

DE ESPARTA A TROIA: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE HELENA NA SÉRIE *TROY: FALL OF A CITY*¹

FROM SPARTA TO TROY: A CONSTRUCTION OF HELEN'S IDENTITY IN THE *TROY: FALL OF A CITY*

Gelbart Souza Silva²

RESUMO: Baseada na tradição homérica e na mitologia grega em geral, a série *Troy: fall of a city* (*Troia: a queda de uma cidade*) é a mais recente releitura do mito troiano. Essa série original da Netflix propõe-se a recontar a Guerra de Troia desde o nascimento de Páris até a tomada da cidade troiana pelos gregos. Nessa nova narrativa, a personagem Helena tem bastante relevância e serve ao questionamento do papel da mulher na Guerra de Troia. O presente artigo objetiva a análise da personagem Helena nessa série, com o fito específico de demonstrar como a alteração de espaço (de Esparta a Troia) reflete o impulso de mudança identitária da personagem.

Palavras-chave: *Ilíada*. Homero. *Troy: fall of a city*. Helena. Identidade.

ABSTRACT: Based on Homeric tradition and Greek mythology, *Troy: fall of a city* is the latest re-reading of the Trojan myth. This original Netflix series intends to recount the Trojan War from the birth of Paris to the capture of the Trojan city by the Greeks. In this new narrative, Helen has great relevance and serves to question the role of women in the Trojan War. This article analyzes the character Helen in this series, with the specific scope of demonstrating how the change of space (from Sparta to Troy) reflects the impulse the identity modification of the character.

Keywords: *Iliad*. Homer. *Troy: fall of a city*. Helen. Identity.

¹ Artigo recebido em 20 de abril de 2019 e aceito em 19 de junho de 2019. Texto orientado pelo Prof. Dr. Cláudio Aquati (UNESP/IBILCE). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Doutorando do Curso de Letras da UNESP/IBILCE.
E-mail: gel_bart@hotmail.com



INTRODUÇÃO

A arte constantemente codifica as potencialidades da vida. A ficção literária, por exemplo, legou-nos figuras que são verdadeiros arquétipos da condição humana, as quais frequentemente espelham a cultura lato senso do contexto em que as obras se engendram. Na literatura de ficção, o artista da palavra promove uma criação adâmica, o *homo fictus*, para usar uma expressão de Forster (2005), que normatiza padrões para a reflexão sobre a conduta e a moral humanas, assim como a procura do entender a natureza do ser humano nas suas especificidades, ambiguidades e identidades. Nesse sentido, uma personagem de ficção poderia ser considerada um fragmento maximizado da vida humana, ou ainda uma metonímia da mentalidade de uma época, de um povo ou de um movimento.

Frente a esses aspectos, à leitura analítica de uma personagem de um romance, por exemplo, não pode escapar a sua contextualização na coerência interna da obra, na correspondência da obra com o seu ambiente histórico e, por fim, na própria ação interpretativa da leitura, o que se tende a chamar de significação (COMPAGNON, 1999, p. 86). No entanto, esses aspectos tornam-se mais complexos quando se lida com releituras de uma tradição ou de obras específicas com as quais travam explícito jogo intertextual.

Oriunda da tradição oral e cristalizada na mitologia grega, Helena é uma dessas personagens que se tornam emblemas e constituem figuras que se atualizam, via reiteração ou via ruptura. Conhecida como o motivo pelo qual gregos e troianos travaram uma ingente batalha, Helena torna-se, em grande medida, a figura máxima da mulher desejada. Diversas obras usam-na como personagem, desde Homero com sua *Ilíada* (séc. VIII a.C.) até narrativas modernas, como o filme hollywoodiano *Troia* (2004), do diretor Wolfgang Petersen.

Nesse sentido, o presente artigo objetiva a análise da personagem Helena na mais recente narrativa sobre o tema troiano, a série *Troy: fall of a city* (2018), com o fito específico de demonstrar como a mudança de espaço físico provoca o impulso de mudança identitária da personagem.

UMA NOVA HELENA EM *TROY: FALL OF A CITY*?

O mito troiano é um dos mais conhecidos do mundo ocidental. Desde a tradição oral que serviu para a composição da *Ilíada* e da *Odisseia*, do poeta Homero, até a adaptação cinematográfica *Troia*, estrelada por Brad Pitt no papel de Aquiles, um sem-número de obras, de gêneros diversos, apropriaram-se



dessa narrativa bélica. A releitura mais recente é *Troy: fall of a city*, uma série composta de oito episódios, com média de 60 minutos de duração cada. Produzida pela Wild Mercury em associação com Kudos & BBC, essa série original da plataforma Netflix propõe-se a recontar a Guerra de Troia desde o nascimento de Páris até a tomada da cidade troiana pelos gregos. Em pleno século XXI, os produtores da série assumem uma tarefa nada fácil ao retomar uma história milenar tão conhecida e já tão representada pelas artes. Apesar das críticas e polêmicas, quase todas enviesadas por pedantismo ou preconceito velado, pode-se considerar que a série atingiu seu objetivo de narrar novamente o mito troiano, apesar de não ter ganhado tanta popularidade entre os usuários da plataforma Netflix.

A narrativa da série focaliza bastante a personagem Helena, interpretada pela atriz Bella Dayne. Suas falas expõem principalmente a questão do lugar da mulher, sua função social e suas possibilidades de ação. Alinhada a questões que vêm sendo discutidas há muito, essa nova Helena evoca o debate de desigualdade de gêneros e da submissão da mulher na sociedade dominada por homens, principalmente em um universo bélico em que é a força masculina que reina, como é o caso da Guerra de Troia.³ Já no poema homérico Helena apresenta contornos que possibilitam perceber uma mobilidade quanto a sua postura. Sob a ótica do gênero, a Helena épica ostenta uma força e um poder de ação que não era esperado de uma personagem feminina, pois o imaginário helênico era, no tocante ao feminino, “caracterizado pela ideologia de submissão e da reclusão no interior do οἶκος [*oikos*], do grupo familiar” (LESSA; MACIEL, 2018, p. 105). Em contraste com as demais mulheres do poema, Helena destaca-se não só porque é julgada como motivo da guerra e responsável por muitas mortes, mas também porque se apresenta dotada de voz: “Quando se espera das mulheres gregas o silêncio, Helena fala” (p. 106). O fato de ter voz, não só dentro do átrio familiar, mas também em público, faz de Helena, no que tange à ficção ocidental, ser “a primeira mulher que possui voz própria” (p. 106), até mesmo assumindo função aédica, o *mythos*, geralmente atribuída a homens.

Os mesmos pontos são tocados na narrativa de *Troy: fall of a city* e parecem ainda mais salientados. Logo, não há uma Helena radicalmente nova, mas uma leitura afirmativa dessa figura. Para esta análise, focaliza-se a maneira como a voz da personagem e o seu discurso sobre si mesma e sobre a natureza e o papel da mulher é representada quando Helena está em Esparta e quando ela está em Troia, procurando demonstrar pela sua própria fala a desconstrução de sua identidade e a construção de uma nova. Portanto, opera-se com o conceito de **agência**, entendido como a possibilidade de ser e fazer o que se deseja e como se deseja, ou seja, a liberdade de agir e de querer do indivíduo.

³ Não obstante, há uma facção militarizada composta exclusivamente de mulheres, as amazonas, chefiadas por Pentésileia. Essas personagens também aparecem na série.



Nesse sentido, a Helena da série tende a desconstruir a ideia da mulher-objeto e construir a ideia de mulher-sujeito.

A NARRATIVA TROIANA E A MULHER COMO OBJETO E COMO SUJEITO

A figura de Helena cristalizada na ficção é da **mulher bela** ou mesmo no seu grau superlativo, **a mulher mais bela de todas**. Na *Ilíada*, a sua formosura é julgada como de grande valor. Segundo Rynearson (2013), o extraordinário do valor de Helena está inteiramente ligado à superlatividade de sua beleza, que é absoluta, tornando-a demasiadamente singular. No poema homérico, na fala de Agamêmnon prometendo prêmios a Aquiles, Helena é assim referida: "(...) e que seja ele próprio a escolher vinte mulheres Troianas, / as que sejam mais belas depois de Helena, a Argiva" (HOMERO, 2005, p. 237, canto IX, v.139-140). Em outros pontos do poema, a beleza de Helena também é julgada como o motivo pelo qual muitos morreram. Exemplo disso é a cena conhecida como *teicoscopia*, em que Helena, a pedido de Príamo, do alto da muralha troiana identifica os heróis gregos na planície. Enquanto Helena se aproximava, a seu respeito os anciãos troianos entre si comentaram nestes termos:

Assim que viram Helena avançando em direção à muralha,
sussurraram uns aos outros palavras aladas:
"Não é ignomínia que Troianos e Aqueus de belas cnêmides
sofram durante tanto tempo dores por causa de uma mulher
[destas!
Maravilhosamente se assemelha ela às deusas imortais.
Mas apesar de ela ser quem é, que regresse nas naus;
que aqui não fique como flagelo para nós e nossos filhos."
(HOMERO, 2005, p. 133, canto III, v.154-160)

Chama-se a atenção para dois pontos: a caracterização de Helena como divina ("Maravilhosamente se assemelha ela às deusas imortais") e a sua responsabilidade pela vida e morte de muitos ("como flagelo para nós e nossos filhos"⁴). Segundo o argumento de Reckford (1964), retomado também por

⁴ O mesmo argumento é usado por Heitor quando ele repreende Páris: "Foi assim que partiste nas naus / preparadas para o alto-mar, / navegando o mar depois de reunidos os fiéis companheiros, / e ao chegares a um povo estrangeiro trouxeste uma mulher bela / de terra longínqua, nora de homens lanceiros, como



Rynearson, há nessa dupla caracterização de Helena um paralelo com Aquiles, figura masculina central do canto iliádico, também caracterizado de modo superlativo quanto à beleza e como ruína de muitos mortais.⁵

No contexto da *Ilíada*, as mulheres não somente são consideradas posses pelas quais se luta como também servem de moeda de troca (e.g. HOMERO, 2005, p. 89, canto I, v. 130-134; p. 237, canto IX, v.139-140), principalmente se são tomadas como cativa em ocasião de vitória em guerra, como fora o caso de Briseida e Criseida na história troiana. Contudo, apesar de não serem sempre agentes livres, mulheres como Hécuba, Andrômaca e também Helena gozavam de estatuto de realeza. Isso, no entanto, não muda o fato de serem consideradas propriedade, uma vez que era comum o uso do matrimônio como pacto entre reinos e cumprimento de interesses, a exemplo do casamento das filhas de Tíndaro (cf. *Fabula LXXVIII*, de Higino).

Com sorte diferente da Criseida e Briseida, as quais são escravas e prêmio de guerra, Helena fugiu com Páris, deixando vazio o leito nupcial.

Em 6.292 [da *Ilíada*], Helena diz que Páris a "conduziu" (ἀνήγαγεν) para Troia, usando o mesmo verbo que Aquiles usa para descrever Agamêmnon levando os aqueus a Troia (9.338). Em 3.174 [do mesmo poema], Helena diz a Príamo que ela "seguiu" (ἑπόμεν) Páris a Troia, usando a linguagem de uma esposa que segue o marido (cf. Od. 22.324). (ROISMAN, 2006, p. 3, ênfase no original)⁶

Nesse sentido, Helena não fora raptada, como cristalizado na tradição, mas se torna cúmplice de Páris. Sobre esse aspecto da fuga de Helena e sua culpa:

grande / flagelo para teu pai, para a cidade e para todo o povo, / mas para regozijo dos teus inimigos e para tua vergonha?" (HOMERO, 2005, p. 130, canto III, v. 46-51).

⁵ Nos primeiros versos do poema homérico, fica claro o caráter divino de Aquiles e também o impacto que sua ira causa: "Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida / (mortífera!, que tantas dores trouxe aos Aqueus / e tantas almas valentes de heróis lançou no Hades, / ficando seus corpos como presa para cães e aves / de rapina, enquanto se cumpria a vontade de Zeus), / desde o momento em que primeiro se desentenderam / o Atrida, soberano dos homens, e o divino Aquiles" (HOMERO, 2005, p. 85, canto I, v. 1-7).

⁶ Todas as traduções para a língua portuguesa são de nossa responsabilidade. "In 6.292, Helen says that Paris "led" (ἀνήγαγεν) her to Troy, using the same verb that Akhilles uses to describe Agamemnon leading the Akhaians to Troy (9.338). In 3.174, Helen tells Priam that she "followed" (ἑπόμεν) Paris to Troy, using the language of a wife who follows her husband (cf. Od. 22.324)".



Ovídio (2006), na *Ars amandi* (*A arte de amar*), diz que Menelau não tem por que se queixar; ao deixar Helena e Páris sozinhos no palácio, foi ele que provocou o que terminou acontecendo. Este mesmo autor, nas *Heroídas* (livro que reúne supostas cartas trocadas entre vários personagens famosos da mitologia), faz Helena declarar por escrito a paixão que sentiu assim que o viu chegar a Esparta – acrescentando que tinha ficado profundamente comovida ao saber que ela própria havia sido o prêmio oferecido por Afrodite, e, mais importante ainda, que o belo estrangeiro recusara, por causa dela, as ofertas feitas pelas duas outras deusas. (MORENO 2015, p. 160)⁷

Percebe-se que a referência ao episódio do julgamento de Páris salienta a natureza de prêmio que a figura feminina tem. E nesse mesmo episódio há a confluência da mulher como propriedade e da mulher como objeto de desejo. Essa congruência se constata também no texto homérico, pois:

A ideia de mulher como possessão e a ideia de mulher como amada se misturam na *Ilíada*. Agamêmnon afirma gostar de Criseida, a quem ele possui através da captura, mais do que ele gosta (προβέβουλα) de sua esposa (1.113-15). Aquiles vai mais longe. Ao recusar as ofertas de presentes de Agamêmnon (assim como o seu consentimento em retornar Briseida), ele declara que “quem é bom e de mente sã ama (φιλέει) sua própria mulher e cuida dela, como eu também amava (λίλειον) com todo meu coração, embora ela fosse a prisioneira da minha lança” (9.341-43). Parece haver uma boa dose de arrogância nas alegações de ambos os heróis. Certamente não demonstraram nenhum amor por suas cativas, e sua briga é indubitavelmente motivada mais pelo orgulho do que pelo profundo sentimento pelas mulheres. (ROISMAN, 2006, p. 5)⁸

⁷ A essa hipótese da fuga, Moreno (2015) acrescenta mais cinco, usando fontes diversas, tanto antigas quanto modernas, que em algum grau culpam ou inocentam Helena quanto ao ocorrido entre ela, Páris e Menelau. Essa multiplicidade de hipóteses confirma a polivalência da figura mítica de Helena e das diversas interpretações que se pode fazer sobre ela e suas atitudes.

⁸ “The idea of woman as possession and the idea of woman as loved blend together in the *Iliad*. Agamemnon claims to like Khryseis, whom he possesses through capture, better than he likes (προβέβουλα) his wife (1.113–15). Achilles goes further. In refusing Agamemnon’s gift offerings (as well as his agreement to return Briseis), he declares that “anyone who is good and of sound mind loves (φιλέει) his own woman and cares for her, as I too loved (λίλειον) her with all my heart, even though she was the captive of my spear” (9.341–43). There appears to be a good deal of bluster in the claims of both heroes.



Segundo a autora, as alegações apontam para uma indistinção entre a ideia de uma mulher como uma pessoa que é amada e uma mulher como um objeto que é possuído. Para Roisman, nessas circunstâncias, infere-se que o amor, na verdade, agrega valor subjetivo à posse.

Na tradição mítica, Helena não é só objeto de desejo, mas também sujeito desejante. Em um episódio narrado por Ovídio, ela e Páris fazem amor em uma ilha, revelando que “Helena (e a mulher, por consequência) também pode ser sujeito do desejo” (MORENO, 2015, p. 161). No mesmo sentido, Ryneerson (2013, p. 4) considera que, como objeto de desejo, Helena incorpora uma ideologia de superlatividade que procura justificar a perda de muitas vidas por causa de uma única mulher; ao mesmo tempo em que, como sujeito desejante, Helena levanta dúvidas sobre essa ideologia.

Na contramão do mito, o historiador Heródoto não acreditava que uma nação inteira sucumbisse por causa de uma mulher apenas. Ele declara que: “O próprio Príamo, mesmo que estivesse, como muitos afirmam, por ela apaixonado, não hesitaria em entregá-la aos Gregos para livrar-se de tantos males” (HERÓDOTO, 2006, 2.120). Logo, como observou Ryneerson (2013, p. 12), certamente outros incentivos fizeram com que os gregos permanecessem na luta contra Troia, tanto materiais (o saque) quanto imateriais (a glória, *kléos*), apesar de, no nível do discurso, a desculpa para guerra continue sendo a correção da injustiça perpetrada por Páris, cujo prêmio máximo era a devolução de Helena e devastação de Troia. Em todo caso, tanto para gregos quanto para troianos, “perder Helena significava perder o seu poder político” (LESSA; MACIEL, 2018, p. 108).

Uma vez vislumbradas as possibilidades de interpretação que a tradição da narrativa troiana permite delinear acerca dessa personagem, observar-se-á que, na série, esses mesmos questionamentos são colocados, e por vezes explicitamente na fala da própria Helena.

TROY: FALL OF A CITY — HELENA EM ESPARTA

Algumas cenas que se passaram em Esparta ajudam a construir a identidade de Helena e, sobretudo, auxiliam na delimitação da figura feminina nessa primeira fase da narrativa.

Certainly neither has demonstrated any love for his captive, and their quarrel is undoubtedly motivated more by pride than by depth of feeling for the women”.

Scripta Alumni - Uniandrade, n. 21, 2019. ISSN: 1984-6614.

<<http://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaAlumni/index>>



Na série, a história de Helena começa com o julgamento de Páris. Convocado para resolver uma disputa entre as deusas Hera, Atena e Afrodite, o jovem, que àquela altura ainda não sabia que era um príncipe troiano,⁹ recebe ofertas de cada uma, mas acaba premiando Afrodite, a deusa do amor, que lhe havia prometido a mulher mais bela do mundo. Páris indaga à deusa quem seria essa mulher e Afrodite responde que ele saberia assim que a visse. Ao decidir-se pela deusa do amor, Páris angaria a fúria das outras duas.

Na sequência, Páris se descobre Alexandre,¹⁰ príncipe de Troia. Seu pai Príamo o envia, em companhia de Pândaro, ao seu primeiro compromisso oficial, o qual consistia em promover uma visita amistosa a Menelau de Esparta para fortalecer as amizades entre os reinos. Bem recebidos no palácio, Pândaro e Alexandre estavam conversando com o rei quando Helena, toda adornada de belos adereços, entra na sala. Ela saúda seu esposo Menelau e eles se sentam. Depois de contar a sua história de abandono e restabelecimento, Alexandre indaga de Menelau como ele conhecera Helena. O rei de Esparta responde que seu irmão lutara contra cem ilustres homens para conseguir o domínio de Esparta e a mão de Helena (fatores que, como se observou anteriormente, tinham o mesmo significado). Alexandre questiona o fato de Menelau não ter recebido a esposa por mérito e, sim, por benevolência, e rispidamente o rei de Esparta põe fim à conversa. Durante a noite, Alexandre, ao sair perturbado da cama, flagra Helena rodeada de mulheres festejando sob uma atmosfera inebriante. Sua paixão, despertada já na primeira vez que a vira, cresce ainda mais.

A cena do dia seguinte começa a apresentar os motivos principais que levaram Príamo a enviar Alexandre a Esparta. Menelau apresenta ao troiano a sua filha Hermíone e insinua que Alexandre seria um ótimo pretendente à mão da jovem. Em seguida, Helena, caminhando a sós com Alexandre, expõe-lhe o real motivo pelo qual muitos se interessavam em fazer e manter alianças com Troia. O fato era que a cidade de Príamo controlava um território estratégico pelo

⁹ Segundo a mitologia, o nascimento de Páris consistia em um mau agouro para Troia. Hécuba, sua mãe, ainda grávida, sonhou que dava à luz uma tocha que incendiava toda a cidade. Assim, a rainha foi aconselhada a interromper a gravidez, mas ela manteve a gestação e, quando nasceu Páris, confiou-o a um pastor. Na série, o episódio portentoso é diferente: um sacerdote, ao fazer um sacrifício diário imolando uma pequena pomba, vê verter dela um sangue negro, a mesma imagem que Cassandra, ainda criança, enxerga profeticamente quando vê sua mãe dando à luz ao seu irmão mais novo. O sangue negro simboliza a ruína de Troia. Como no mito, ele é confiado a um pastor que o cria até a fase adulta, quando, por uma coincidência, durante sua participação em um festival em Troia, Páris é reconhecido e recupera o seio familiar, a despeito da lembrança do mau agouro.

¹⁰ Alexandre é outro nome pelo qual se conhece Páris. Comumente, considera-se que Alexandre seja seu nome quando pastor e Páris quando reconhecido novamente como príncipe (BRANDÃO, 2010), apesar de que se registra outra vertente, adotada pela narrativa da série, que compreende exatamente o contrário (MAYERSON, 2001).



qual transitava muita riqueza.¹¹ Helena afirma que sua filha não passa de um termo para um acordo político.

Após essa explicação, Helena questiona Alexandre sobre o motivo pelo qual ele a estava olhando de modo diferente, e indaga se ele estava surpreso por ela pensar por si mesma. Essa indagação demonstra que tal ação seria insólita para uma mulher da realeza, subordinada ao dominador da região. Outra cena que bem explicita a discussão do papel da mulher é a do salão das sedas. Nela, Alexandre convida Hermíone para caminhar, dirigindo-se então a um salão onde se localizam tecidos caros que, segundo conta a jovem, sua mãe recebera como oferta de casamento de seus pretendentes, com os quais se recusara a casar até que seu pai a obrigara. Alexandre insiste em saber o motivo de Helena não ter desejado casar-se, mas Hermíone adverte da pertinência de conversarem sobre sua mãe e Alexandre concorda em mudar o tópico da conversa. A jovem, demonstrando incômodo com a situação, diz não ser como sua mãe, pois, segundo ela, Helena sabia lidar com homens. Alexandre conforta a jovem com um abraço, mas a esposa de Menelau aparece, interrompe e pede que sua filha saia.

Ainda no salão das sedas, Helena e Alexandre travam um diálogo que deixa clara a mudança identitária pela qual passou Helena depois de casar-se com Menelau:

HELENA: Por favor, não me olhe assim. Sou a sua anfitriã e a rainha deste palácio.

ALEXANDRE: E isso lhe faz feliz?

HELENA: Como eu me sinto não é de seu interesse.

ALEXANDRE: Eu aposto que este palácio já foi bem diferente quando era seu e de seu pai. E você também era diferente.

HELENA: O que quer dizer?

ALEXANDRE: O seu mundo aqui era selvagem. O seu marido civilizado não queria isso. Isso o assustava. Então ele o domou. E domou você também.

¹¹ No nível histórico, a partir das constatações arqueológicas resultadas das escavações de Heinrich Schliemann e de seus sucessores, revelou-se "[a] existência, na época [séc. XIII], de uma baía que ia do norte dos Dardanelos até Hisarlik (como mostra a representação de Morley). Como a entrada dos Dardanelos a partir do Egeu era especialmente difícil naquele ponto, em virtude de correntes e ventos adversos, Hisarlik deve ter sido o porto perfeito para buscar abrigo. Hisarlik também comerciava muito metais e produtos têxteis, assim como cavalos de raça (daí os tais 'Troianos domadores de cavalos'). Tudo isso explica sua grande riqueza, a qual pode ser avaliada pelas belas muralhas e pelo tesouro de Príamo. Como Constantinopla, era defensável e podia controlar a navegação numa importante rota Leste-Oeste. Portanto, no século XIII a. C., era um lugar de importância estratégica e certamente tinha vínculos com o mundo grego" (JONES, 2005, p. 22-23, ênfase no original). Na série, esse estreito de Dardanelos será, na petição dos gregos, um dos termos para reparação do crime de Alexandre junto com a devolução de Helena. No entanto, também será a razão pela qual os troianos recusarão o acordo.



HELENA: Sou uma mulher. Não escolhemos o nosso destino.
(TROY, 2018, Ep.1, 44min45)¹²

A fala de Alexandre aponta que Helena fora domesticada pela imposição de um matrimônio, contrastando uma Helena livre e selvagem de outrora com uma Helena cativa e submissa do presente.



Figura 1: Diálogo no salão das sedas (TROY, 2018, Ep.1, 44min45)

A cena é interrompida pela notícia de que Menelau se afastaria do palácio por causa da morte do pai. Durante sua ausência, Helena e Alexandre, perturbados pela paixão, reencontram-se e consumam seu amor. Alexandre convida Helena a fugir, no que ela reluta, reafirmando os compromissos que tinha de esposa e mãe. No momento da partida de Páris-Alexandre, Helena não comparece para se despedir, e uma criada informa que a rainha deixara um suntuoso presente a ser levado cuidadosamente à Hécuba, rainha troiana. Uma grande e pesada arca é embarcada no navio troiano. Dentro dele, estava Helena.

A breve descrição dessas cenas, apesar de não pormenorizada, permite compreender quem era Helena de Esparta: uma mulher, mãe e esposa, consciente do seu papel social e das implicações políticas de uma nobre. Ela se revela infeliz e ressentida em saber que a filha teria, invariavelmente, o mesmo destino, ou seja, casar para construir alianças. Não tendo experimentado o amor em seu casamento com Menelau, ela configura-se como um benévolo presente

¹² Neste trabalho, para a transcrição das falas, toma-se a versão legendada em português.



dado ao rei pelo irmão, o qual seria o verdadeiro dono da mão de Helena por tê-la conseguido por mérito. Esse fato, ao mesmo tempo, deslegitima a união dos dois, inferioriza o vulto de Menelau e configura Helena como uma possessão. Contudo, quando Alexandre entra em sua vida, ela tem um vislumbre de liberdade e de felicidade. Páris-Alexandre em diversas oportunidades pergunta a Helena se ela é feliz em Esparta e, então, pelo amor declarado recíproco, chama-a à fuga. Nessas circunstâncias, fica clara a relação entre a mudança de espaço e a mudança de identidade, pois a fuga oferecida não é a física, não é apenas abandonar Esparta, mas escapar da pessoa-objeto em que se transformara em razão das circunstâncias.

Cabe salientar ainda a analogia que na série se faz entre os pássaros de Tíndaro e Helena. Na cena do banquete real, quando Alexandre observa que existiam no palácio pássaros em gaiolas, Helena informa que na época de seu pai os pássaros voavam livres pela casa (TROY, 2018, Ep. 1, 32min16). No momento da partida de Alexandre e do embarque de Helena escondida na arca, as aves fogem do palácio, ganhando a liberdade dos céus (Ep. 1, 57min19). Não à toa, essa analogia ganha ainda mais destaque se se observa a vestimenta com a qual Helena se apresentara pela primeira vez, composta quase que inteiramente de penas (Figura 2). Logo, infere-se que a fuga para outro lugar promoveria sua liberdade.

No entanto, a natureza ambígua de Helena se mantém, pois, apesar de ela poder ser caracterizada como sujeito da ação por ter optado fugir, também, de modo simbólico, se configuraria como objeto, pois fora transportada como um presente destinado a Hécuba, como um prêmio pela benevolência troiana.



Figura 2: Entrada de Helena no banquete real (TROY, 2018, Ep.1, 31min35)



No entanto, a natureza ambígua de Helena se mantém, pois, apesar de ela poder ser caracterizada como sujeito da ação, por ter optado fugir, também, de modo simbólico, ela se configuraria como objeto, pois fora transportada como um presente destinado a Hécuba, como um prêmio pela benevolência troiana.

TROY: FALL OF A CITY — HELENA EM TROIA

Em Troia, as cenas de Helena ficam ainda mais pesadas de significado. Em muitas delas dão-se diálogos entre a espartana e uma mulher troiana, principalmente Andrômaca, a mais clara opositora da permanência de Helena na cidade. Nesta seção, no entanto, focar-se-ão pontos cruciais para a construção da identidade de Helena, visto que há mais cenas dessa personagem em Troia do que em Esparta. Também não se focalizarão detalhes ou pormenores da personalidade de Helena, mas apenas acontecimentos que marcam o desenvolvimento de sua identidade.

Desembarcada e bem recebida em Troia, Helena solicita uma audiência com Príamo e Hécuba por meio da qual buscaria explicar os motivos de sua presença:

HELENA: Se o meu destino será decidido, gostaria que me ouvissem primeiro.

HÉCUBA: Você tem muita coragem, minha senhora.

HELENA: Ouvi dizer, minha rainha, que você governa Troia ao lado do seu marido. Que, nesta cidade, homem e mulher são iguais em respeito e pode. Eu, humildemente, peço esse respeito agora. Eu me casei aos 14 anos contra a minha vontade. Com um homem que não conhecia. E nunca amaria. Nem por um momento, eu fui feliz com Menelau. Eu não o escolhi e nunca o escolheria. Eu escolho ficar com o seu filho. Eu não sou um bem. Sou uma mulher. Eu penso. Eu sinto. E estou aqui porque quero. (TROY, 2018, Ep. 2, 4min25-5min41)



Em seu discurso, Helena coloca em oposição a figura de Menelau e a de Páris-Alexandre sob a perspectiva da volição: enquanto ela estava com o primeiro contra a própria vontade,¹³ com o segundo ela escolhera ficar.

A cena da embaixada grega (TROY, 2018, Ep. 2, 34min20), chefiada por Menelau, Aquiles e Odisseu, põe em xeque Helena como *causa belli*. Menelau reclama a esposa, mas Príamo reluta, dando sinais de que não pretende permitir que eles saíssem de Troia levando Helena. Esta, por sua vez, adentra a assembleia e recusa saudar Menelau como seu marido e rei, além de expor-lhe que estava sendo bem tratada e que fora por vontade própria, por paixão, e não por força, que fugira de Esparta. Menelau nega-se a aceitar. Helena sai da assembleia e o diálogo entre os reis gregos e a realeza troiana é retomado. Odisseu começa a declarar as condições de paz, as quais consistiam na devolução imediata de Helena. Príamo afirma que ela não deseja partir de Troia, mas Odisseu insiste que a vontade de Helena não lhes interessava e que o derramamento de sangue que o rei troiano estava tentando evitar com as negociações já havia começado quando Agamêmnon teve que imolar a própria filha, Ifigênia, à deusa Ártemis para que pudesse conseguir ventos favoráveis na viagem até Troia. Diante desse fato, Príamo aquiesce na devolução da espartana. Em átrios troianos, Helena se lamenta nos braços de Alexandre. No entanto, na assembleia, Odisseu continua a negociação afirmando que um ultraje como aquele cometido contra Menelau merecia uma retribuição à medida. Apesar de Príamo confirmar a devolução dos presentes recebidos e a ampliação da monta com seu próprio tesouro, Odisseu revela que as exigências de Agamêmnon, senhor sobre todos os reis gregos, era de outra natureza e consistia na dominação do estreito de Dardanelos. O troiano Heitor toma a palavra e declara ter sido, até aquele momento, defensor tenaz da devolução de Helena, mas que as condições que os gregos impunham não eram dignas de se aceitarem; então, ele manda que a embaixada grega se retire. Logo depois, abruptamente Alexandre invade a assembleia, empunhando uma espada e ameaçando atacar os gregos se Helena fosse devolvida; Príamo o acalma dizendo que Helena não sairia de Troia. Depois desses fatos, declara-se guerra.

A cena em questão deixa claro que, enquanto Menelau queria de volta sua esposa e a reparação de sua honra, seu irmão Agamêmnon queria obter ainda mais poder ao se tornar senhor sobre a principal fonte de riquezas do reino de Príamo, e é esse o motivo maior pelo qual os troianos recusaram as

¹³ Em Higino, fábula LXXVIII, lê-se que: "Tíndaro, filho de Ébalo, teve com Leda, filha de Téstio, Clitemnestra e Helena. Deu Clitemnestra em casamento a Agamêmnon, filho de Atreu. Devido a sua beleza, muitos pretendentes, vindos de várias cidades, solicitavam Helena em casamento. Tíndaro, tendo receio de que sua filha Clitemnestra fosse repudiada por Agamêmnon e temendo que a partir disso surgisse uma discórdia, aconselhado por Ulisses, comprometeu-se por meio de um juramento e encarregou Helena de colocar uma coroa naquele com quem quisesse se casar. Ela a colocou em Menelau, a quem Tíndaro a deu como esposa. Ao morrer, ele entregou o reino a Menelau" (ALVES, 2013, p. 215).



condições da negociação. Diante dessas circunstâncias, com destaque para as questões geopolíticas, infere-se que é diminuída como causa da guerra a figura de Helena. Hécuba mesmo, em diálogo com a esposa de Menelau, confirma que a culpa da guerra não era da rainha espartana.

HÉCUBA: Você sabe que não deve se culpar.

HELENA: O que quer dizer?

HÉCUBA: Talvez ache que, se tivesse voltado para os gregos quando teve a chance, eles teriam ido embora.

HELENA: E não teriam?

HÉCUBA: Não, minha querida. Eles a enfiariam na barraca de Menelau para o prazer e vingança dele, e continuariam fazendo exatamente o que estão fazendo agora. Confie em mim, você não é a primeira noiva estrangeira desta cidade. Os troianos a fazem ganhar o respeito deles, mas quando o tiver, é seu para toda a vida.

HELENA: Então deixe-me conquistá-lo. (TROY, 2018, Ep.2, 4min33-5min39)

Já com a guerra declarada, Alexandre e Helena se casam. Troia passa pelo primeiro ano de cerco, período em que Príamo decide racionar os mantimentos do reino, já que todas as rotas haviam sido fechadas pelos gregos. Os troianos decidem escavar um túnel até os domínios do pai de Andrômaca para que por ele se reabastecessem de víveres. Entretanto, a escassez de alimento começa a afetar os ânimos de todo o povo, principalmente dos homens, tanto dos sentinelas quanto dos escavadores. Em uma assembleia sobre o assunto, enquanto Eneias expunha esses problemas e Pândaro procurava replicar de modo otimista, Helena adentra, sem permissão, e pede a oportunidade de falar. Príamo concede que ela se pronuncie:

HELENA: É sobre as reservas do palácio. Quero dar a minha parte ao povo.

PÂNDARO: Senhora, isso já foi discutido.

HELENA: Não o suficiente. Meu senhor, houve uma colheita ruim em Esparta, quando eu era criança. Perguntei ao meu pai o que ele ia fazer. Ele disse que há dois tipos de famílias reais. Aquelas que no tempo de fome colocam um cadeado extra nas portas do palácio e aquelas que abrem as portas. Eu darei a



minha parte. O que farão cabe a vocês. (TROY, 2018, Ep. 2, 21min24-22min13)

Helena, já desde Esparta, mostra-se inteirada na dinâmica política, sempre evocando a figura do pai, que é descrito por ela como um homem bom e honrado. Agora em Troia, Helena usa dessa sua habilidade para conseguir a admiração do povo, já que era vista como a estrangeira culpada da penúria pela qual Troia estava passando. A cena em que ela distribui grãos ao povo é mostra ostensiva de sua estratégia política. Ela poderia até nutrir compaixão pela dor do povo, mas se percebe que esse não era, de fato, o seu principal motor de ação.

O povo reúne-se e Pândaro anuncia que o palácio dividiria os grãos com todos, declarando que o fazia porque quando o povo sofre os reis devem sofrer junto. Helena se coloca à frente e se põe a distribuir o alimento, mas os populares hesitam em tomá-lo de suas mãos. Então ela discursa:

HELENA: Sei o que estão pensando. Helena de Esparta é a razão pela qual Troia está nessa situação. Eu penso o mesmo... todos os dias.

UMA MULHER: O que fez foi corajoso. Você não é Helena de Esparta. É Helena de Troia. (TROY, 2018, Ep. 2, 28min13-29min9)

Nessa cena, há claramente uma espécie de batismo de Helena. Nesse momento, ela é reconhecida como uma troiana e ganha o respeito eterno do povo (sobre o qual falara Hécuba), mesmo que a despeito das consequências que a presença da espartana lhes havia trazido. A partir deste momento, Helena não era mais uma estrangeira. A nova alcunha, Helena de Troia, carrega a força da relação entre o espaço e a identidade da personagem. Sua fuga de Esparta permitiu que ela encontrasse em Troia uma nova forma de ser, um ser que, sobretudo, pode querer, ter vontade, como fica claro nas falas transcritas neste trabalho.





Figura 3: Distribuição de grãos (TROY, 2004, Ep.3, 28min30)

Nesse aspecto, cabe apontar, entre Helena e Andrômaca, a oposição que se estabelece na narrativa da série. Por essa oposição percebe-se a questão do papel da mulher. Enquanto Helena distribuía os grãos, Andrômaca a observava pela janela do palácio e Hécuba exorta a nora a compreender que aquela luta deveria ser de todos, ao passo que Andrômaca promete tentar ser mais gentil com Helena. Posteriormente, em uma cena entre elas, conversam sobre engravidar.

ANDRÔMACA: O que é isso?

HELENA: Vinho fortificado. Minhas acompanhantes faziam para mim. Funcionou quando eu tentava engravidar. Pelo menos, deve ter ajudado. Não sei. Prometo, não fará mal algum. Quando eu estava em Esparta, todas as minhas companhias eram mulheres. Sinto falta de ter uma amiga. E você?

ANDRÔMACA: Eu? Meu marido é o único de que preciso.

HELENA: É uma mulher de sorte. Muitas esposas não podem dizer o mesmo.

ANDRÔMACA: Fale-me de sua filha.

HELENA: O que tem ela?



ANDRÔMACA: Como ela é?

HELENA: Ela sempre foi mais parecida com o pai do que comigo. Inteligente. Esperta. Eu nunca consegui me aproximar dela.

ANDRÔMACA: Fala dela no passado.

HELENA: É como eu me sinto. Tive Hermíone muito jovem. Tinha 14 anos. Não estava pronta. A verdade é que Hermíone seria mais feliz sem mim.

ANDRÔMACA: Não acredito nisso.

HELENA: Nem todas as mulheres nasceram para ser mães.

ANDRÔMACA: Como pode dizer isso?

HELENA: Sei que deve parecer ingratidão, mas eu nunca achei fácil ser mãe. Talvez com outro homem teria sido diferente. Talvez um dia seja. Espero que consiga o que deseja.

ANDRÔMACA: Agora sei por que Alexandre se apaixonou tão rapidamente.

HELENA: O que quer dizer?

ANDRÔMACA: Não sei. Você tem...

HELENA: Por favor, não diga beleza.

ANDRÔMACA: Não. Você tem seus encantos. Tenho pena de Menelau.

HELENA: Por quê?

ANDRÔMACA: Como ele deve ter sido infeliz tentando não perder você.

HELENA: Eu não queria magoá-lo.

ANDRÔMACA: Você nunca quer.

HELENA: O que quer dizer?

ANDRÔMACA: Pode tentar o quanto quiser. Sorria, distribua grãos, conquiste o coração de todos. Mas, no fundo, você sabe que seu lugar não é aqui. Obrigada pelo vinho. (TROY, 2018, Ep. 2, 37min57-40min35)

O diálogo revela bastante da oposição entre Helena e Andrômaca no que tange ao papel da mulher em ser esposa e ser mãe. Em síntese, na narrativa de *Troy: fall of a city*, contrastando com Andrômaca, que figura como



a matrona, Helena é a ruptura das normas, é a expressão do desejo pessoal da mulher sobre e contra qualquer intenção ou pressão externa a si. Helena deixa até mesmo a própria filha para viver o seu grande amor enquanto Andrômaca tem problemas em engravidar. Infere-se que a presença de Helena é para Andrômaca uma ameaça, pois o herdeiro de Troia poderia vir do útero da nova estrangeira. Por esse motivo, a mulher de Heitor demonstra tanta resistência e chega a afirmar que o lugar de Helena não é em Troia, o que corrobora com a leitura da relação espaço-identidade defendida neste artigo.

Uma vez tendo conseguido engravidar, seja pelo vinho fortificado que Helena lhe oferecera, seja pelo intermédio da parteira Samira, a mesma que ajudara Páris-Alexandre a vir ao mundo, Andrômaca realiza-se efetivamente como matrona. Mas a sua aversão por Helena aumenta, quando Heitor morrendo, torna-se ela viúva e órfão o filho Astíanax. Andrômaca reforça a culpa da mulher de Páris-Alexandre pela guerra e a acusa de ter planejado tudo junto a Menelau, desde a sedução do príncipe troiano até a trama da morte de Pândaro, e que ela estava ali somente para que os gregos tivessem uma desculpa para atacar Troia.

As circunstâncias pioram a cada momento tanto para Troia quanto para Helena. Ela, então, decide ajudar Xantos, um espião grego infiltrado em Troia, a fugir a fim de que levasse uma mensagem dela a Menelau: ela estava disposta a voltar para o marido e para a filha com a condição de os gregos não mais ataquem Troia. Perguntado se eles concordariam, Xantos confirma que eles só haviam navegado até aquele local por causa dela. A atmosfera de uma possível traição que naquele momento pairava sobre Troia recaía fortemente sobre Helena. Há lugar, então, para o conhecido episódio do Cavalo de Madeira. Por meio de um falso pacto de paz, Troia é atacada e devastada. Os homens troianos são dizimados e as troianas caem cativas, com exceção de Hécuba, que se suicida.

No que tange à Helena, ela é capturada e entregue a Menelau. Ele, no entanto, leva-a até Páris-Alexandre e a apresenta como traidora. Mesmo acusada de traição, ela declara seu amor a Páris-Alexandre e ele, derrotado pelos gregos, confirma a reciprocidade desse sentimento. Então Menelau o mata e recupera Helena. Já com o semblante triste, Helena trava seus últimos diálogos na série com Agamêmnon e Menelau, falas que apontam para a regressão a sua condição anterior, quando em Esparta se sentia prisioneira e subjugada em seu direito de agir e querer.

AGAMÊMNON: Nada disto teria acontecido... Se não tivesse aberto as pernas e insultado o seu legítimo mestre.

HELENA: Ele nunca foi meu mestre ... como bem sabe.



AGAMÊMNON: Agora, voltará com meu irmão. Dará mais filhos a ele, se ele quiser. E, depois, pode morrer.

[Agamêmnon se afasta e Menelau se aproxima e a beija]

MENELAU: Eu a perdoo, esposa.

HELENA: Deixe-me enterrá-lo

MENELAU: O que acha que sou? Deixaremos o corpo dele para os corvos. É isso que ele merece.

[Menelau se afasta]

HELENA: Menelau... Pode levar meu corpo. Pode tê-lo na sua cama. Mas meu coração ficará aqui. (TROY, 2018, Ep. 12, 47min7 - 49min)

Sua última fala revela uma identidade cindida, em que o externo se dirige a um lugar e seu interior permanece em outro. Bastante relevante, essa divisão entre corpo e coração reflete a repulsa pela sua própria formosura divina e seu maior apreço pelos seus sentimentos, como o confirmam outras falas da personagem transcritas neste trabalho. É a forma mais forte e significativa de dissociação do seu valor extrínseco (a beleza divina) do seu valor intrínseco (seu amor), sobressaindo-se este último. Uma vez que encontrou em Troia o lugar em que poderia amar, querer e agir, construiu ali sua identidade e foi reconhecida como uma nova Helena, a Helena de Troia, não mais como a estrangeira. Em seu retorno a Esparta, ela apresenta uma condição diferente de quando partira. Se antes era simbolicamente uma prisioneira, pela "domesticação" da qual Páris-Alexandre falara, agora efetivamente era uma esposa aprisionada, prêmio por uma árdua e sangrenta guerra. No entanto, Menelau tem seu corpo, mas não tem a ela, como Helena faz questão de dizer abertamente ao esposo.

CONCLUSÃO

Este artigo promoveu uma leitura da personagem Helena balizada pela relação do espaço com a identidade. Terá conseguido atingir seu objetivo se o leitor compreender que, na narrativa da série, a Helena de Troia não é a mesma daquela Helena de Esparta, pois os discursos que se fazem sempre são dicotômicos, no contraste entre um passado e um presente, na oposição em diferentes estados-de-ser.



Também se observou que já na poesia homérica se percebia um realce maior da personagem Helena frente às demais mulheres e que ela, por vezes, assumia papel masculino, no qual a voz é a principal ferramenta de poder. A esse respeito, o mesmo acontece com a Helena da série, pois ela busca constantemente fazer ouvida sua voz nas assembleias, tomando decisões políticas e narrando a sua própria história.

Assim, entende-se que a Helena da série é uma personagem ambígua, como é a Helena mitológica, marcada sempre por opostos.

São, enfim, as contradições entre fala e silêncio, desejo e não desejo, renome e vergonha entre outras fazem a personagem assumir no discurso homérico o que chamamos de poder “re-velante”, ou seja, a capacidade de estabelecer uma espécie de jogo discursivo em que traços de sua representação são desvelados e, concomitantemente, velados, mantendo, com isso, as indefinições que o seu nome carrega, a perpétua abertura que fomenta as múltiplas, conflitantes e complementares imagens de uma figura sempre em (re) construção. (OLIVEIRA, 2008, n.p., ênfase no original)

Assim, as diversas narrativas sobre Helena revelam “as múltiplas facetas da filha de Leda, que pode ser leal, infiel, sedutora, maternal, leviana, traiçoeira ou ardilosa” (MORENO, 2015, p. 167) e, por isso mesmo: “Sempre haverá muitas mulheres numa Helena” (p. 167). Em consonância com Hughes (2013), consideramos que o mito de Helena permite um vislumbre das mulheres reais na Europa e na Ásia antigas que desfrutavam de *status*, posição e agência. A série, como uma releitura de Homero e de toda uma tradição mitológica milenar, não só conserva esse vislumbre como também intencionalmente o acentua. Visando a um horizonte de representação da mulher no nosso século, torna ainda mais explícitas as questões do papel feminino por meio dos diálogos que Helena trava com outras personagens, principalmente com as personagens femininas.

Não obstante as ações de Helena da série quase sempre estejam paternalizadas, ou seja, tuteladas por um homem, pode-se considerar que o valor dessa personagem está em sua capacidade de **devir**, de **tornar-se** aquilo que ela anseia. Embora, no final da série, o seu destino seja o retorno a Esparta, ao regresso à antiga identificação, a história que permanece é a de uma mulher que enfrentou o sistema para afirmar a sua identidade enquanto sujeito. E não importa



que ela tenha voltado para a terra natal, porque a Helena que permanece é a de Troia.

REFERÊNCIAS

ALVES, D. M. *Ciclos mitológicos nas Fabulae de Higino*: Tradução e análise. Dissertação (Mestrado em Linguística), Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

BRANDÃO, J. de S. *Mitologia grega*, v. I. Petrópolis: Vozes, 2010.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*: Literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

FORSTER, E. *Aspectos do romance*. São Paulo: Globo, 2005.

HERÓDOTO. *História*. Tradução de J. Brito Broca. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 2006.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005.

HUGHES, B. *Helen of Troy: Goddess, princess, whore*. New York: Random House, 2013.

JONES, P. Introdução. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005, p. 7-39.

LESSA, F. de S.; MACIEL, F. M. A Helena épica sob a ótica do gênero. *Hélade*, v. 4, n. 1, Niterói, 2018, p. 104-123.

MAYERSON, P. *Classical mythology in Literature, Art, and Music*. Newburyport: Focus Texts For Classical Language Study, 2001.

MORENO, C. Todas as mulheres são Helena de Troia. *Revista da Associação Psicanalítica*, n. 48, Porto Alegre, jan./jun. 2015, p.153-169.

OLIVEIRA, R. M. de. O mito de Helena em Homero: A abertura figurativa. *Byzantion Nea Hellás*, n. 27, Santiago (Chile), 2008, n. p.

RECKFORD, K. J. Helen in the Iliad. *Greek, Roman, and Byzantine studies*, v. 5, n. 1, Durham, 1964, p. 5-20.

ROISMAN, H M. Helen in the *Iliad*; *Causa belli* and victim of war: From silent weaver to public speaker. *American Journal of Philology*, v. 127, n. 1, Baltimore, 2006, p.1-36.

RYNEARSON, N. C. Helen, Achilles and the Psuchê: Superlative beauty and value in the *Iliad*. *Intertexts*, v. 17, n. 1, Lincoln, 2013, p. 3-21.



TROY: Fall of a city. Direção: Owen Harris e Mark Brozel. Estados Unidos/Reino Unido, 2018. Derek Wax, David Farr, Barney Reisz; Netflix/BBC One (1 temporada).

