfrentam, matam-se por um nome. E tais mortes são lamentadas, não apenas as perdas de gregos, mas compadece-se também pelas de troianos. A lamúria é de Helena em terras de Proteu: “*Iò!* Troia mísera” (v.362); e ao falar com Teucro, participante da guerra ao lado do irmão Ájax, Helena diz, referindo-se a si na terceira pessoa, já que, aos olhos do guerreiro, a verdadeira filha de Zeus seria aquele que estava em Troia: “Ó mísera Helena, por ti morrem frígios.” (v.109). “E ainda aqueus. Ela fez grandes males.” (v.110), responde Teucro. Há mais. Pois a lamúria é também de Helena, mas aquela que estava em Troia: “Ó míseros frígios / e todos os aqueus” (v.608-9). Se ambas demonstram sofrer, algo deve ser destacado, pois toda a agência parece estar em posse da última, em posse do nome, do *eidolon*.

Enquanto Helena encontrava-se no Egito, protegida por Proteu, e, ao que tudo indica, de certa forma inerte, toda a ação durante a guerra que se conhece pela *Iliada* e pela *Odisseia* é protagonizada pela Helena formada pelo éter. É ela que demonstra uma leitura da guerra algo que premonitória, ao dizer a Heitor que o destino doloroso que Zeus faz cair sobre eles terá como efeito seu protagonismo na produção épica, fazendo dele e dela “tema de canto para homens ainda por nascer” (Hom. *Il.* VI, 357-358). É ela também que não só descobre Odisseu disfarçado em Troia, como também lhe dá banho, unge-o de óleo e o veste (Hom. *Od.* IV, 240-255). Mas o importante parece ser a inefetividade de Helena no Egito quando comparada àquela que é

apenas sua imagem. Inefetividade especificamente em suas tentativas de persuasão acerca de sua identidade, inclusive em relação a Menelau, este que ela esperava nem mesmo precisar persuadir, pois apenas os sinais compartilhados entre os dois seriam suficientes para o reconhecimento (v.290-1), afinal: “Quem mais te instrui que teus olhos?” (v.580), como o diz Helena. Suas palavras límpidas, explícitas acerca dos acontecimentos, também não o convencem, pois como diz o coro de mulheres: “Muitas mentiras até se diriam claras.” (v.309). O reconhecimento só ocorre posteriormente a um dos companheiros de Menelau lhe informar que a Helena que veio de Troia, aquela que ficou em uma caverna junto aos outros naufragos da embarcação do rei de Esparta, esvaneceu<sup>14</sup>. Apenas quando Menelau pode associar os dois relatos, do companheiro e da Helena a sua frente, vendo que coincidem, apenas aí, dá-se o reconhecimento e o abraço. Não basta a visão, não basta a clareza, a imagem, o nome, o *éidolon* é muito mais forte; ele, sim, persuade. É um nome, e como todo nome, não está sozinho. Helena de Troia – um fragmento do céu, cabe lembrar – tem a capacidade de agenciar elementos como culpa, vergonha, sede de guerra e a oposição entre gregos e bárbaros. Um nome que age e o faz de modo mais eficaz que o corpo, pois o “nome seria múltiplo; o corpo, não.” (v.588). A problematização colocada em cena por meio do *éidolon* não é apenas aquela do vínculo entre o representante e o representado, mas, em particular, do poder do representante em vincular-se a outros elementos

---

<sup>14</sup> Se é possível imaginar – sem muita sustentação, dado os poucos elementos que poderiam apontar para isso (o cisne fugindo da águia e Hermes “roubando” Helena) – uma filiação de Helena a Apolo, e não a Zeus, há uma outra hipótese passível de ser levantada. Helena, aquela que foi a Troia, parece indicar, antes de esvanecer, ser filha de Zeus: “Retorno agora para o céu, onde meu pai está” (v. 613-5). Ao falar de Helena de Esparta, Eurípides a exime de culpa, no entanto, não traz à luz nenhum parentesco divino, apenas aponta Tíndaro e Leda como pai e mãe da espartana, excluindo, portanto, a filiação a Zeus e a irmandade que haveria entre o *éidolon* e Helena. Elemento interessante já que, logo nos primeiros versos, Helena de Esparta, afirma sua filiação a Tíndaro, mas ressalta a existência de uma narrativa (λόγος – v.18) na qual teria sido Zeus, disfarçado de Cisne, que com Leda, a gerou, isso “se a lenda é clara” (σφαῖς λόγος – v.21). Ou seja, ela ressalta, ao mesmo tempo, a existência da narrativa e a possibilidade de ela ser obscura, gerando, assim, múltiplas interpretações.

dísparos e, assim, afetar, inclusive, o representado; o imaterial afetando o material. Pode-se dizer que, de certa forma, o corpo e a coisa são agidos pela palavra: “por que me repeles / e me abominas por infortúnios daquela?” (v.78-9), diz Helena no Egito. De certa maneira, pode-se correr o risco de dizer que, em *Helena*, o trágico não se explicita pela submissão ao destino, mas, sim, pelo poder do *eidolon* – enquanto poder dos nomes, das palavras, em suma, do discurso – de manter como refém aqueles e aquelas a ele circunscritos. (Aqui, é como se ressoassem as palavras d’*O elogio de Helena*, de Górgias (§8): o “discurso é um grande e soberano senhor, o qual, com um corpo pequeníssimo e invisibilíssimo, diviníssimas ações opera”<sup>15</sup>). E não se fala em circunscrição por acaso. Pois o que se mostra é uma condensação de elementos os mais variados de uma forma de existir, de uma cultura, sob o nome. Daí falar em agenciamento da culpa, da vergonha, da sede de guerra e da oposição entre gregos e bárbaros, sob um termo – Helena. Talvez se possa interpretar, a partir de Eurípides, que o problema não é tanto acerca da arbitrariedade do signo, da conexão entre o nome e a coisa, mas sim da manutenção do vínculo e da agregação conceitual, algo como um inflacionamento do signo e, conseqüentemente, manutenção ou tendência à manutenção do estado de coisas do qual tal inflacionamento emerge e ganha força: “por que me repeles / e me abominas por infortúnios daquela?” (v.78-9). Como Helena poderia escapar de seu nome?

Parece ser o caso de dizer que Eurípides faz uma tragédia que apresenta dois momentos e dois níveis, distintos, mas não separados. Os dois níveis são aqueles da discussão teórica, por um lado, e dos acontecimentos narrados, por outro. Distintos, mas não separados, pois é pelos diálogos e pela ação em *Helena* que é possível e se desenvolve algo como um questionamento ou mesmo uma perspectiva teórico-filosófica trágica: perspectiva tanto da relação entre imagem/nome e coisa/corpo,

---

<sup>15</sup> A apresentação e tradução do texto de Górgias é de Aldo Dinucci.

quanto entre gregos e bárbaros. Por sua vez, os dois momentos podem ser compreendidos como eventos em segundo e em primeiro plano, sendo que este é seccionado em duas partes: antes e depois do esvanecimento de Helena de Troia.

As ações do *éidolon* constituem como que um fundo, dado que são narradas não em *Helena*, mas na épica homérica. No entanto, tais ações afetam Helena no Egito, sobre ela recaem as desgraças que *a outra* fomentou, suas palavras não têm poder de persuasão, sua semelhança com a Helena que estava em Troia é reconhecida, mas não sua identidade. Mas há uma mudança. Uma mudança que ocorre com o esvanecimento da *outra*, do *éidolon*. Pois se parecia haver apenas passividade em Helena no Egito – mesmo sua fuga para evitar o casamento forçado com Teoclimeno, filho do rei morto, Proteu, parece ainda depender da proteção desse mesmo rei, por isso ela é encontrada, desde o início, junto a sua tumba – tudo muda com a volta ao céu do *éidolon*. Pois tal volta é algo como uma incorporação (ou reincorporação): Helena passa a agir. E trata-se de ações muito peculiares, que parecem ter como origem ora um polo, Helena de Esparta, ora outro, Helena de Troia; polos que agora ocupam apenas um corpo.

São as palavras de Helena, a partir de um plano por ela criado, e sua atuação<sup>16</sup> – veste negro, corta o cabelo e debulha-se em lágrimas (v.1186-1190) – que convencem Teoclimeno a ceder um barco com tripulação para que ela e Menelau, que o pretendente egípcio acredita ser o mensageiro grego que trouxe a notícia da morte do marido de Helena, executem um rito fúnebre no mar – um artifício de Helena para permitir a fuga, mas que pode ser visto por outra perspectiva: como uma criação, em ato, pelo discurso, de uma lei, ou um costume grego. Mesmo sendo parte de um artifício, vale a pena notar o contexto de tal criação: o

---

<sup>16</sup> Atuação que até então parece ser habilidade apenas do *éidolon*, tendo em vista que, antes de esvanecer, deixa explícito que sabia o que fazia, ou seja, estava no papel de Helena.

contato entre culturas. “É lei, na Grécia...” (v.1241), ela diz, e Teoclimeno, mesmo ignorando leis e costumes gregos (v.1246), os respeita (v.1429). Parece haver algo como uma metacrítica trágica: se as peças trágicas do V século são usualmente um exercício de autodefinição grega por meio da produção do retrato de outros povos como o oposto à imagem ideal do que seria ser grego (Hall,1989), esse pequeno episódio de diálogo intercultural, no qual Helena de Esparta cria um costume grego e Teoclimeno, *o bárbaro*, o respeita – parece irrelevante que o respeito seja impulsionado pelo seu desejo matrimonial pela espartana, desejo que não o leva, pelo menos assim o parece a quem lê a tragédia, à violência física contra Helena ou a uma imposição do casamento –, esse pequeno episódio pode ser interpretado como uma breve explicitação e subversão desse exercício tão comum à literatura grega.

Voltando a atenção ao nível dos acontecimentos, vê-se que Menelau nada mais é do que um coadjuvante na fuga. Se era possível pensar em algo como um resgate de Helena a partir das palavras premonitórias de Hermes que ela relata – “Ouvi do Deus / Hermes que ainda viverei na ínclita / Esparta com o marido, sabido que / não fui a Ílion” (v.56-9) – não o é mais, pois ela é a agente da própria fuga. Mas há algo de interessante quando lida com Teônoe, filha de Proteu, irmã de Teoclimeno, profetisa que tudo sabe e, portanto, tem conhecimento da presença de Menelau. Helena passa, aqui, novamente, ao polo de paciente. Por mais que profira um discurso pedindo por piedade, mesma coisa fazendo Menelau, a decisão é plenamente da profetisa, ou seja, não há algo como uma persuasão. Tendo conhecimento das disputas no Olimpo acerca do que ocorria no Egito, Afrodite sendo contra o retorno de Helena a Esparta e Hera sendo a favor, Teônoe toma sua decisão e a informa a Helena: “Com Hera, se te quer beneficiar, / perei o mesmo voto” (v.1005-6). Como se disse, a agência é plenamente de Teônoe: “Eu nasci reverente e assim quero ser, / amo-me a mim, a glória de meu pai / eu não poluiria” (v.998-1000).

E há mais. A Helena que parecia fugir, mas fugir passivamente,

daquele que procurava desposá-la, aquela que sentia as dores das perdas tanto de gregos quanto de troianos na guerra que devastou Ílion, ela, já no barco com Menelau e os tripulantes, egípcios e gregos, exorta os companheiros do marido: “Onde está a glória troiana? / Mostrai aos bárbaros!” (v.1603-4). Bem armados, os gregos passam a massacrar a tripulação<sup>17</sup>, que improvisa com peças do barco para se defender do “inimigo forasteiro” (v.1599). Ou talvez fosse mais adequado à peça se o tripulante egípcio dissesse: *é necessário se defender desses bárbaros!*

### *Bárbaros?*

Gregos e bárbaros – o ponto de maior intensificação da ambivalência. Talvez caiba detalhar: quando se fala em intensificação, quer-se dizer o aumento de velocidade dos pulos entre um polo e outro. É exatamente isso que parece ocorrer com a relação entre os polos grego-bárbaro. Pois, se na relação entre Helena e o *éidolon*, é preciso que o último se esvaia para que, como que ocupando parte de Helena, a espartana passe a variar entre polos; desde o início da tragédia, quem ocupa o polo bárbaro não é apenas o povo não-grego. Denominados como bárbaros em diferentes oportunidades durante a tragédia, os egípcios não são um povo desconhecido para os helenos. Nesse sentido, a participação do Egito na história de Helena não é uma invenção de Eurípides. Se Estesícoro foi aquele que forneceu o *éidolon*, Heródoto o fez com o Egito – história na qual, cabe lembrar, não há *éidolon* e, portanto, com a única Helena estando protegida no Egito, a guerra de Troia explicita seu caráter de inutilidade catastrófica (Austin, 2008).

---

<sup>17</sup> Cabe lembrar as palavras de Andrômaca, n’*As Troianas*, de Eurípides: “Ó gregos, inventores de suplícios bárbaros, por que tirar a vida de um infante puro” (v.764-5).

Sacerdotes egípcios<sup>18</sup> fazem Heródoto (II, 112-122) saber que Helena não foi a Troia, pois o barco de Páris acabou no território de Proteu, rei do Egito. Ao saber que o troiano havia raptado Helena, Proteu dá abrigo à espartana e ordena que Páris deixe o Egito. Tendo sido informado pelos troianos que Helena não estava em Troia, mas sim no Egito, e mesmo assim destruindo Troia, por não acreditar nas palavras dos habitantes de Ílion, Menelau finalmente se dirige às terras egípcias para poder encontrar a esposa. Mesmo com o acolhimento e a proteção dada a Helena por Proteu, e a atenção com a qual é recebido, Menelau, dada sua impaciência com os ventos que lhe impediam de voltar, finalmente, para Esparta, resolve sacrificar duas crianças do país, acendendo o ódio do povo egípcio por ele. Desse modo, se fosse o caso de utilizar o vocabulário trágico, o comportamento bárbaro não se limitaria ao troiano Páris, sendo adequadamente aplicado também ao grego Menelau – a “lei” da hospitalidade é desrespeitada por ambos. E isso, esse traço no qual o comportamento bárbaro se desvincula de povos não gregos, parece ser útil ao se olhar para *Helena* de Eurípides.

Não parece ser possível, ou, pelo menos, plenamente adequado, dizer de *Helena* aquilo que se fala de *Os persas*, de Ésquilo<sup>19</sup>: um dos

---

<sup>18</sup> Já se ressalta aqui o lugar paradoxal que ocupa o Egito no imaginário grego: é o lugar do saber (como os sábios sacerdotes de Heródoto no livro II dão a entender), mas ao mesmo tempo não deixam de ser caracterizados, de modo pejorativo, como bárbaros, como expresso pelas personagens gregas de *Helena*.

<sup>19</sup> Mesmo que se possa sustentar a predominância de uma perspectiva *orientalista* n’*Os Persas* de Ésquilo, há algo como linhas de fuga, brechas, que permitem, em certos momentos, outras vias interpretativas. Uma dessas linhas parece ser o sonho relatado pela rainha Atossa (210-35), no qual duas irmãs se desentendem, uma simbolizando a Grécia e a outra, a Pérsia. Compartilhavam do mesmo sangue e de uma beleza sem igual, mas habitavam terras diferentes. Apesar da continuação do sonho conotar – pela imagem de Xerxes subjugando aquela que representa a Pérsia e falhando ao fazê-lo com a outra mulher – por um lado, algo como uma serventia envaidecida da Pérsia à tirania, e, por outro, o que parece ser a liberdade natural da Grécia; o fato de o sonho explicitar uma relação de irmandade parece apontar para algo diferente de uma oposição absoluta. Além disso, a representação do sofrimento das personagens persas pode ser tanto compreendida pela chave da humilhação como também por aquela da piedade (algo similar ao que acontece na peça *Ájax* de Sófocles, na qual o protagonista, como os persas, lamenta seu infortúnio por toda a tragédia. Cabe lembrar que, depois da queda de Troia e da extinção da oposição entre gregos e troianos – extinção proveniente do extermínio de um dos polos, Troia –, a oposição em *Ájax* é entre gregos).



primeiros documentos de sustentação do orientalismo, essa redução do oriental a uma imagem – como aquela do bárbaro – criada pelo não oriental, no caso, um grego. O poeta “faz com que o Oriente fale, [ele] descreve o Oriente, torna os seus mistérios simples por e para o Ocidente” (Said, 1990, p.32). E não se diz sustentação por acaso, já que o orientalismo não é mera imaginação, mas algo como um grande arquivo de teorias e práticas, investido e mantido por gerações (Said, 1990). Por mais que se possa extrair traços de *Helena* que corroborem com o orientalismo ou com a barbarização do Oriente<sup>20</sup>, aqueles que podem servir para desconstruir a polaridade<sup>21</sup> parecem superar os primeiros, mesmo com a palavra “bárbaro” pululando por toda a tragédia. E algo parece se destacar disso. É como se a presença demasiada do termo, inclusive pela boca do egípcio Teoclimeno (v.1210; v.1258), demonstrasse seu vazio. Não se trata, portanto, do signo resultante da relação usual entre significante e significado. Seria algo como um emblema cujo único vínculo ao que representaria se dá pela sua repetição incessante: os bárbaros são bárbaros, são bárbaros, são bárbaros...

Isso fica evidente quando se verifica, em *Helena*, que certos elementos comportamentais que qualificariam um povo como bárbaro estão presentes, de modo até preponderante, na figura de um grego, Menelau. Se Helena demonstra inteligência, criando o plano para sua fuga, o mesmo não pode se dizer de Menelau. Se é esperada temperança de um grego, não é o que se vê quando o rei de Esparta lamenta não estar com seu exército (v. 453) ao ver sua entrada ao castelo de Proteu bloqueada por uma anciã. E que se pense em Teoclimeno, aquele que representaria, ao mesmo tempo, a xenofobia faraônica (Goossens, 1935)

---

<sup>20</sup> Como o faz Edith Hall (1989) em *Inventing the barbarian: Greek self-definition through Tragedy*. Apesar de Eurípides ser apresentado por Hall, no último capítulo de seu livro, como aquele que, em diferentes momentos de suas obras, atuou na inversão e, portanto, na desconstrução da polaridade entre gregos e bárbaros, *Helena* não é apresentada como uma obra representativa de tal atuação.

<sup>21</sup> As expressões utilizadas por Edith Hall (1989), *Barbaric Greeks* (p.201) e *Noble Barbarians* (p.211), indicam tal desconstrução.

e a tirania bárbara, portanto, a violência, incluindo aí canibalismo, estupro e parricídio (Hall, 1989), que, no entanto, não empreende nenhuma dessas ações na tragédia (apesar de, em diferentes momentos da obra, gregos que chegavam ao Egito serem alertados que corriam risco de vida, algo que faz pensar que Teoclimeno, como que em um plano de fundo, é, sim, violento e xenófobo). Quando tende ao assassinato de sua irmã, ao descobrir que ela não lhe contou sobre a presença de Menelau em terras egípcias, se deixa convencer a não o fazer por Cástor, que aparece, *ex machina*, junto a Pólux, divinos irmãos de Helena. E não só isso. Se Helena o engana com seu plano, não parece ser devido a algo como uma ignorância que o marcaria, mas simplesmente pelo desconhecimento de costumes gregos, um desconhecimento que, diferentemente de o levar a desrespeitar esse traço cultural de outrem, além de ser assumido pelo príncipe, não o impede de atender ao pedido de Helena.

Por fim, cabe lembrar mais um traço que definiria o mundo não-grego, a assunção pelas mulheres do papel dominante (Hall, 1989). E não é outro o papel assumido por Helena em sua fuga do Egito, o que a coloca ao lado da “bárbara” Medeia. Cabe destacar, ainda, Teônoe, profetisa que supera os dons dos adivinhos gregos e troianos – algo que o mensageiro<sup>22</sup> de Menelau, aquele que lhe informa sobre o desaparecimento do *eidolon*, deixa explícito: “é ingênuo crer / que auspícios sejam úteis a mortais. / Calcas não disse nem mostrou à tropa, / [...] nem Heleno” (v.747-51)<sup>23</sup>. Além do seu dom, são a piedade e a

---

<sup>22</sup> A fala do mensageiro é interessante, por apontar, ao mesmo tempo, para certo ateísmo e para uma supremacia da razão.

<sup>23</sup> Aqui, o tópico da inutilidade da adivinhação deveria ser considerado de modo pormenorizado. No entanto, devido ao tema e limite de espaço deste artigo, limita-se a lembrar, rapidamente, de alguns exemplos: o coro no *Agamêmnon* que pergunta qual bem advém da adivinhação para os mortais, porque os adivinhos prenunciam somente males (o que retoma a acusação de Agamêmnon a Calcas na *Iliada*, de ser um “adivinho de males”). Em Sófocles, no *Édipo Rei*, Jocasta faz afirmações semelhantes a estas, a respeito da inutilidade da adivinhação. Édipo acusa Tirésias de não ter podido desvendar o enigma da Esfinge.

justiça que a caracterizam, e os três atributos são herança familiar. E há algo mais. Há algo que, em *Helena*, ultrapassa a barreira entre bárbaros e gregos. Algo que acaba por ser ressaltado pelo inepto Menelau: “mulher é símil a mulher” (v.830). Pode ser que a fonte principal do enunciado do espartano seja o sexismo tão peculiar à Grécia antiga. No entanto, o que acaba por se trazer à luz é algo como uma solidariedade que acaba ultrapassando a linha que impediria qualquer entendimento entre gregas e bárbaras (Blondell, 2013).

É preciso dizer, ainda, que se *Helena* não dá sustentação ao orientalismo (e a barbarização do mundo não grego; a tragédia dando espaço, inclusive, para a possibilidade de uma barbarização desvinculada da figura do estrangeiro, por apresentar como bárbaros os próprios gregos), como parece ser o caso de *Os persas*<sup>24</sup>, há na tragédia de Eurípides algo mais. É como se elementos egípcios se introduzissem, não enfraquecidos pela exotização ou exacerbados pela barbarização, no mundo grego, e isso por meio das palavras de Eurípides. Por vezes, é como se tratasse mesmo de algo como uma infiltração, articulada pelo poeta trágico, de tais elementos estrangeiros: a relação, ou melhor, algo como uma “familiaridade extrema” (Goossens, 1935, p.253) entre vivos e mortos, como é visível na “participação”, na tragédia, do rei morto Proteu; a purificação do ar por fumigantes na entrada em cena de Teônoe, o que demonstra o conhecimento de Eurípides da “originalidade de práticas egípcias no ritual de culto divino” (Goossens, 1935, p.250). Mas é um aspecto envolvendo Hermes que chama mais a atenção, não pelo conhecimento do trágico grego acerca das práticas e do pensamento egípcio, mas por apontar para o contato e o intercâmbio<sup>25</sup>. E isso devido à demonstração de um poder premonitório

---

<sup>24</sup> Segundo à interpretação de Said (1990).

<sup>25</sup> Interessante pensar, por exemplo, nos traços comuns de narrativas de heróis que atravessam o mar, como no egípcio *Conto do Naufrago*, cuja composição é de cerca de 2000 (AEC), na mesopotâmica Epopeia de Gilgámesh, e na *Odisseia* (Facuri, 2015).

(v.56-7), mais conforme ao deus egípcio Thoth (*Dhwty*) que ao deus olimpiano (Gilbert, 1949)<sup>26</sup>. Diz-se que Thoth passa a ser associado a Hermes durante o período helenístico, criando assim, por tal sincretismo, Hermes Trismegisto, “o três vezes grande”. Levando-se isso em consideração, Eurípides pode estar apontando, portanto, para uma associação anterior, que pode ter acontecido já no VI século (AEC)<sup>27</sup>, entre Thoth e Hermes. Não só associação, mas algo como um atravessamento egípcio pela cultura, mesmo pelo panteão, grego. Pode-se dizer que Thoth está vinculado a uma ampla corrente que abarca todo o pensamento antigo conhecido (Boylan, 1922), o que poderia querer dizer que seria uma particularização egípcia, mas o que se torna visível é, também, uma troca, mesmo uma imbricação cultural, cujos elementos participantes podem ter, apenas momentaneamente, suas origens definidas. Por isso, poder falar tanto de Thoth como o Hermes do Egito (Boylan, 1922), quanto de Hermes como o Thoth grego. Não importam quais separações, divisões ou dicotomias elevadas e trabalhadas por Eurípides – seja entre Helena e o *éidolon*, entre gregos e bárbaros –, ele o parece fazer, apenas, para, não só atravessá-las, como também para expor que, em cada polo em oposição, habita, exatamente, seu oposto.

---

<sup>26</sup> Há, no Hino a Hermes, uma passagem (533-565) interessante nesse sentido. Apolo diz que não seria justo que Hermes aprendesse a arte da adivinhação. No entanto, Apolo ensina a seu irmão sobre a existência das três irmãs agraciadas com asas, e professoras de adivinhação, como é o próprio Febo. Explica ainda que as irmãs, ao comerem mel divino, ficam dispostas a dizer a verdade, mas quando desprovidas do doce alimento, falam falsidades. Ou seja, Apolo não dá a capacidade da adivinhação a Hermes, mas lhe ensina um meio pelo qual Hermes poderá interrogar aquelas que possuem tal dom. Além disso, cabe lembrar-se do *Crátilo*, de Platão, no qual se apresenta os quatro atributos de Apolo, sendo um deles a mântica (405a). Já Hermes é o mensageiro, o furtivo, o enganador, o negociante, mesmo aquele que *inventou o dizer* (408a-b), não havendo, portanto, nenhuma indicação a um poder profético.

<sup>27</sup> Thoth era “tido como o escriba divino e criador da escrita, o que fez ser associado a Hermes pelos primeiros colonos gregos que se estabeleceram no Egito, por volta do século VI a.C.” (Facuri, 2012, p.30).

## Conclusão

Parecia que, ao empreender a análise da tragédia *Helena*, de Eurípides, se estava distante do *phármakon*; no entanto, trata-se de um princípio de leitura, ao mesmo tempo um ponto de partida e um guia, que incorpora à análise tanto o trajeto histórico das personagens quando nesse aparece o *phármakon*, encarando tal aparição como não negligenciável para a compreensão da personagem, quanto o caráter mesmo do *phármakon*: sua multivalência, na épica (Autores), sua ambivalência, na tragédia, mas, sobretudo, o fato de o *phármakon* nunca estar sozinho, ser algo além de substâncias, pois trata-se de um funcionamento de elementos em associação, algo como uma atmosfera farmacológica. Górgias já o explicitou, e o fez em seu *Elogio de Helena* (§14): a mesma relação que as palavras têm com a alma, os medicamentos e os venenos têm com o corpo. E as palavras não estão sozinhas, constituem um discurso, são proferidas por alguém, em certo lugar, e assim é com os medicamentos e os venenos, administrados por alguém, em certo lugar, acompanhados ou não de palavras.

O *phármakon* é utilizado aqui, portanto, a um só tempo, como um princípio de leitura e um dispositivo de anacronismo, pois, ao se dizer *phármakon*, tem-se em mente Helena, sua ambivalência e suas substâncias egípcias, mas também o crack e a maconha, quem usa tais substâncias e a guerra que faz matar e morrer sob o *slogan* do combate às drogas. Quando se diz, então, dispositivo de anacronismo<sup>28</sup> quer-se expor a tentativa de constituição por meio de um termo e de sua tradução, *phármakon-droga*, de um campo experimental, no qual as diferenças – espaço-temporais, linguísticas e existenciais – encontram-se, chocam-se, assemelham-se ou diferenciam-se ainda mais, e que, em qualquer um desses resultados, acabe-se por causar um efeito recíproco

---

<sup>28</sup> Dispositivo que atua, também, por meio de um *reverse anachronism*: “projetando sobre teorias modernas conceitos, categorias e prismas de observação emprestados da história da Antiguidade grega” (Malkin, 2004, p.341-2).

de inteligibilidade, fazendo com que aspectos variados – teóricos, éticos, políticos, por exemplo – se explicitem.

Nesse sentido, poder-se-ia pensar apenas no *éidolon* e no seu papel como causa de uma guerra, papel que faz dessa guerra uma inutilidade atroz. Cabe perguntar: o que acontece após o esvanecimento do *éidolon*? A repetição, em menor escala, dessa guerra. Mesmo sabendo de sua inutilidade, se grita pela glória que teria sido conquistada em Troia, se impele à matança do inimigo eterno, o bárbaro. Já o foi dito: o extermínio das diferenças é um dos maiores vícios desse empreendimento que se chama Ocidente. E que se acrescente algo, que se torne ainda mais explícito: há uma “corrente entorpecedora em favor do enfrentamento” (Lancetti, 2015, p.25). Se for o caso de apontar uma analogia, uma aproximação que possa dizer algo diretamente sobre as drogas no mundo contemporâneo, tudo está aí: a repetição de uma guerra inútil, do grito pela glória oca, da matança desenfreada de corpos sobre os quais é projetado um inimigo inventado<sup>29</sup>. Eurípides aponta, assim, para seu tempo e para o nosso, indicando a incapacidade de aprender, o esmagamento da agência pelo estado de coisas (basta lembrar do poder do *éidolon* sobre Helena), e o uso do emblema de bárbaro fazendo de todo um povo o inimigo. Estariam aí todas as sementes disso que se diz Ocidente. No entanto, Eurípides faz mais. Ele aponta, concomitantemente, para fugas, no próprio texto. Fugas desses erros repetidos quase que infinitamente. O poeta trágico não apenas usa ou ergue, trabalha e desenvolve ambivalências. Ele faz de *Helena* uma obra-símbolo da ambivalência. E isso quer dizer, também, que as sementes que o Ocidente fez germinar da Antiguidade, abafaram, mas não mataram a diferença, aquela diferença que se encontra no seio mesmo daquilo que seria a pura origem do que é ocidental.

---

<sup>29</sup> A inutilidade da guerra às drogas é apenas visível quando se tem em mente seu objetivo formal, acabar com a produção, o comércio e o uso de tais substâncias. Há, certamente, utilidade quando os objetivos nem tão “subterrâneos” são trazidos à luz: o extermínio de base racial e a expansão, e valorização, de setores do capital por meio da ilegalidade.

## Referências Bibliográficas

- ARAUJO, Erick; CORNELLI, Gabriele. Resistindo à “guerra às drogas” a partir de Homero: a multivalência do *phármakon* na Odisseia. *TRANS/FORM/AÇÃO: Revista De Filosofia*, v.45, n.2, p.101–126, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0101-3173.2022.v45n2.p10>. Acesso em 02 mai. 2023.
- AUSTIN, Norman. *Helen of Troy and her shameless phantom*. Ithaca; London: Cornell University Press, 2008.
- BOYLAN, Patrick. *Thoth, the Hermes of Egypt*. A study of some aspects of theological thought in ancient Egypt. London: Oxford University Press, 1922. Disponível em: <https://archive.org/details/thoththehermes00boyluoft>. Acesso em: 12 out 2021.
- BLONDELL, Ruby. *Helen of Troy: beauty, myth, devastation*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- CALAME, Claude. *Qu'est-ce que la mythologie grecque?* Paris: Gallimard, 2015.
- COELHO, Maria Cecília de Miranda. Imagens de Helena. *Classica*, São Paulo, v.13/14, p.159-172, 2000/2001. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/481>. Acesso em 20 set 2021.
- DINUCCI, Aldo. Apresentação e Tradução do Elogio de Helena de Górgias de Leontinos. *Ethica* (UGF), v. 16, p. 201-212, 2010.
- ÉSQUILO. *Tragedias*. Tradução Bernardo Perea Morales. Madrid: Gredos, 1993.
- EURÍPIDES. *As Troianas*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: 34, 2021.
- EURÍPIDES. Helena. Tradução de Jaa Torrano. Codex, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 1, 2017, p. 141-218.
- EURÍPIDES. *Helena*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- EURÍPIDES. Orestes. Tradução Trupersa: trupe de tradução de teatro antigo. Cotia: Ateliê Editorial, 2017.
- FACURI, Cintia Prates. De Thot a Hermes Trismegisto: o Egito Antigo e o hermetismo árabe. *Rev. Nearco*, v.5, n.2, p.28-47, 2012. Disponível em: <http://www.neauerj.com/Nearco/arquivos/numero10/3.pdf>. Acesso em 12 out 2021.
- FACURI, Cintia Prates. Literatura faraônica: três contos egípcios. *História e Culturas*, v.3, n.5, p.89-103, 2015. Disponível em: <http://seer.uece.br/?journal=RHC&page=article&op=view&path%5B%5D=1370>. Acesso em 13 out 2021.
- GILBERT, Pierre. Souvenirs de l’Egypte dans l’Helene d’Euripide. *L’antiquité classique*, v.18, n.1, p.79-84, 1949. Disponível em: <https://doi.org/10.3406/antiq.1949.2874>. Acesso 12 out 2021.
- GOOSSENS, Roger. L’Egypte dans

- l'Helene d'Euripide. Chronique d'Egypte. Bulletin périodique de la Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, v.10, n.20, p.243-253. Disponível em: <https://doi.org/10.1484/J.CDE.2.307175>. Acesso em 11 out 2021.
- HALL, Edith. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: CosacNaify, 2014.
- LANCETTI, Antonio. *Contrafissura e plasticidade psíquica*. São Paulo: Hucitec, 2015.
- MALKIN, Irad. Postcolonial concepts and Ancient Greek colonization. *Modern Language Quarterly*, v.65, n.3, p.341-64, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PLATÃO. *A República*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2000.
- PLATÃO. *A República*. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.
- PLATÃO. *Crátilo*. Tradução de Luciano Ferreira de Souza. Dissertação. (Mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.
- PLATÃO. *Fedro*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: 34, 2016.
- PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira. O problema das duas Palinódias de Estesícoro. *Humanitas*, n.25-6, p.265-273, 1973/4. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/handle/10316.2/29425>. Acesso em 27 set 2021.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. Tradução Iracema Dulley, Jamille Pinheiro, Luísa Valentini. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- VERNANT, Jean-Pierre. A tragédia grega: problemas de interpretação. In: Macksey, Richard; Donato, Eugenio (org.). *A controvérsia estruturalista*. As linguagens da crítica e as ciências do homem. Tradução de Carlos Alberto Vogt e Clarice Sabóia Madureira. São Paulo: Cultrix, 1976.
- VIEGAS, Sônia Maria. Édipo: o problema da liberdade, do destino e do outro. In: Brandão, Jacyntho Lins. *O enigma em Édipo Rei e outros estudos de teatro antigo*. Belo Horizonte: UFMG; CNPQ, 1984.
- VIEIRA, Trajano. Helena e seu duplo. In: Eurípides. *Helena*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2018.