



LITERATURA, MULHERES, DISCURSO FILOSÓFICO. SOBRE HELENA

JEANNE MARIE GAGNEBIN¹

RESUMO: Este artigo pretende estabelecer, a partir da figura de Helena na tradição poética e filosófica (platônica) grega, como o discurso filosófico se constitui por uma recusa semelhante da beleza da ficção e da sedução das mulheres. Ficção e “feminino” apresentariam uma valorização da ambiguidade e da pluralidade de possíveis que coloca em risco a definição unívoca do conceito filosófico clássico de “verdade”.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção, Feminino, Filosofia.

ABSTRACT: This paper aims to establish, based on the figure of Helen in the Greek poetic and philosophical (Platonic) tradition, how the philosophical discourse is constituted by a similar refusal of the beauty of fiction and the seduction of women. Fiction and “feminine” would present an appreciation of ambiguity and the plurality of possible ones that put at risk the univocal definition of the classic philosophical concept of “truth”.

KEYWORDS: Fiction. Feminine. Philosophy.

Neste texto, proponho uma hipótese de trabalho: a saber que o discurso filosófico clássico manifesta um mesmo tipo de alergia, talvez até de rejeição em relação à literatura - à ficção - e às mulheres. Tento explicitar essa hipótese pela apresentação da figura paradigmática, na literatura, na filosofia e na sofística gregas, de Helena, a mais bela das mulheres da qual não temos nenhuma descrição e que só conhecemos pelos efeitos que sua presença provoca. Esses comentários não visam somente uma descrição filológica mais precisa da força de Helena, mas também pretendem esclarecer por que tal força parece tão perigosa para um discurso - a filosofia - que se constitui pela defesa de um conceito de verdade como imutável e idêntica a si mesma, discurso enunciado numa linguagem clara e sem possibilidade de ambiguidade.

No livro IV da *Odisseia*, o filho de Ulisses, Telêmaco, chega com seu companheiro, Pisístrato (filho de Nestor) em Lacedemônia, onde o rei Menelau, recém voltado de Troia depois de vários anos de errância no mar, os acolhe muito bem. Ambos os jovens, mesmo

¹ Professora Titular da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Livre-docente da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Doutora em Filosofia pela Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg (Universität Heidelberg). E-mail: jmgagnebin@gmail.com.

desconhecidos, são convidados a se sentar e a participar do banquete, celebrado para as núpcias da filha de Menelau com Helena, Hermione, assim como de outro filho do rei, Megapentes, filho bastardo nascido de uma escrava (sem nome!).

Na corte de Menelau, seguindo as leis da hospitalidade, ninguém pergunta quem são esses novos hóspedes. Os jovens admiram as belezas e riquezas expostas no palácio e Menelau lhes narra, com prazer, a origem de seus tesouros, acumulados durante suas viagens; conta, igualmente, mas com tristeza, o fim dos seus companheiros de guerra, o assassinato de seu irmão Agamenão - e lamenta não ter nenhuma notícia do mais inteligente e corajoso dos Aqueus, a quem se deve a tomada de Troia, isto é, Ulisses. Escutando essas palavras, Telêmaco não consegue esconder suas lágrimas, como, mais tarde, o próprio Ulisses, ao escutar o Aedo cantar suas façanhas na corte dos Feácios.

É nesse momento que desce dos seus aposentos Helena, a esposa infiel, ou segundo outras versões, a esposa fiel, deixada em segredo durante toda a Guerra no Egito; ela continua sempre bela e resplandecente, mas nunca descrita. Senta-se ao lado de Menelau e, em seguida, nota a semelhança do hóspede com Odisseu/Ulisses (Homero, Canto IV, versos 137-150):

Voltada ao marido, quis saber o que se passava:/ ‘Já sabemos, querido Menelau, quem são os/homens que nos visitam, a glória que os distingue? / Estarei enganada, direi tolices? É impressionante! / Nunca vi ninguém mais parecido, nem homem nem/mulher – desculpa o espanto -, com Odisseu. Eu diria/ até que tenho diante de mim Telêmaco, o filho do/ esforçado herói, o menino que ele deixou em casa, quando partistes contra Tróia para sustentar luta/ feroz por causa destes meus olhos de cadela.’/ Respondeu-lhe o loiro Menelau: “Tenho a mesma/ impressão, meu bem, a semelhança é flagrante. Repara/ o jeito dos pés, o movimento das mãos, a expressão/ dos olhos, a cabeça, os cabelos. Odisseu não me/ saía da lembrança. Meus lábios se moviam para/ recordar o que o herói laborioso fizera por mim. / O jovem, tomando o manto com as duas mãos, tentou/ esconder na púrpura as lágrimas que lhe brotavam/ dos olhos.”²

Então, ouvindo o diálogo do casal, Pisístrato confirma a suspeita e explica que ele acompanhou Telêmaco até aí porque esse decidiu sair em busca de notícias sobre seu pai.

Devemos reparar rapidamente no seguinte feixe de motivos: Telêmaco deixou Ítaca, entregue aos assim chamados “pretendentes”, porque quer afinal saber não só se seu pai morreu ou está vivo, mas também, mesmo que mais secretamente, se esse pai ausente era realmente tão nobre e corajoso como se diz. Em outras palavras, ele saiu à procura da fama do seu pai, de sua glória, em grego de seu “kleos”, essa fama que motiva a narração épica inteira, porque ela tem por tarefa salvar a memória dos heróis, sua glória, que perdura após a morte graças à palavra poética. Em termos mais contemporâneos, poderíamos também dizê-lo assim: para se tornar realmente adulto, para ele deixar de ser somente o filho desse Ulisses que não volta, Telêmaco

² Cito a tradução de Donaldo Schüler, bastante ágil e engraçada, longe do peso de traduções mais clássicas (*Odisseia*, três volumes de bolso, L&PM, Porto Alegre, 2007).

precisa saber quem era realmente esse pai – somente assim ele, Telêmaco, pode assumir a realeza de Ítaca e, entre outras coisas, autorizar sua mãe a se casar ou não novamente. Para o menino se tornar adulto, precisa saber melhor quem é seu pai.

Durante suas viagens, ele não vai encontrá-lo, mas saberá dele por inúmeras narrativas que o confortam na certeza que ele, Telêmaco, é sim filho de um grande herói, que ele não precisa envergonhar-se desse pai ausente: em outros termos, que ele pode, sim, assumir essa origem. Agora, as narrativas contadas pelos amigos de Ulisses, seus colegas de guerra, ficam por assim dizer infinitamente fortalecidas quando são confirmadas pela mais importante mulher de ambos os poemas, da *Ilíada* e da *Odisseia*, Helena, causa e motivo da Guerra, causa e motivo do Desejo, encarnação de Pólemos (e da morte) e de Eros (e da vida).

De maneira singular, Helena sempre *reconhece* os personagens, mesmo disfarçados. Como ela reconheceu Telêmaco à primeira vista, assim também reconheceu Ulisses/Odisseu quando este, disfarçado de mendigo, penetrou nas muralhas de Troia. E ela não o traiu. Helena, a “adúltera”, que sempre se xinga a si mesma de cadela, reconhece o ardiloso Ulisses - enquanto sua fiel esposa, Penélope, não o adivinhará sobre seus trapos de miserável suplicante (no início do canto XIX). Helena foi raptada, mas também, durante a guerra que esse sequestro suscitou, raptou a vida de inúmeros guerreiros: é isso que diz a etimologia selvagem (justa ou falsa, mas instigante) de seu nome a partir do verbo “*helein*”: levar embora, tomar, furtar, usurpar.³

Nesse canto IV da *Odisseia*, Helena parece agora ser uma esposa modelo e uma anfitriã amável; ela conta a Telêmaco como reconheceu seu pai, esse guerreiro “intrépido” e “exemplar” (versos 241/2), mas que não o entregou aos Troianos; uns dez versos depois no entanto, seu marido, o loiro Menelau (dele temos essa descrição, a cor dos cabelos de Helena nunca é revelada!) lembra outro episódio, totalmente contrário: (Homero, Canto IV, versos 266-290 :

Está bem, mulher. Falaste com muita propriedade. / Conheci o modo de pensar de muitos homens/ de valor, muitas terras percorri, mas jamais me apareceu ninguém diante dos olhos igual a Odisseu, / constante no afeto e resistente à dor. Incomparável, / concluiu no interior do cavalo de pau o trabalho por /ele ideado. Nós nos comprimíamos, os melhores, / para levar matança e ruína aos troianos. Chegaste / perto da máquina de guerra, a mando, quero crer, de um deus empenhado em glorificar os troianos. / Tu mais Deífobo. Três vezes rodeaste o ventre/ oco, e o apalpavas. Chamavas cada um dos heróis/ pelo nome, chegaste ao requinte de imitar a voz/ de cada uma das esposas deles. Impressionou-nos/ o disfarce de tua voz: a mim, ao Tívida e ao divino / Odisseu, ali acorados. Erguendo-nos, acometeu-/ nos o ímpeto de abandonar o esconderijo, o Tívida e/ eu, ou de responder dali mesmo. Quem evitou/ o desastre? Odisseu. Quem nos conteve foi ele. Conseguiu manter calados os outros. Antíloco foi/ o único rebelde. Mal esboçou movimento de lábios,/ Odisseu tapou-lhe a boca com as mãos. Graças ao/ Filho de Laertes, salvaram-se todos os aqueus./ Dominou o indócil até que Palas Atena se dignou a/ levar-te para longe.

³ Nicole Loraux, *op.cit.*, p. 247.

Se Helena não traiu Ulisses, ela quase pôs a perder seu artil maior, o famoso cavalo de madeira repleto de aqueus armados que irão saquear a cidade sagrada de Troia. E como? Chamando cada guerreiro pelo seu nome e imitando cada vez com perfeição a voz de sua esposa. Disfarce ao mesmo tempo múltiplo e singular que brinca não com a ausência nem com a presença, mas com algo mais insidioso: com a saudade.

Menelau não parece se dar conta que, ao narrar os ardis de sua mulher, celebra sua capacidade de engodo à qual todos, ele incluído, teriam sucumbido, não fosse a enérgica contenção do mais artiloso dos mortais, de Ulisses/Odisseu que chegou a tapar as bocas dos seus companheiros com a mão. Tapar a boca dos companheiros com a mão para evitar que respondam à voz de Helena, tapar com cera os ouvidos dos remadores para impedi-los de ouvir a voz das Sereias (Canto XII). Ambas às vezes, o varão Ulisses/Odisseu resiste à sedução da beleza que pode levar à morte: beleza de Helena, encarnação da beleza e da sedução de todas as mulheres, beleza do canto das Sereias, essas mulheres-pássaros que devoram os navegantes quando atendem a seu chamado.

Platão retomará a dupla advertência da *Odisseia*: para chegar em casa, para chegar à verdade, não se pode deixar arrebatado nem pelo canto nem pela sexualidade fora das normas domésticas. Isto é: a beleza da poesia deve ser restrita à celebração do verdadeiro - e a sedução erótica deve separar claramente uma sexualidade masculina (da sexualidade feminina nem se fala) nômade e pedagógica (com os rapazes) de uma sexualidade conjugal e bem-vinda na ordem econômica da cidade.

Beleza, sedução e, por isso, perigo, risco de errar e/ou de ser enganado, tudo isso caracteriza tanto Helena quanto as Sereias, tanto as mulheres quanto a poesia, já que até hoje, pelo menos até Kafka e Maurice Blanchot, as Sereias representam a poesia e a ficção que desviam o viajante do seu caminho reto, que o ameaçam de regressão (elas somente contam as façanhas do passado) e impedem sua progressão até o alvo escolhido. À beleza que seduz e desvia se opõe, desde Platão, o caminhar penoso e, muitas vezes, ingrato, do *método* (*met'hodos*, com caminho) filosófico: este segue um traçado determinado, longe dos desvios sedutores e dos impulsos sensíveis – mesmo que na filosofia de Platão, muitas vezes mais do que na dos seus sucessores, a beleza do mito e a pulsão erótica sejam imprescindíveis para ter a coragem necessária à saída para fora da Caverna.

Ademais, poesia e mulheres possuem o saber das drogas que podem tanto curar quanto matar, que resguardam a *alètheia* e a saúde, mas também ameaçam de esquecimento e de morte. Quero falar, naturalmente, do *pharmakon*, esse remédio/veneno que Derrida analisou de

maneira notável na *Farmácia de Platão*, ensaio luminoso sobre o *Fedro* de Platão; em particular sobre o mito da invenção da escrita, um *mito egípcio*, inventado por Sócrates no fim do diálogo, para mostrar os efeitos nocivos da confiança nos signos escritos como estratégia de memorização - em oposição à verdadeira memória, que nasce do ensino verdadeiro, na oralidade viva, de uma alma para outra alma. Mito que condensa muitos dos paradoxos fundamentais da filosofia platônica, já que ele é um *mythos*, uma narrativa ficcional (Sócrates/Platão não recorre a uma das numerosas narrativas sobre a invenção da escrita que foram transmitidas pela tradição, mas *inventa* essa história egípcia) para fundamentar a necessidade de um novo tipo de discurso, o *logos filosófico*; e igualmente porque esse trecho é visto, junto com uma passagem da *Carta Sétima*, como o testemunho privilegiado da assim chamada “condenação da escrita” por Platão, justamente por esse filósofo que *escreveu* tantos e tão belos diálogos!

O *pharmakon* condensa assim todas as ambiguidades da relação da palavra ao “real” como se diz hoje, ao “mundo” como se dizia antigamente. A palavra *pharmakon* faz parte dessas palavras que são conceitos, sim, mas que visam aquilo que não pode ser encerrado numa definição unívoca, pelo contrário, são conceitos que resguardam e resgatam uma “lógica da ambiguidade”⁴ como diz Marcel Détienne (Détienne, 1967, p.146) ao falar da “lógica do mito”. E essa ambiguidade não é uma “insuficiência” do mito, que poderia ser sanada pela clareza do *logos* racional. Essa ambiguidade é preciosa porque ela indica não só as insuficiências de uma racionalidade muitas vezes exangue, mas também porque ela assinala um domínio do “real” que não pode ser encerrado numa significação unívoca e clara: um “real” que foge de uma determinação única e segura, um real cujo ser consiste neste deslizar incessante. Podemos observar aqui que o *Fedro* de Platão é interpretado por muitos comentadores como uma resposta à sofística e à retórica, em particular ao grande sofista Górgias, autor de um pequeno texto famoso, cujo título, como por acaso, é o *Elogio de Helena*.

Ora, tanto o *epos* homérico quanto os poemas de Hesíodo sabem que o canto poético, dádiva divina, lembra (e, nesse sentido, cuida da *alétheia*), mas, ao mesmo tempo, tem a força de fazer *esquecer*, em particular as tarefas do presente. Aliás, *Ilíada* e *Odisseia* são também tratados metapoéticos ou metalinguísticos que, ao lembrar as façanhas dos heróis, também celebram o ofício dos Aedos, inspirados pela Musa. Os poetas lembram o passado, mas o poder do canto também produz o esquecimento: esquecimento do presente, dos males e das dores do presente, das tarefas e das obrigações do presente.

⁴ Outro conceito-chave desse tipo, desta vez emprestado de Freud : *Das Unheimliche*.

Assim agem as Sereias que desejam seduzir Ulisses pelo belo canto e impedir que ele continue seu caminho, que ele cumpra seu dever de rei, de esposo e de pai, que finalmente volte para Ítaca, em vez de esquecer Ítaca e a elas se entregar. Aliás, todas as belas deusas femininas da Odisseia gostariam de desviar Ulisses, de impedir seu retorno e de mantê-lo junto a elas. Somente a grande feiticeira Circe, aquela que “canta e encanta” (Canto X, verso 255), aquela que conhece muitos *pharmaka* mágicos, depois de ser vencida por Ulisses (que recebeu um *pharmakon* mais poderoso do deus Hermès, o deus dos caminhos), somente então Circe, domada pelo poder viril, vai ajudar o herói a voltar para casa⁵.

É dessa função de *desvio* que trata também Hesíodo quando celebra os poetas e os Aedos:

Feliz é quem as Musas/amam, doce de sua boca flui a voz./Se com angústia no ânimo recém-ferido/alguém aflito mirra o coração e se o cantor/servo das Musas hinea a glória dos antigos/e os venturosos Deuses que têm o Olimpo,/logo *esquece* os pesares e de nenhuma aflição/se lembra, já os *desviaram* os dons das Deusas.” (Hesíodo, 1991, p. 111)

Os versos de Hesíodo ecoam os versos que descrevem a droga – *pharmakon* – todopoderosa cuja fórmula Helena, justo ela, conhece. Depois da cena de reconhecimento mútuo na corte de Menelau, no Canto IV da Odisseia, os convivas choram sobre mortos e desaparecidos. Não há mais clima para o banquete. Então Helena, adúltera, feiticeira e bruxa, agora esposa dedicada, essa mulher que sempre escapa, mesmo quando é raptada, Helena joga uma droga, um *pharmakon* no vinho para afastar a tristeza e chamar a alegria de volta (Canto IV, 219-230):

Ocorreu à filha de Zeus, Helena, outra providência:/ deitou uma droga no vinho. Dor e azedume sumiram./ De trabalhos, fossem quais fossem, nem sombra./ A droga, lançada na cratera, tinha o poder de proteger/ contra amargura por um dia inteiro. Era eficaz em/ pessoas entristecidas pela perda do pai ou da mãe./ Que digo? Confortava até enlutados pela perda de/ um irmão ou de um filho ferido a ferro. Tamanho/ era o poder dos narcóticos da filha de Zeus. Ela os/ trouxera do Egito, presente de Polidamna, esposa/ de Ton. O solo egípcio, riquíssimo em ervas, produz/plantas benéficas e nocivas. Todo egípcio é médico.

Como no *Fedro* de Platão, os melhores *pharmaka* são originários do Egito, essa terra mais antiga que a própria Grécia, portanto mais sábia, onde qualquer um, como diz a *Odisseia*, é médico e conhece as drogas. Na tradição lendária, Helena teria recebido essa erva de Polidamna, esposa de Ton, quando esta a levou embora para protegê-la do assédio de seu próprio marido, deixando a princesa grega numa ilha, na embocadura do Nilo: uma ilha deserta povoada de cobras, cujas mordidas ficavam sem efeito quando tratadas com essa droga.

Talvez tenhamos aqui, nesses versos da *Odisseia*, um primeiro esboço dessa outra tradição, retomada mais tarde pelo poeta lírico Estesichoro (citado no *Fedro*) e pelo poeta trágico Eurípides (Loroux 1989, pp. 248/249). Ambos afirmam que o rapto de Helena por Páris

⁵ Essa leitura quase feminista do canto X é aquela de Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*.

não aconteceu “de verdade”. Com efeito, a caminho de Troia, Helena teria encontrado asilo no Egito e ficado ali, casta e fiel, enquanto Páris embarcava para Troia com um “phantasma”, uma nuvem em forma de mulher, um “*eidôlon*”, uma imagem que engana o príncipe troiano, e não só ele: os troianos e os aqueus que morrem por uma Helena que não existe ali. Estranho desdobramento da figura de Helena que só ressalta sua fundamental ambiguidade, ao querer separar a “verdadeira” mulher (sã e salva no Egito, esperando por Menelau) e a falsa, bela aparência, cujo brilho seduz e leva à guerra e à morte. Versão virtuosa que Platão adota, nas pegadas de Estesichoro (no *Fedro*) para melhor condenar os poderes sedutores da imagem, do canto, da escrita, hoje poderíamos dizer, da literatura, essa realidade da ficção que seduz e engana. E naturalmente também os poderes sedutores das mulheres: o prazer da literatura e o prazer das mulheres desvia dos ofícios verdadeiramente políticos e filosóficos, produz o esquecimento dessas tarefas às quais os cidadãos devem consagrar-se.

Ao mesmo tempo, essa lenda tardia ressalta, num só gesto, a força da ficção e a força do enigma dito feminino: quem é a verdadeira mulher, esse enigma que produziu tantas teorias e tantos livros contraditórios... escritos por homens, *off course*, como o constata Virgínia Woolf num capítulo hilariante de *A Room of One's Own*. Quem é Helena? O que é a mulher? Me parece ser melhor não responder a essa questão e não se deixar enclausurar numa essência no singular, não opor “a” identidade feminina a outras abstrações tão reducionistas quanto.

Concluo: mulheres e poesia (mais tarde, literatura, ficção, retórica) são assimiladas ao enigma e ao engodo em razão dessa “ambiguidade” que as caracteriza aos olhos de uma razão que, nos inícios da cidade e da filosofia gregas, se busca a si mesma na assembleia e nas conversas entre cidadãos-homens: como mostrou Nicole Loraux, não existe em grego nenhuma versão linguística da palavra “ateniense” no feminino! Como se houvesse, de um lado, a determinação clara do discurso verdadeiro, alvo do discurso filosófico e, de outro lado, o fulgor múltiplo da sedução poética e feminina. Descrição que não deixa de lembrar a nitidez do falo e as formas cambiantes do sexo feminino.

Tento concluir. Uma política feminista da filosofia não pode se contentar com a denúncia. Certamente, somos poucas, somos silenciadas, somos esquecidas e excluídas tanto na história da filosofia quanto na sua atual organização em instituições de ensino. Tal exclusão se deve, sem dúvida, às estruturas machistas de poder/saber, mas ela também me parece ser mais do que um sinal de machismo por parte de filósofos e de colegas. Assinala uma definição de verdade que repousa sobre a tentativa de dominação do real, como se colocar o mundo em

diferentes gavetas conceituais e sistêmicas fosse mais do que uma arrumação provisória. A força da ficção, que inventa outros mundos possíveis, e a força do “feminino”, que acolhe o enigmático surgimento da vida, sabendo de sua fragilidade, desconfiam dessas pretensões de ordem. E nos convidam a ousar pensar, além dessa ordenação, numa experimentação alegre: arriscar a concepção de outros mundos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cassin, B., *L'effet sophistique*, Gallimard, Paris, 1995.

Derrida, J., *A farmácia de Platão*, São Paulo, Ed. Iluminuras, 1991 (trad. Rogério da Costa)

Détienne, M., *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, Maspéro, 1967.

Hesíodo, *Teogonia*, Ed. Iluminuras, 1991 (trad. JAA Torrano).

Homero, *Odisseia*, Porto Alegre, 2007 (Trad. Donaldo Schüler).

Loroux, N., *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, Maspéro, 1981.

Loroux, N., *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989.

Platão, *Fedro*, São Paulo, ed. Penguin e companhia das Letras, 2016 (trad. Maria Cecília Gomes dos Reis).

Woolf, V. *Une chambre à soi*, Paris, Ed. 10/18, 1996 (trad. Clara Malraux)