

## “Por uma túnica vazia de Helena” - *eros* e *eris*, de Troia à província mineira

“All for an empty tunic, all for a Helen” - *eros* and *eris*, from Troy to the Minas Gerais province.

**Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho**

Departamento de Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)  
ceciliamiranda@ufmg.br  
ORCID: 0000-0001-7458-5759

**Palavras-chave:** Helena de Troia, Helena Morley, David Neves, Helena Solberg, Petra Costa.  
**Keywords:** Helena de Troia, Helena Morley, David Neves, Helena Solberg, Petra Costa.

*Memória é? Desvairou-me uma alucinação?  
Fui tudo isso? é o que sou? ainda o serei?  
Sendo uma, o mundo perturbei: mais, dúplice;  
Tríplice, quádrupla, amontão infortúnios.  
Goethe, Fausto, 3.º ato, 2.ª parte, Trad. Jenny  
K. Segall.*

### No princípio, era o mito

A imagem de Helena de Troia não apenas como personagem da mitologia greco-romana (e, portanto, da tradição ocidental) mas símbolo da própria mulher pode ser atestada por este verso de Goethe, no seu famoso poema dramático *Fausto* (cuja versão definitiva, póstuma, é de 1832), no momento em que Mefistófeles diz ao velho sábio que, ao ingerir a poção do amor, “verá Helena em toda mulher”<sup>1</sup>. Helena dispensa apresentações, mas tendo sido, desde Homero, representada tanto por escritores quanto por pintores e cineastas, as faces múltiplas e, às vezes, ambíguas, da *causa belli*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Como já comentei em outra ocasião (Coelho, 2007; 2016), o verso serviu de título ao livro de Barbara Cassin, *Voir Hélène en toute femme* (2000), no qual são analisadas algumas Helenas da literatura grega e a passagem no *Fausto*.

<sup>2</sup> O termo tão conhecido, que dá título ao artigo de Roisman (2006), remete a outras questões importantes, indiretamente apontadas por Ahl (2007, p. 164), ao tratar da guerra representada

Portanto, no contexto deste artigo e do volume no qual ele se insere, e em seu objetivo de apresentar a recepção da bela espartana na província das Minas Gerais<sup>3</sup>, é pertinente lembrar algumas de suas características, como seu poder sedutor e sua beleza inigualável, associados, algumas vezes, à destruição que sua presença atraía, mesmo involuntariamente — pois ela havia sido mero objeto da disputa e vontade dos deuses, em especial de Afrodite<sup>4</sup>. A ambiguidade da figuração, que encontramos já na *Ilíada* — ao mesmo tempo que Príamo, na famosa cena da *teichoscopia* (Hom. *Il.* 3, 121-244) diz serem os deuses os responsáveis pela guerra, e Helena mesma, autodenominando-se cadela, acusa não só os deuses, mas a si mesma (Hom. *Il.* 6, 354-358) —, reverberará na pletera de referências a ela, dos gregos antigos à contemporaneidade. No famoso *Elogio a Helena*, que buscava também defendê-la, mostrando sua inocência, Górgias (§ 2) diz ser ela aquela “mulher em torno da qual, uníssonos e unânimes é a crença dos que ouviram os poetas e a fama do nome, que se tornou memento de males”<sup>5</sup>. Que o nome de Helena tenha um peso ímpar, a etimologia forjada na tragédia *Agamêmnon* já havia fixado para a posteridade, quando Ésquilo utilizou uma forma verbal de *aireo* (= arrasar), o aoristo *elein*, para derivar, daí, o nome de Helena: “a que arrasta à perdição navios, homens e cidades” (*helenas, helandros, heleptolis*, 687-688)<sup>6</sup>. Essa “memória do nome” se manifestará ao longo dos séculos de modo peculiar — como já analisei outras vezes —, designando as muitas e variadas faces a que o nome se aplica. “Foi esta a face que lançou mil navios e queimou as torres inalcançáveis de Ílion?” A pergunta, feita por Fausto, na peça *The Tragical History of Doctor Faustus*, escrita no século XVI, por Christopher Marlowe, traz a emblemática Guerra de Troia e o problema de compreender o papel de uma de suas personagens mais famosas, a única, colocada por alguns, na categoria dos heróis, em meio a um grupo de figuras masculinas<sup>7</sup>. A imagem abaixo (Fig. 1)

---

na mitologia greco-romana como alegoria, por meio do deus Ares/Marte. Se concordamos com o notável helenista, chamo a atenção para a recorrente culpabilização da figura feminina, como elemento da discórdia (Helena, Pandora, Eva...) e, no caso da espartana, a responsável pelo singular conflito, sua causa primeira.

<sup>3</sup> Reverberam, aqui, elementos explorados por Michelakis (2001), em que, além do país estrangeiro (à Grécia), o passado se constitui por estar refletido, às vezes tragicamente, no presente.

<sup>4</sup> No cinema, o filme que estabeleceu a relação mais próxima entre Helena e a deusa foi o de Manfred Noa (1924), em que um festival a Cípris é mostrado. Cf. Coelho (2011a). Recentemente, argumentei em favor de uma aproximação entre a crítica platônica à Afrodite pandêmica e Helena (2023a), e a demonização (reverberação de uma Diótima celestial) da figura de Helena parece reverberar o conto de Agustina Bessa-Luís, levado ao cinema por Manoel de Oliveira, no *Convento* (Cf. Coelho, 2010b).

<sup>5</sup> Cf. Coelho (2010a), para uma análise do tema da memória e fama do nome no *Elogio a Helena*, de Górgias.

<sup>6</sup> Mesmo não sendo personagem, Helena assombra de maneira impactante a trama da *Oresteia*, principalmente na primeira peça, e o assombro se deve, em parte, ao fato de ela não ser punida, como todos os outros personagens. Neste aspecto, discordamos – veja Coelho (2000) – que haja uma condenação *tout court*, por Ésquilo, como argumenta Romilly, ao tratar da transformação das imagens de Helena nas tragédias *Agamêmnon*, *Troianas* e *Helena*. Cf. Romilly (1988).

<sup>7</sup> Veja Klejn (2012), que analisa as origens das figuras heroicas a partir cultos a divindades protetoras, sendo Helena uma delas e que será, posteriormente, personagem da literatura. Sobre aspectos

nos mostra uma Helena pensativa no colo de Afrodite, ao lado da Persuasão (o vaso também tem Páris, Himeros Tique e Nêmesis, do outro lado), imagem que, a meu ver, pode ser alinhada com a passagem da *Íliada*, citada há pouco (Hom. *Il.* 6, 344-348), quando ela questiona, ao lado de Heitor, a responsabilidade pela guerra e pelos males que esta causa. O nome e a face de Helena atravessaram séculos e ainda hoje são objeto de interesse, de ressignificação. Proponho-me, aqui, a investigar a recepção e presença da famosa espartana em textos e filmes no Brasil, mais precisamente, no interior de Minas Gerais, em diálogo com a tradição europeia.



Fig. 1 – Ânfora. Cerca de 430 a.C. (Helena e Afrodite). Berlin Antikensammlung Museum<sup>8</sup>.

## De Troia a Diamantina – o diário de Helena Morley e o filme de Helena Solberg

Se não basta um filme apresentar uma personagem chamada Helena para ter alguma conexão com a Helena grega, a presença do nome associada a outros elementos do argumento indica a reverberação de elementos da tradição clássica na sétima arte e requer uma investigação. É o que ocorre aqui, neste texto, em que analisarei três filmes nos quais defendo que a figura daquela velha — mas sempre jovem e bela! — Helena se faz presente<sup>9</sup>. Estes filmes que passo, agora,

---

da figura de Helena, ora heroína singular entre guerreiros (como apresenta Klejn), ora divindade, bem como de seu significativo nome, chamo a atenção para quatro estudos fundamentais: Clader (1976), Calame (1981), Skutsch (1987) e Segal (1998). Sobre o modo como a espartana atravessa, ao longo dos séculos, várias narrativas literárias, folclóricas, iconográficas, destaco, entre tantos estudos, aqueles de Austin (1994), Gumpert (2001), Edmunds (2015), Munteanu (2016), Winkler (2016) e a coletânea editada em Coimbra por Bañuls et al. (2007).

<sup>8</sup> Todas as imagens utilizadas neste texto são de domínio livre na internet ou são captura de ecrã de filmes, em acordo com as regras internacionais de direitos autorais.

<sup>9</sup> Raríssima é a figuração de Helena como uma mulher idosa cuja beleza tenha sido comprometida pelo passar dos anos. Cito dois casos que analisei, o de Alexei Bueno, no seu poema *Helena*,

a analisar, são: *Memória de Helena* (1969), de David Neves, *Vida de Menina* (2004), de Helena Solberg, e *Elena* (2012), de Petra Costa.

Vale lembrar que essas não são as únicas epifanias da famosa filha de Zeus no cinema brasileiro, envolta em questões de desejo (*eros*) e discórdia (*eris*). Outras apropriações da famosa espartana entre nós existiram, como nos filmes *Ao sul do meu corpo* (Paulo C. Saraceni, 1982) e *Duas vezes com Helena* (M. Farias, 2002), considerando que são adaptações de *Duas vezes com Helena*, um dos contos do livro *Três Mulheres de três PPPs* de Paulo Emílio Salles Gomes (o grande intelectual, crítico e criador da Cinemateca Brasileira)<sup>10</sup>. Outro exemplo é *Carnaval Atlântida* (J. C. Burle, 1952), paródia na qual, dada a impossibilidade de se fazer o gênero épico no Brasil sobre Helena de Troia, o produtor Cecílio B. de Milho (alusão ao produtor americano) substituiu o mundo das musas pelo das sambistas no Carnaval<sup>11</sup>. No entanto, limito-me, devido ao espaço e ao objetivo, a falar sobre os outros três que citei antes. Nesse contexto, é pertinente observar que, ao tentar fazer um comentário a esses filmes e compará-los a textos, identificando elementos comuns, permanências e semelhanças, lembro que estamos em um terreno delicado, que é o de ver a personagem se transformar em outras mulheres (gregas ou não), em diferentes épocas, e — insisto, como disse — o fato de uma personagem ser chamada de Helena, nome hoje bastante comum, não estabelece, imediatamente, vínculo com a famosa espartana visitada pelo príncipe troiano.

É oportuno, ainda, enfatizar que meu objetivo, aqui, não é uma análise detalhada da estrutura narrativa ou dos recursos como a fotografia, a música, a *mise-en-scène* ou a montagem, a serviço de uma construção da figura das suas Helenas. Tampouco me deterei na relação entre as películas e o texto no qual se baseiam, no caso de *Memória de Helena* e *Vida de menina*, ambos relacionados ao romance de Helena Morley, *Minha vida de Menina* (um como adaptação mais livre, apenas inspirado no argumento da obra, outro mais fiel na sua estrutura narrativa e personagens). No entanto, para clareza da exposição — e para motivar meu leitor ou leitora a ver ou rever os filmes sobre uma nova perspectiva —, é necessário fornecer algumas informações sobre o livro que deu origem aos dois primeiros longas-metragens, de Neves e de Solberg, por sua vez, em diálogo com o terceiro, de Costa; minha leitura busca o *tópos* da construção de figuras femininas que portam um pouco mais do que o mesmo nome de Helena, escolhido por seus criadores, em alusão a características da personagem ficcional grega. Acrescente-se, ainda, nas minhas considerações sobre os filmes de Costa e de Neves, o espantoso episódio em que a intercessão entre ficção e realidade parece

---

e o de Antônio Vieira, no *Sermão do Demônio Mudo*. Cf. Coelho (2016 e 2020). É oportuno notar que outro modo de desconstruir figura de Helena é torná-la defunta, embora esta estratégia possa amplificar o desejo pela beleza, eternizada na morte, como ocorre em *Helena*, de Machado de Assis (Coelho, 2002), ou no filme *Cinzas do Paraíso* (veja Coelho, 2006), ou no poema de Hilda Doolittle, *Helen*, em que o desejo por ela se tranforma em posse, possível apenas quando Helena esta imortalizada pela morte (Veja Azevedo, 2016).

<sup>10</sup> Para um estudo da conexão deste conto com a figura de Helena, veja Coelho (2010c).

<sup>11</sup> Sobre esse filme, subestimado por se uma chanchada, mas muito complexo e instigante, veja Coelho (2008b).

tão assustadora — o que seria suportável apenas por meio da poesia torna-se fato, ou, como nas palavras de Pessoa (1972, p. 25), “...a lenda se escorre/A entrar na realidade”, na dureza da morte da jovem Elena, irmã de Petra Costa.

*Vida de Menina*, como sabe qualquer pessoa que busque informações básicas a respeito, foi baseado em *Minha Vida de Menina*, de Alice Dayrell (1880-1970). No caso de *Memória de Helena*, o livro também foi uma das fontes para o filme, como podemos ver na ficha técnica, registrada na Cinemateca Brasileira, embora a conexão entre eles não seja tão óbvia (voltaremos a isso mais adiante). A primeira edição da obra foi publicada em 1942, quando a autora — senhora Alice Dayrell Caldeira Brant, após o casamento com o primo — já tinha 62 anos. Ela nasceu em Diamantina, filha de pai inglês e mãe mineira. Normalista, em 1900, se casou com um advogado e político atuante, Augusto Mário Caldeira Brant, com quem teve cinco filhos; depois passou a viver no Rio de Janeiro (e também, por um período, no exterior, devido ao exílio que ele sofreu). Antes disso, de 1893 a 1895, isto é, entre os treze e quinze anos, escreveu um diário e, ao decidir publicá-lo, pensando em preservar o passado para os mais jovens, em particular para os netos, disse ter feito pequenas correções, além de substituir, prezando a privacidade dos personagens, alguns nomes. Helena Morley foi o pseudônimo que escolheu para si, e Alexandre para seu pai, quem a aconselhou a fazer um diário. Traduzido para o inglês por ninguém menos que Elizabeth Bishop – encantada com a leveza e a preciosidade das histórias aparentemente simples e prosaicas de uma mocinha do interior – o livro foi comparado pelo crítico Roberto Schwarz à obra de Machado de Assis e elogiado enfaticamente por Guimarães Rosa, para citar os comentários dos mais famosos.

*Minha vida de menina* voltou a fazer sucesso e ser reeditado quando foi levado para o cinema por Helena Solberg, única mulher no grupo do Cinema Novo — assistente de Rogério Sganzerla em *A mulher de todos* (1969), continuísta de Paulo Saraceni em *Capitu* (1969) — e diretora, entre tantos documentários, do premiado *Carmen Miranda: Bananas Is My Business* (1995). Com Ludmila Dayer no papel de Helena e trilha sonora de Wagner Tiso, *Vida de Menina* foi muito bem recebido e premiado, com cenário potencializado pela beleza da região de Diamantina e pela arquitetura colonial ainda preservada. Na sinopse, encontrada na contracapa do DVD, lemos:

Vida de Menina acompanha mais de dois anos da adolescente Helena em um momento crítico de sua vida, quando luta para conquistar sua liberdade e integridade. Tendo como pano de fundo um Brasil que acaba de abolir a escravatura e proclamar a República, a jovem começa a escrever um diário, revelando seu universo e um país que adoesce junto com ela. É nesse diário que Helena debocha e desmascara as pretensas virtudes alheias, procurando não perder sua infantil alegria de viver e reinventando o mundo à sua maneira. (Solberg, 2004)

Curiosamente, a sinopse disponível no site da Cinemateca Brasileira foi aquela retirada do portal *Adoro cinema*, onde se lê:

(...) Helena Morley começa a escrever o seu diário (...). Nesse momento da vida, Helena é magra, desengonçada e sardenta: se acha feia. Não é boa aluna, nem com-

portada como sua irmã Luizinha; seu apelido é Tempestade. Mas Helena, como nenhuma outra garota de Diamantina, escreve. É nesse diário que Helena debocha e desmascara as pretensas virtudes alheias. Procurando com sofreguidão não perder uma infantil alegria de viver, e reinventando o mundo à sua maneira. Helena Morley é o diamante mais raro de Diamantina. (Adorocinema, s.d.)

A razão de certas escolhas nem sempre são claras, mas que elas existem e determinam um modo de perceber o filme (ou texto) não há dúvidas. Da mesma forma, como todo texto levado à tela, há alterações, fruto de uma decisão visando a certos fins. Estudos comparativos das duas obras já foram feitos, e remeto o leitor a um deles, para detalhes sobre as modificações e as consequências delas<sup>12</sup>. Interessante aqui, voltar ao diário e destacar alguns pontos em relação aos três nomes selecionados pela autora já mais velha para substituir o seu, Alice, o de seu adorado pai, Felisberto, e de sua avó Theresa: Helena, Alexandre e Teodora, respectivamente. Voltamos, assim, aos nomes, ao tema da afetividade, da beleza e da sagacidade e da ousadia de uma mocinha charmosa e hábil com a palavra escrita e falada.



Fig. 2 – *Vida de Menina*: Helena (Ludmila Dayer) e seu diário (Fonte: captura de ecrã)

Como Alice/Helena relata, foi do pai, a quem ela, aliás, sempre ouvia e reconhecia como bom contador de casos (Morley, 1988, p. 53), o conselho para escrever um diário. (Morley, 1988, p. 68) Amorosa, ela sonhava em ajudá-lo a sair de uma vida de muita peleja. (Morley, 1988, p. 71); ele, por sua vez, mesmo em meio a tantos problemas, não deixava de sempre realçar a beleza e inteligência da filha. (Morley, 1988, p. 47, 172) Em certos momentos, ela mesma elogia seus dotes, entre os quais ser inteligente e ter modos diferentes dos de toda a família (Morley, 1988, pp. 174-175). Pelo apreço à leitura, Alice era encarregada da tarefa de ler livros e contar as histórias para a tia (Morley, 1988, p. 59), possuindo uma capacidade notável de aprender por observação — como enfatiza, ao falar de sua perspicácia descobrindo a técnica da elaboração de flores artificiais (Morley, 1988, p. 66). Algo curioso, também, é como seu espírito aventureiro e independente se expressa no desejo de ser homem, devido às prerrogativas que esses têm, e enaltecendo a condição feminina apenas em alguns momentos (Morley, 1988, p. 75, 116). Alertando que deveria se cuidar e se impor, sabendo do desgosto dos

<sup>12</sup> Veja Carvalho (2013).

homens por mulheres idiotas (Morley, 1988, p. 168), Helena, mesmo admirando o modo como a mãe gosta do pai (Morley, 1988, p. 82, 107), diz que o excesso de zelo por maridos não lhe parece um sentimento adequado (Morley, 1988, p. 82). Seu lado pragmático é realçado sempre, seja quando explica a razão de fazer “colas-sanfona” para passar nas provas, por achar este um “bom sistema”, seja quando salta de um assunto trágico para uma decisão prosaica a tomar, como o momento em que, após contar a triste história de Bela, linda escrava enfeitiçada, fala da necessidade de dar trato à vida (Morley, 1988, p. 112, 129).

Como disse, embora Helena seja o pseudônimo de Alice, Alexandre (como se sabe, o outro nome de Páris, na mitologia grega), o de Felisberto, e o diário tenha sido publicado com os nomes alterados apenas em 1942, essas escolhas me parecem algo singular de ser especulado, em se tratando de uma mulher que, quando garota, em vários momentos realçara, às vezes de modo muito enfático, que não se achava bela (Morley, 1988, p. 77, 138). Destarte, chamou minha atenção, na primeira leitura que fiz do livro, a narrativa do episódio abaixo, que não faz muito sentido se o nome dela, de verdade, não fosse Helena. Leiamos suas palavras:

Naná [sua prima] é linda. Eu me lembro até hoje do desapontamento que tive um dia em que Naná adoeceu. Eu tinha sete anos e era mais tola do que sou hoje. Naná adoeceu e Inhá mandou me chamar para ir lhe fazer companhia. Depois entrou Dr. Teles. Ele tinha chegado naqueles dias e não me conhecia. Olhou Naná corada de febre na cama e disse: “Que menina bonita”. Como se chama?” Inhá respondeu: “Maria Ormindá”. Dr. Teles disse “*Essa menina devia chamar-se Helena*”. Inhá disse: “*Olhe uma Helena ali perto*”. Ele me olhou e virou a cara como quem diz: “Essa não merece o nome”. Eu confesso que desapontei. (Morley, 1988, p. 149)

Embora o nome Alice não seja feio, não há na história registro de alguma Alice, em particular, associada à beleza, como no caso de Helena de Troia. Portanto o comentário do médico, referindo-se à Alice, só faria sentido se fosse Helena o nome verdadeiro dela. Além de seu nome fazer referência à mais bela mulher, filha de Zeus, o nome definido para sua avó é muito significativo: Teodora. A poderosa matriarca não poderia ter um nome, que remete à língua grega, mais apropriado. É recorrente o louvor a avó, como no relato escrito, em que se lembra com saudade daquela que foi o maior exemplo de sabedoria e acolhida (Morley, 1988, pp. 287-289). É ainda sintomático que Helena encerre o diário elogiando a proteção advinda da alma da avó, após, curiosamente, voltar ao tema da beleza, ainda que por comparação com a feiura: finalmente, no confessionário, ela toma coragem e conta ao padre Neves que o achava um homem muito feio (Morley, 1988, p. 335), algo que havia temido dizer por tanto tempo, pois esse juízo estético de um sacerdote era visto como pecado (Morley, 1988, p. 196).

A preocupação com a beleza na decisão da autora pelo nome da mais bela das mortais para usá-lo como personagem vai ao encontro de suas aflições juvenis, já que no livro ela sempre realça o assunto, e mesmo dizendo que não se importa com isso, o fato de reiteradas vezes mencionar a questão estética, como indicamos acima, por meio de alguns exemplos, parece indicar o contrário. Vejamos outra estranha situação. Mais à frente, ela continua: “Eu sei que Naná é bonita e eu não sou; mas não sei porque Iaiá pensa que me inferna ficar comparando nós

duas” (Morley, 1988, p. 150). Em seguida, ao contar sobre a irritação da avó por ver a filha comparar a neta com todas as outras meninas, e sua tentativa de tirar dela o complexo de se achar feia, ela conclui citando as palavras de Teodora: “É tudo mentira, minha filha; você é que é bonita. Nenhuma tem a sua graça, sua inteligência, sua bondade. Você é a primeira menina de Diamantina. Fique certa disso” (Morley, 1988, p. 150). Helena/Alice responde que a avó não deve se preocupar, porque apenas quando criança ligava para isso: “Pode ter certeza, vovó, que só tive inveja das outras quando era pequena; assim mesmo só quando elas iam de viagem” (Morley, 1988, p. 150). O tópico volta de maneira pungente quando, no fim do livro, Helena reproduz a carta que escreveu como mensagem por ocasião do enterro de Teodora, lembrando-se de como a avó falava da beleza, da inteligência e da raça inglesa da neta, aconselhando-a a não celebrar a República, mas a Monarquia (Morley, 1988, p. 289), pois dos nobres ingleses era ela descendente. Que Helena/Alice estivesse acostumada à sua feiura, notada por outros e sempre pelo irmão Renato, é enfatizado no texto. (Morley, 1988, p. 230-1) Ela se destacava por seu gênio estabonado, razão do seu apelido na escola ser “Tempestade”, em oposição a outros piores que ela possuía: “Pau-de-sebo” e “Feiura” (Morley, 1988, p. 241). Mas, para a querida avó, tudo isso deveria ser desconsiderado. Do relacionamento entre as duas, vale ainda lembrar que Teodora era analfabeta, mas é descrita como admiradora de Helena, pois a mocinha escreve e gosta de ouvir suas histórias. A neta, de modo perspicaz, observa: “Engraçado é que ela não se admira de eu contar com a boca. É que ela pensa que escrever é mais custoso” (Morley, 1988, p. 114). Citei esse comentário porque, por meio dele, vemos como a jovem tem consciência da sofisticação que é o relato oral de histórias, ao mesmo tempo que vê, com naturalidade, a habilidade da escritura. Oportuno também notar como a própria Helena afirma que ela “acha poesia em tudo”. (Morley, 1988, p. 153; aqui falando da beleza das roupas brancas da colega que teve um ataque e caiu, tendo de ser desvestida: anágua, corpinho, colete...). A sua habilidade de contar belas histórias pode ser vista, por exemplo, no momento em que descreve a vida amorosa da tia Aurélia, moça diferente de todas as outras da família, pois foi a única das irmãs a escolher o noivo (Morley, 1988, p. 163-4).



Fig. 3 – *Vida de Menina*: Helena (Ludmila Dayer) e sua avó Teodora (Maria Sá).  
(Fonte: captura de ecrã)

Pelas observações precedentes, pode-se perceber a singularidade dessa personagem que se constrói por meio da narrativa e notar que a simples escolha dos nomes Helena, Alexandre e Teodora parece ir muito além de mera coincidência — mesmo considerando que o nome verdadeiro da mãe de Alice não era Carolina, mas Alexandrina, e que talvez daí tenha se inspirado para transformá-lo no do pai. No entanto, se a ele se acrescenta Helena e Teodora, essa hipótese se enfraquece e a intenção se desvela. Levando em conta a adoração pelo pai, seu espírito aventureiro e o tema da beleza, sempre em disputa, a hipótese de reverberações do mito no cotidiano de sua vida de contadora de histórias não me parece, assim, descartável. Seria por isso interessante ter acesso a materiais usados pelos alunos daquela época, suas leituras, e à literatura com a qual ela teve contato, embora a Guerra de Troia possa ser conhecida independentemente da leitura específica de literatura clássica, pois se tornou um dado cultural à parte; e, se não quisermos, por cautela, falar em influência, creio que podemos falar de paralelismos, e este me parece um caso muito singular<sup>13</sup>.

## Outra memória da mesma personagem – David Neves e o suicídio de Helena

Quando o livro de Helena Morley/Alice Dayrell ganhou nova visibilidade por meio do filme de Helena Solberg, outra adaptação, um pouco esquecida na memória do público brasileiro, mas não menos importante, foi lembrada, pelo menos por aqueles que estudam a história de nosso cinema. Trata-se de *Memória de Helena*, de David Neves, uma releitura bastante peculiar, porque sombria, do diário da alegre e sagaz adolescente na Diamantina do século XIX.

Paulo Emílio Salles Gomes, leitor atento e roteirista da película, muito provavelmente notou a presença do par tão famoso — Helena e Alexandre — na obra de Dayrell<sup>14</sup>. Na verdade, qualquer pessoa com algum contato com a tradição grega e interessada em analisar o filme não pensará apenas em coincidência e buscará outros elementos que justifiquem essa opção da autora. Vale notar, em uma breve digressão esclarecedora, que ele próprio, escritor e leitor de Machado de Assis — que, por sua vez, não apenas (re)criou várias Helenas, mas enfatizou a necessidade de relemos os autores gregos<sup>15</sup> —, não apenas dará o título de *Dois vezes com Helena* a um de seus três contos sobre mulheres sedutoras, mas, mais

<sup>13</sup> Análises da pervivência de aspectos do mito de Helena e de seus avatares em muitos contextos e culturas despertaram e reforçaram meu interesse neste presente estudo. Reporto-me, por comparação, principalmente aos estudos de Edmunds (2015), Gumpert (2001) e Suzuki (1989).

<sup>14</sup> Doravante, em algumas partes, retomo ideias já desenvolvidas anteriormente em Coelho (2010c).

<sup>15</sup> Sobre os gregos, e em particular Helena, em Machado, veja Coelho (2002). Machado, leitor de Ésquilo e Eurípides, parece ter-se dedicado a metamorfosear a figura da Helena — tão paradoxalmente inocente e culpada —, em vários momentos, seja no seu romance *Helena*, seja em contos e peças, como *Lição de botânica*, seja na própria construção da polêmica *Capitu*. Sobre o

importante, fará, neste, Helena e Polydoro seus protagonistas. Como se sabe, na mitologia grega, Polidoro era filho de Hécuba e de Príamo; com a cidade sitiada, fora enviado junto com o tesouro de Troia ao rei da Trácia, Polimestor, genro de Príamo. Quando este soube que Troia havia sido derrotada, matou Polidoro para ficar com o tesouro. Era um rapaz inocente e jovem, que teve um trágico destino. Portanto, nossa hipótese de reverberações da imagem de Helena se sustenta, na medida em que vemos essas conexões entre autores (escritores e cineastas) em torno de nomes e personagens comuns. Lembremos, nesse contexto, que Paulo Emílio também ajudou Paulo Saraceni a levar para o cinema, em 1967, a história de Capitu, que, como Helena de Troia, possuía aquele olhar tão poderoso, sempre destacado em Eurípides e em Machado de Assis<sup>16</sup>. Dois anos depois, em 1969, e nove anos depois, em 1977, ele, respectivamente, ao adaptar para o cinema o livro *Minha Vida de Menina* ou escrever o conto *Duas Vezes com Helena*, certamente não ignorava essas conexões.

No filme *Memória de Helena*, David Neves e seu “mestre declarado”, Paulo Emílio, transformaram a astuta personagem em uma jovem reservada, ainda perspicaz, mas sem a leveza da Helena de Alice. A história é revista, agora, não por ela mesma, mas por meio do olhar dos amigos<sup>17</sup>, perscrutando os textos e as imagens deixados por ela, que, além de redigir um diário, também é mostrada em filminhos caseiros. *Memória de Helena*, que David Neves via como “falsa ficção”, exige grande atenção do espectador para sua narrativa complexa, atrás da aparente simplicidade, seja do enredo, seja dos enquadramentos e personagens. Recentemente, o filme foi interpretado por Carvalho (2001) como alegoria da morte do Cinema Novo durante a Ditadura. Segundo a autora, o filme pode ser visto também como metacinema:

Conhecer Helena significa entrar em contato com um determinado cinema produzido no Brasil, o que levará a se perceber novas faces de sua história, abrindo espaços para uma exploração mais ampla do Cinema Novo. Os filmezinhos reveladores do passado de Helena tornam-se excelentes pistas na busca de novos dados que possam enriquecer as análises sobre o próprio movimento. Enquanto “epitáfio do Cinema Novo”, ele ainda pode ser visto como uma síntese das principais

---

tema, veja o artigo em que analiso as referências clássicas em Machado e, principalmente, seu segundo romance, *Helena*, a meu ver, uma releitura da tragédia *Helena*, de Eurípides.

<sup>16</sup> Hécuba, nas *Troianas* de Eurípides, reverberando a etimologia esquiliã, ao usar o verbo *aireo* (arrasar), adverte Menelau a não olhar nos olhos da esposa, recém-capturada: “[...] escapa de vê-la, [...] pois agarra o olhar dos homens, arrasa cidades, queima casas, assim é seu charme” (v. 892-3). Como já informei em outro momento (Coelho, 2010c), no apêndice do roteiro de *Capitu* encontramos anotações de Paulo Emílio para um curso sobre Dom Casmurro e o cinema, no qual destaca que os olhos são um dos grandes temas do texto de Machado. O poder dos olhos de Helena não escapa aos cineastas, como podemos notas em suas primeiras aparições em filmes como *Troianas* ou *Doctor Faustus*, nos *close-up* em Irene Papas ou Elisabeth Taylor. Também no *blockbuster Troia*, como notou Cyrino (2006, p. 132), o dispositivo é usado.

<sup>17</sup> Sobre estratégias de utilizar jogos de olhares produzindo significados mais complexos, veja Xavier (2006, p. 372 ss.)

ideias que lhe deram suporte [...] como metacinema, seria um excelente guia para a exploração da “memória de um cinema”. (Carvalho, 2001, p. 132)

A leitura de Carvalho, ao reforçar esta associação entre o nome de Helena e os temas políticos, como a história da morte do Cinema Novo, também destaca os jogos com os nomes das personagens e atrizes, bem como a força mítica de personagens femininas, numa simbiose entre real e ficcional.

Rosa Maria Penna é Helena, Adriana Prieto é Rosa, Olga Danish é Adriana e Áurea Campos é Inês. Não se pode deixar de notar que Rosa Maria Penna, amiga de infância de David Neves, era então mulher do cineasta Glauber Rocha enquanto Helena Ignez era o nome de sua ex-mulher (atriz do primeiro curta-metragem de Glauber Rocha, *Pátio*, 1958). (Carvalho, 2001, p. 134)

Como vemos, Helena atraiu tanto a escritura de Paulo Emílio como as câmeras de outros cineastas brasileiros. A tese de Maria do Socorro S. Carvalho se sustenta bem, a meu ver, e Paulo Emílio e David Neves vêm também ao encontro dos autores que usaram a figura de Helena de modo alegórico. Neves declarou: “Quis fazer um documentário sobre uma personalidade feminina”, não por meio dos “fatos marcantes”, mas pelas “migalhas marcantes, os momentos despretenhosos onde o ser se revela sem a maquiagem da defesa ou do exibicionismo”<sup>18</sup>. O fato de ser um filme intimista, sobre uma moça determinada, não retira essa intenção de também usar a personagem para transcender a singularidade e falar da figura “feminina”: o feminino sem máscara nem maquiagem, que pode ser visto em toda mulher, interiorana ou não — aquele poder que Mefistófeles dá a Fausto, por meio do *pharmakon*, e David Neves dá ao espectador. Na literatura grega, de Górgias a Heródoto, de Eurípides a Isócrates, o nome, bem como o corpo de Helena, foram usados para tratar simbolicamente de questões tanto políticas como filosóficas, o que foi possível, em parte, devido à complexidade desta personagem, associada não apenas à Guerra de Troia mas também ao surgimento da própria matriz literária ocidental, com a obra de Homero<sup>19</sup>.

No século do cinema, os relatos sobre a filha de Zeus e Leda foram objeto de adaptações, transposições e outras operações. Não é meu objetivo aqui rashear possíveis citações ou influências sobre Paulo Emílio, mas deve-se notar que entre os vários filmes ligados ao nome e à figura de Helena, sejam os mais autorais ou os mais comerciais, temos exemplos muito significativos. Poderíamos elencar trabalhos anteriores ao de Paulo Emílio, Saraceni e Farias, que ora fazem referências diretas à bela espartana, como *Carnaval Atlântida*, em que “Helena” acaba caindo no samba, dada a impossibilidade de se filmar um épico

<sup>18</sup> Em entrevista a Míriam Alencar, no *Jornal do Brasil*, em 16 novembro de 1969, conforme transcrito na Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67281/memoria-de-helena>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

<sup>19</sup> Veja Coelho (2000, 2002 e 2007).

no Brasil, ora também indiretas, como *Elena e os homens*, *As Damas do bosque de Boulogne* e tantos outros<sup>20</sup>.

Voltando à *Memória de Helena*, o espectador, bem como os protagonistas Renato (Arduíno Colassanti) e Rosa (Adriana Prieto), estão em constante exercício de releitura dos diários de Helena e da redescoberta de suas imagens aparentemente tão prosaicas — em preto e branco, na provinciana cidade colonial, com a família. Diferentemente da Helena de Alice ou de Solberg, a de Neves (aliás, o primeiro é classificado como comédia; o segundo, drama) não fala praticamente nada sobre o pai e vive em um ambiente dominado por mulheres. A figura masculina importante para ela é a do tio Mário (autor dos filminhos em super8 caseiros em que ela aparecia). No momento em que está fazendo uma filmagem de Rosa no sótão da casa, Helena pergunta sobre Renato e diz em seguida: “Acho que não tenho nenhuma vocação para a vida conjugal; a gente devia se emprestar, em vez de se dar para o outro”. Se nisso ela se parece com a Helena de Dayrell, que em certo momento questionou o funcionamento dos casamentos, como vimos antes, mas que se casou com seu primo Leontino, aos vinte anos, a semelhança se desfaz quando ela, após o encontro com André (Joel Barcelos) e a frustração pelo desencontro afetivo, se mata. À presença da avó, da mãe e das tias, respectivamente Lourdes, Elvira e Ormindá, esta a única identificada (curiosamente, o mesmo nome da prima de Helena Morley, no livro de Alice, a bela Naná), acrescenta-se um conjunto de trabalhadoras, negras, uma das quais é companhia de Helena nas andanças pelos arredores da cidade, Inês (Áurea Campos). Nesse ambiente dominado por figuras femininas, Helena se divide entre o conformismo e a companhia dos gatos, em uma revolta calada, de alguém que se sente mais uma “hóspede”, sem lugar na casa e na família. Essa Helena me faz lembrar de outra, muito pouco estudada, que é a personagem do livro de John Eskirne, *The Private Life of Helen of Troy*, levado ao cinema por Alexander Korda, em 1927, mas em uma chave cômica, completamente diferente da trágica e complexa protagonista do romance, no qual, desencantada tanto com Páris como com Menelau, ela se conforma em retornar a Esparta, onde vive e expressa comentários muito argutos sobre a condição humana — e feminina<sup>21</sup>.

Presença muito simbólica e significativa é a do importante cineasta Humberto Mauro, fazendo a personagem Mário, tio de Helena. As referências metafílmicas são muito relevantes. A interação entre Rosa e Helena — que para Carvalho (2013, p. 187) “são as duas faces da personagem Helena Morley” — pode, a meu ver, ser comparada com a interação entre Alma e a atriz que emudeceu durante uma encenação de uma Electra, Elisabeth, ambas personagens de *Persona* (1966), dirigido por Ingmar Bergman. Adentrar nessas narrativas de duas mulheres e no conflito, que as leva a atitudes radicais (à recusa da palavra, em Bergman, à recusa da vida, em Neves), é um dos méritos do filme, com uma Helena tão consciente

<sup>20</sup> Veja Coelho (2006, 2007, 2008a, 2020, 2021, 2022 e 2023, nos dois últimos casos, trata-se da recepção não no cinema, mas no romance *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector, e a peça *A nova Helena*, de Francisco Silva, dois casos singulares de recepção do mito de Helena no Brasil).

<sup>21</sup> Sobre o filme, do qual hoje restam apenas alguns fragmentos, veja Coelho (2013).

de seu papel, como aquela dos cantos III e VI da *Iliada*, em que a espartana tem muito claro para si que, no futuro, será objeto de narrativas dos poetas<sup>22</sup>.

Helena vive em Diamantina, de onde sai apenas para uma viagem ao Rio, mas a cidade grande a assusta e ela retorna ao interior; acaba se matando, ao se lançar, doce e vagarosamente, às águas de um açude, de maneira semelhante a Ofélia, após ingerir uma dose de remédios. As análises de algumas cenas e os comentários feitos, aqui, sobre possíveis (e verossímeis) associações, servem para mostrar a complexidade dessa moça do interior, evasiva, mas ao mesmo tempo interagindo com o que ocorre fora de sua província e com a representação da condição feminina. Em um momento em que sai do cinema com a amiga Rosa, onde assistira a *O Evangelho Segundo São Mateus*, de Pasolini, Helena, identificando-se com a mítica Salomé, diz ser esta “a mulherzinha mais decidida” que já vira. Se sua decisão é pela morte, não podemos dizer que seja fraqueza; pelo menos na estrutura narrativa do filme, ela é bastante amadurecida e pode ser naquele contexto e momento cultural relacionada a consequências de uma reflexão existencialista (à *la* Albert Camus?) sobre o significado de viver, desejar e interagir com os desejos dos outros.



Fig. 4 – *Memória de Helena*: Helena (Rosa Pena) e Rosa (Adriana Prieto).  
(Fonte: site da Cinemateca Brasileira. <http://www.bcc.org.br/fotos/815858>)

<sup>22</sup> Sobre o tema, destaco a análise de Malta (2016, em volume especial que organizei para a revista *Nuntius Antiquus*, sob o tema *Helena, de Troia a Vila Rica*), das passagens da *Iliada* em que Helena tece batalhas, no canto 3 (Hom. *Il.* 3, 125-128), e a segunda, quando se vê presente em cantos futuros, no canto 6 (Hom. *Il.* 3, 354-358).



Fig. 5 – *Memória de Helena*: Helena (Rosa Pena).  
 (Fonte: site da Cinemateca Brasileira. <http://www.bcc.org.br/fotos/815858>)

*Memória de Helena* é um filme pouco conhecido, mas relevante na cinematografia brasileira, tendo sido restaurado recentemente. A semelhança da situação das personagens com aquelas em *Elena*, de Petra Costa, o terceiro filme a ser considerado, pareceu-me perturbadora, e o fato deste último ser um documentário conduzido pela busca da diretora em entender a razão do suicídio da irmã, torna qualquer análise bastante delicada. Não gostaria de falar, aqui, de influência, pois não há registro que a irmã de Petra, Elena – que se matou, em Nova Iorque, em meio ao que parece ter sido um processo depressivo –, tenha assistido ao filme de David Neves e, em caso afirmativo, tenha feito considerações que pudessem indicar qualquer correlação entre sua história e aquela da personagem de Neves. Por outro lado, Petra, a diretora do documentário, me informou, em conversa sobre o tema, que nunca o havia assistido. Portanto, se me proponho a comparar *Elena* e *Memória de Helena*, faço isso no âmbito do paralelismo entre as duas obras. Algumas semelhanças, são, a meu ver, bastante desconcertantes e nos trazem à mente velhos temas da tragédia grega, como o destino, a *áte* enviada pelos deuses e as fatalidades no seio das famílias. Destarte, passemos a *Elena*, nosso último filme a ser considerado neste trajeto das imagens de Helena pelas terras mineiras, seja, como disse antes, como personagem mítica, seja como símbolo da condição feminina.

### A lenda a “escorrer pela realidade” — o suicídio de Elena pela lente de Petra Costa

*Elena*, de Petra Costa, desde o seu lançamento, em 2012, foi um fenômeno de público e crítica no Brasil e no exterior, tendo sido pré-selecionado para indicação ao Oscar 2015 na categoria de melhor documentário. Premiado em diversos festivais, foi debatido em várias universidades e espaços culturais, em diferentes lugares e sob perspectivas advindas dos olhares de cineastas, estudiosos de cinema, filósofos, psicanalistas, médicos e historiadores, entre outros. Se consultarmos o site do filme ([www.elenafilme.com](http://www.elenafilme.com)), veremos não apenas a lista

de premiações e a repercussão na imprensa, mas também os relatos do envolvimento, impressionantes, afetivo e teórico das pessoas<sup>23</sup>.

Petra é uma diretora de documentários cujo primeiro trabalho, *Dom Quixote de Bethlehem* (longa-metragem de 2005), foi seguido pelo curta *Olhos de Ressaca* (2009) — como é divulgado no site “um retrato poético sobre o amor e o envelhecer contado sob a perspectiva de seus avós” —, trabalho laureado em festivais nacionais, embora o título machadiano perturbe, a meu ver, a harmonia da vida conjugal que se revela. Após *Elena*, ela fez o longa *Olmo e a Gaivota* (2014) e depois terminou *Democracia em Vertigem* (2019). Nenhum deles, porém, teve a repercussão de *Elena*, que, para muitos, já nasceu um clássico. De fato, ele produziu, e ainda produz, o desejo de ser revisto — e, aqui, lembro a definição de clássico (ainda que tenha sido dada no campo da literatura) de Italo Calvino: são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: “Estou relendo...” e nunca “Estou lendo...”. Isso ocorre, também, porque nós mudamos, e a cada momento uma obra complexa e rica pode ser apreciada e interpretada de maneira diferente.

Mas o fato é que, em 2015, participei de um debate com a diretora, promovido pelo Centro de Estudos Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais e registrado em uma gravação disponível no site do filme (Coelho, Costa, & Furtado, 2015). Não cheguei a publicar nada sobre *Elena*, mas retorno, aqui, ampliando e refazendo algumas observações que escrevi para aquela ocasião.

Esse filme tem, a meu ver, algo que os gregos chamavam *deinós*, termo que pode ser traduzido como terrível, assustador, ou, de forma mais positiva, extraordinário. Essa palavra aparece, por exemplo, na célebre ode do coro da tragédia *Antígona* (322 ss.), de Sófocles, para se referir ao homem como um ser ao mesmo tempo extraordinário e assustador (gosto de duas palavras inglesas que me parecem indicar isso: *terrible* e *terrific*). No filme de Petra, a duplicidade e a ambiguidade se fazem evidentes, quando a dor causada pelo suicídio da irmã mais velha e a agonia revelada pelos textos e filmes por ela deixados são transformadas em uma narrativa audiovisual extremamente elaborada por meio do apuro técnico e da emoção, conduzida pela narração suave de Petra (quase um oxímoro essa expressão!). Por intermédio da habilidade da diretora, livra-se do esquecimento de uma história profundamente triste — dado o desfecho que teve, o suicídio de Elena — para, justamente, poder esquecê-la. É um processo catártico, vivenciado em uma narrativa muito própria para poder suportar a falta que a irmã lhe fazia, a lembrança e suas próprias inquietações existenciais. Essa narrativa audiovisual é construída de tal modo que o espectador é capturado já nas primeiras cenas para vivenciá-la em uma relação de empatia e cumplicidade. Destarte, nesse documentário poético, Petra segue os passos da irmã mais velha, que partiu para São Paulo e depois aos Estados Unidos, em 1990, a fim de seguir a carreira de atriz, mas acabou se matando, devido a um processo depressivo.

<sup>23</sup> Dois anos após o lançamento, a Arquipélago Editorial publicou *Elena – o livro do filme de Petra Costa*, com o roteiro (de autoria de Petra Costa e Carolina Ziskind) e entrevista com a diretora, além de depoimentos, ensaios fotográficos e imagens de arquivo. Há também textos de intelectuais renomados como Ivana Bentes, João Moreira Salles, Nicolau Sevcenko, Eliane Brum, Michel Laub e Cláudia Laitano, entre outros.

Treze anos depois, com a mesma idade da irmã, contrariando o desejo da mãe, Petra vai tentar percorrer o mesmo caminho, e o filme é fruto dessa dupla jornada: em busca da trajetória da irmã e de suas razões, e em busca de si mesma. Entre tantos aspectos que podem ser (re)vistos e discutidos em relação ao filme, há dois que me chamaram muito a atenção e que são pertinentes para o objetivo deste texto. Começo do início.

Tendo realizado um doutorado sobre tragédias relativas a Helena de Troia e analisado, em parte devido à minha pesquisa sobre suas figurações na Antiguidade, em parte por meu interesse nos estudos de recepção da literatura clássica, suas representações e aquela “fama do nome” (de que falei antes), o primeiro motivo que me atraiu para ver o filme foi por ele se chamar *Elena*. Interessava-me investigar se esse seria mais um dos filmes que têm Helena como personagem, seja na figura individualizada da bela espartana, mas sempre dita troiana, seja como metáfora de mulher — razão, como disse inicialmente, que explica o verso do *Fausto* de Goethe no meu título. Concomitantemente, a pleora de elogios ao filme o tornava convidativo, e dos elogios, aquele da sensibilidade e delicadeza para lidar com a dor em um caso real da morte de um ente amado era (e ainda é), sem dúvida, de grande apelo.



Fig. 6 – Elena e a irmã Petra.

(Fonte: Site do filme *Elena*. <http://www.elenafilme.com/o-filme/>)<sup>24</sup>

Ao assisti-lo, porém, junto com a compaixão, de imediato comecei a refletir sobre dois aspectos: a) a semelhança entre o perfil e o trágico fim de Elena e aquele da Helena do filme de David Neves; b) um fato ligado à mitologia grega: a referência, em determinado momento crucial do filme e da história de Elena, ao mito de Electra (filha de Clitemnestra e, portanto, sobrinha de Helena). Minha reflexão e aproximação entre personagens e histórias reais e ficcionais me leva-

<sup>24</sup> Sou muito grata a Petra Costa por autorizar o uso desta e da próxima imagem do artigo.

vam, porém, a um campo minado (mais à frente espero que fique claro o desconcerto de tratar desse tema), pois o filme traz, a meu ver, uma incômoda situação, apesar de suas melhores intenções, em que realidade e ficção são apresentadas de maneira, ousado dizer, cruel. Essa crueldade já fora notada, por outro motivo, por Fábio Andrade (2012), em seu comentário a

[...] cenas preciosas como as em que a diretora interage com a mãe. Preciosas pois dotadas de uma crueldade extremamente necessária quando o desejo é usar o cinema para se comunicar com os mortos. Ao lado da diretora, a mãe refaz os últimos passos da filha mais velha, obrigada a relembrar cada detalhe daqueles últimos dias, como o laudo legista relata cada marca encontrada nos órgãos retirados do corpo sem vida. (n.p.)

Vamos por partes: primeiro Helena, depois sua vingativa e irada sobrinha, Electra.

Buscando informações sobre o filme, ao me preparar para o debate ao qual haviam sido convidadas Petra e sua mãe (que acabou não podendo ir) encontrei a gravação de uma mesa-redonda sobre o *Elena*, na Universidade de Harvard, ocorrida em 15 de abril de 2014, na qual estavam os professores Nicolau Sevcenko (do Departamento de História da Universidade de São Paulo) e Robb Moss (do Departamento de Cinema da Universidade de Harvard), e também a mãe de Petra, Marília, mas ali identificada como LiAnn. Em 2015, o vídeo estava integralmente disponível na rede, no entanto, atualmente, encontramos apenas o excerto da fala, breve, aliás, de Sevcenko. Seu comentário, pelo que vemos, está editado, pois a transcrição em português de sua comunicação, em inglês, é mais extensa, e, vale notar, tem diferenças consideráveis em relação ao original e ao que apareceu também na legenda do excerto. Transcrevo, aqui, parte desta última:

Eu penso na textura onírica desse filme, e penso na única palavra do título: Elena. Nada mais. Elena, aquela que foi abduzida. Helena de Troia. Elena de Nova York. Como tanto sofrimento, tanta dor, tanta desolação pode se tornar algo tão bonito, tão poético e tão inspirador para todos nós? Ao nos referirmos à mitológica Helena, podemos encontrar alguma luz. Na verdade, a palavra Helena, em grego, significa exatamente isso, luz. Significa a tocha, a luz. Para os gregos Helena simbolizava principalmente isso, a tragédia, enquanto que, para os românticos do século XIX Helena representa a epítome, a síntese de todas as artes. E nesse sentido ela é a essência do que a palavra cultura representa. O filme faz justiça não só à Elena, a jovem atriz aflita, mas também a Helena, o mito. (Sevcenko, 2014a)

Desnecessário explicar, longamente, o comentário, pois é claro em unir mito e história — algo que, diga-se de passagem, o historiador Heródoto já havia feito, ao começar sua história sobre a guerra entre gregos e bárbaros falando da abdução de mulheres, entre as quais, Helena (Hdt., *Hist.* 1, 1-8). Certamente, para alguns, a conexão de Helena com a tragédia se justifica, por ter sido sua beleza, ainda que involuntariamente, causa da guerra e, portanto, de muito sofrimento. Enfim, nesse debate, ao lado de Sevcenko, estava, como disse, Marília, que expôs, ali, sua constante busca para responder à pergunta: “Por que ela fez

isso?” — naturalmente uma situação comovente ouvir uma mãe falar do suicídio da filha e da saudade, da impotência e do sentimento de vazio que a acompanha desde então. Mas em meio à expressão de sua saudade, ela falou sobre a escolha do nome das filhas, Helena, sem h, para ficar um pouco diferente da grega, e Petra, pois queria um nome que indicasse força e decisão. Embora não acreditando que na realidade *nomen est omen*, falamos, aqui, também de um filme que, mesmo sendo um documentário, é poético. Ele pode ser visto também como um *ensaio*, mas não são nomes classificatórios que me interessam. Ainda o vejo no registro do espanto, do assombro, em parte pela conexão dele com outros dois filmes: *Persona* (1966) e *Memória de Helena* (1969). Em uma sequência temporal, podemos dizer que era ficção tornada realidade, e, em um segundo momento, era ficcionalizada, novamente. No primeiro, Alma, uma enfermeira, é encarregada de acompanhar Elisabeth Vogler, atriz que está com a saúde abalada e que se recusa a falar. A interação entre ambas é pautada pela constante exposição de Alma sobre episódios de sua vida, inclusive sobre alguns de seus segredos, nunca, porém, recebendo qualquer resposta ou comentário de Elisabeth. Logo, Alma percebe que sua personalidade está sendo drasticamente afetada pela atriz. Algo semelhante acontece em *Elena*. A tentativa de imersão de Petra no mundo da irmã (já morta, porém) é explícita ao longo do filme, por imagens e palavras, e muito representativa do roteiro:

Elena... sonhei com você essa noite.  
[...]

Procuo chegar perto, encostar, mas vejo você em cima do muro, enroscada em fios elétricos [Helena em cima do muro, intocável. Não é nada, como diria Machado de Assis, e já é Homero. A famosa cena de Helena, intocável na Muralha de Troia, no canto III da *Iliada*<sup>25</sup>.] Eu busco, mexo nos fios... buscando tomar choque. Caio. Morro. (Costa & Ziskind, n.d, p. 5)<sup>26</sup>

Petra, lembrando uma estada em Nova Iorque, fala de um filme, *A Pequena Sereia*, a que assistiu com a irmã, espantando-se com a sereia que, para se tornar mulher, perdeu a voz, e morreu. Em *Persona*, a atriz foi internada porque parou de falar durante a encenação de uma peça. O filme de Bergman mostra o exato momento em que, no teatro, ela leva a mão ao rosto e, agoniada, olha para câmera. O papel que encenava era de uma Electra (não somos informados se era a de Sófocles, Eurípides ou Ésquilo).

Mais do que a fusão de duas pessoas, Petra e Elena, que pode ser algo subjetivo, fruto de minha perspectiva já condicionada, a presença de Electra se dá de modo objetivo, quase no fim do documentário, quando Petra e a mãe, Marília, recompõem a cena dos seus últimos momentos de Elena no apartamento em que ela viveu. Aqui surge Electra, essa outra personagem mítica, tão sofrida, tão enlutada. Marília relata que, na véspera de sua morte, Elena a chamou e mostrou

<sup>25</sup> Sobre o tema, veja tsagalis (2008); quanto ao comentário de Machado, veja coelho (2002).

<sup>26</sup> Roteiro publicado em *Elena - O livro do filme de Petra Costa* (2014).

um pôster de uma encenação da tragédia grega *Electra*. É curioso que a imagem mostrada trouxera à sua memória um desenho que ela fizera, quando nova, em que seu rosto estava vincado e ela parecia uma “velha e trágica”. (Costa & Ziskind, n.d, p. 39) Na página seis do roteiro, a gravura já é citada como “desenho de sua tristeza”. Mas a proximidade entre *Electra* e *Marília*, no sentido do luto (pelas perdas do pai e da filha, respectivamente), é apenas parcial. Elena também pode ser *Electra*: sua vingança não será matar a mãe, mas matar a si mesma (para punir a mãe e outros familiares?). No filme (e no roteiro, Costa & Ziskind, n.d, p. 21), fala-se das imagens de *Petra* e de *Elena* nesse jogo de espelhos, elas deformadas. *Elena* tem medo da falta de amor, da falta de voz.

Como eu disse, esse filme é uma empreitada existencial homérica, de fazer com que a dor insuportável seja suportável. *Petra*, qual *Sísifo*, rola uma pedra por toda a vida, mas saber o peso disso parece diminuí-lo de algum modo. As conexões entre *Elena*, *Marília* e *Petra* reverberam aquela antiga conexão entre tia e sobrinha, na tragédia grega, e os diferentes destinos das protagonistas não parecem ter explicação satisfatória. Lembremo-nos de uma passagem de Eurípides:

[...] Ela veio, pois, da casa de Proteu,  
tendo sido abandonada no Egito, não foi  
para a Frígia.  
E Zeus, para que nascesse entre os mortais  
discórdia e carnificina,  
enviou a Ílion uma imagem de Helena<sup>27</sup>.  
(Eurípides, *Electra* 1280-3, trad. Karen Sacconi)

Gostaria de concluir, lembrando novamente um trecho do livro de Heródoto, no qual o historiador grego fala de Frínico, considerado um dos criadores da tragédia grega (de quem restam pouco fragmentos), e de *A captura de Mileto*, uma de suas peças, encenada em 492 a.C. Segundo o historiador (Hdt. *História* 6, 21), tal espetáculo causou tamanha comoção na cidade que o dramaturgo teve de pagar uma multa de mil dracmas (salário anual de um artesão), e foi decretado que ninguém poderia representar esse drama. Talvez por isso, exceto pelos *Persas*, de Ésquilo, todos os tragediógrafos encenavam mitos, pois tratar diretamente dos fatos — corpos, entes queridos mortos, feridas abertas — está além de nossa capacidade estética. O mito é um espelho que torna suportável refletir a/sobre a realidade. *Petra* mergulha na história da irmã e, representando-a, se afoga, qual a *Helena* de David Neves, mas, mesmo sendo um documentário, tudo é, claro, uma ilusão, que, no entanto, dará a ela condição de navegar no mundo real, do dia a dia. Como em toda tragédia, nenhuma saída é fácil, e ninguém fica incólume. É de *Petra*, como diretora, a decisão de mostrar sua mãe apontando para a imagem de *Electra*, que, antes, fora indicada a ela por *Elena*, que não falou, apenas apontou o dedo. Ficamos, igual a outra *Marília* (aquela abandonada por

<sup>27</sup> Ἑλένη τε θάψει: Πρωτέως γὰρ ἐκ δόμων / ἤκει λιποῦσ' Αἴγυπτον οὐδ' ἦλθεν Φρύγας; / Ζεὺς δ', ὡς ἔρις γένοιτο καὶ φόνος βροτῶν, / εἰδῶλον Ἑλένης ἐξέπεμψ' ἐς Ἴλιον.

Dirceu, na triste Vila Rica), a bordar um lenço de saudades, a querer saber o que ela realmente poderia dizer, mergulhados, feito Petra, no silêncio da imagem sem explicações, náufragos na impossibilidade de expressar palavras.

Com essa cena a que aludo – tão incômoda para qualquer análise – e com uma imagem congelada do filme de Petra, concludo o que não parece ter conclusão, pois essa pedra-ofélia a afundar, ou flutuar, deixa ainda muitas questões. Revelar ou não revelar, eis uma paráfrase da questão daquele Hamlet que, perdendo o pai, se perde, sem Ofélia, sem resposta<sup>28</sup>. “O mito é o nada que é tudo.” Helena pode não passar de uma “túnica vazia”, comovente expressão de Seféris, no famoso poema pacifista *Helena*, de 1953<sup>29</sup>, mas que a cada vez que cai sobre o corpo de uma mulher determinada, paradoxalmente a desvela, trazendo *eros* e *eris*, em agridoce conjunção.



Fig. 7 – *Elena*: Petra Costa.

(Fonte: Site do filme *Elena*. <http://www.elenafilme.com/o-filme/>)

<sup>28</sup> Diga-se de passagem, uma personagem comparável a Electra, por alguns, como João Canijo, cineasta português que levou para a tela tanto o mito de Electra como o de Ifigênia, passados num Portugal contemporâneo. Sobre a defesa de ser Hamlet uma nova Electra, veja Canijo (2013), em dossiê que organizei sobre a recepção dos clássicos no cinema, literatura e teatro.

<sup>29</sup> Na tradução de Paes: E por Helena durante dez anos fomos massacrados.[...]/ Por uma túnica vazia uma Helena.[...]/ Solitário ancorei com esta fábula./ Se é verdade que de fábula se trata./ Se é verdade que os homens não irão cair de novo/ No velho engano dos deuses.

## Referências bibliográficas

- Adorocinema. (s.d.). Vida de menina [Portal]. Disponível em <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-14572/vod/#:~:text=Pouco%20ap%C3%B3s%20a%20aboli%C3%A7%C3%A3o%20da,%20de%20se%20achar%20feia.>
- Ahl, F. (2007). Memories of War. In Winkler, M. M. (Ed.), *Troy: From Homer Iliad to Hollywood Epic* (pp. 163-185). Malden: Blackwell.
- Andrade, F. (2012). Elena, de Petra Costa: As formas da morte. *Cinética – cinema e crítica*. Disponível em <http://www.revistacinetica.com.br/elena.htm>. Não paginado.
- Assis, M. de. (1977). *Helena*. (2ª. ed.). São Paulo: Civilização Brasileira.
- Austin, N. (1994). *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*. Ithaca: Cornell University Press.
- Azevedo, A. V. de. (2016). Por amor a Hs. *Nuntius Antiquus*, 12(1), 156-179. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/17151/13926](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17151/13926)
- Bañuls, V., Fialho, M. do C., López, A., De Martino, C., Morenilla, C., Pérez, A. P. & Silva M. de F. S. (2007). *O mito de Helena, de Tróia à atualidade*. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos.
- Bergman, I. (Diretor). (1966). *Persona* [filme]. Suécia: AB Svensk Filmindustri.
- Bresson, R. (Diretor) (1948). *As damas do bois de Boulogne* [filme]. França: Les Films Raoul Ploquin.
- Burle, J. C. (1952). *Carnaval Atlântida* [filme]. Brasil: Atlântida Cinematográfica.
- Calame, C. (1981). Hélène. In Bonnefoy, Y. (Ed.), *Dictionnaire des mythologies*. Paris: Flammarion.
- Canijo, J. (2013). A individualidade da representação nos clássicos. *Clássica*, 26(2), 175-186.
- Carvalho, M. do S. (2001). Memória de um cinema. In F. P. Ramos, M. D. Mourão, A. Catani, & J. Gatti (Orgs.), *Estudos de Cinema – 2000 – SOCINE* (pp. 130-145). Porto Alegre: Sulina.
- Carvalho, M. do S. (2013). Duas Helenas - Entre filmes, diários e memórias. In A. M. L. de Mello, B. D'Angelo, C. Gerbase, R. T. de Souza & S. Jacoby (Orgs.), *Literatura e cinema: encontros contemporâneos* (pp. 178 -195). Porto Alegre: Dublinense/FAPA.
- Cassin, B. & Mathieu, M. (2000). *Voir Hélène en toute Femme: D'Homère à Lacan*. Paris: Institut Sanofi-Synthélabo.
- Clader, L. L. (1976). *Helen: The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*. Leiden: Brill.
- Coelho, M. C. de M. N. (2000-2001). Imagens de Helena. *Classica - revista brasileira de estudos clássicos*, 13 (13/14), 159-172. Disponível em <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/481/419>
- Coelho, M. C. de M. N. (2002). Helena, Eurípides e Machado de Assis. *Espelho - Revista Machadiana*, 8-9, 37-61.
- Coelho, M. C. de M. N. (2006). Helena, de Tróia ao cinema latino-americano: Cinzas do paraíso, de Marcelo Piñeyro. *Argos*, 30, 65-83.
- Coelho, M. C. de M. N. (2007). Helena de Tróia no cinema: Metamorfoses do mito. In M. M. Santos (Org.), *Anais do 2 Simpósio de Estudos Clássicos da USP*. São Paulo: Humanitas, Vol. 1 (pp. 131-159).
- Coelho, M. C. de M. N. (2008a). Diderot em preto e branco: as paixões de M<sup>lle</sup> d'Aison e de M<sup>me</sup> de La Pommeraye segundo Robert Bresson. *Rapsódia*, 3, 65-96. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/152639>
- Coelho, M. C. de M. N. (2008b). Helena de Tróia no cinema nacional?! O senhor se admira!? Não, não, absolutamente. *Letras Clássicas*, 12, 251-258. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73911>
- Coelho, M. C. de M. N. (2010a). Ilusão e representação na Helena de Eurípides. In Z. A. V. Cardoso, & A. S. Duarte (Orgs.), *Estudos sobre o teatro antigo* (pp. 51-78). São Paulo: Alameda.
- Coelho, M. C. de M. N. (2010b). O fausto de Helena no Convento de Manoel de Oliveira. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 30(43), 25-52. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6514/5517>
- Coelho, M. C. de M. N. (2010c). Entre o mito e a história: As adaptações de *Duas vezes com Helena*, de Paulo Emílio Sales Gomes. In M. Cristiá, & T. Tal (Orgs.), *Cuestiones del tiempo presente. Cine, identidades e Historia en América Latina desde la democratización*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Question du temps présent. Disponível em <http://nuevomundo.revues.org/58334>
- Coelho, M. C. de M. N. (2011a). A Helena de Manfred Noa. *Archai*, 7, 115-121. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/archai/article/view/8258>

- Coelho, M. C. de M. N. (2013). A vida privada de Helena de Tróia nos loucos anos 20 em Hollywood. *Classica – revista brasileira de estudos clássicos*, 26(2), 191-223. Disponível em <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/266/227>
- Coelho, M. C. de M. N. (2016). Helena troiana: A fama de um nome e o desejo de vingança no cinema. *Artefilosofia*, 11(20), 15-32. Disponível em <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/439>
- Coelho, M. C. de M. N. (2020). A retórica, o demônio, o espelho e suas imagens - António Vieira à luz de Platão. In S. Rocha (Ed.), *História, Linguagem e Imagem na Oratória*. (pp. 181-203). Campinas: Pontes Editora.
- Coelho, M. C. de M. N. (2021). *Elena et Les Hommes or Paris Does Strange Things – Eros and Eris in Jean Renoir Reception of Helen of Troy*. *Nuntius Antiquus*, 17(2), 261-290. Disponível em [https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/issue/view/1794](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/issue/view/1794)
- Coelho, M. C. de M. N. (2022). Heroínas interioranas sitiadas: Lucrecia, de Clarice. In I. Cardoso, L. Lopes, & M. C. de M. N. Coelho (Eds.), *Kléos - entre Deuses, Homens e Heróis* (pp. 297-328). Belo Horizonte: Fino Traço Editora.
- Coelho, M. C. de M. N. (2023a). Helena pandêmica. In M. A. de O. Silva, K. T. C. de Azevedo, & E. C. P. dos Santos (Orgs.), *O Feminino na Literatura Grega e Latina* (pp. 43-66). Teresina: Ed. Universidade Federal do Piauí. Disponível em [https://www.ufpi.br/arquivos\\_download/arquivos/EDUFPI/2023\\_O\\_FEMININO\\_NA\\_LITERATURA\\_GREGA\\_E\\_LATINA\\_2023.pdf?fbclid=IwAR1wyVgt2ijy2noIwMiX29s9ClawqWcOV5q7msLgJWYvHMAsF9gtvpWLFML](https://www.ufpi.br/arquivos_download/arquivos/EDUFPI/2023_O_FEMININO_NA_LITERATURA_GREGA_E_LATINA_2023.pdf?fbclid=IwAR1wyVgt2ijy2noIwMiX29s9ClawqWcOV5q7msLgJWYvHMAsF9gtvpWLFML)
- Coelho, M. C. de M. N. (previsto para publicação em 2024). Sedução e sofrimento em *Lazzaro e A Nova Helena* de Francisco Pereira da Silva. In C. Soares, F. Lessa, & G. Ieranò (Eds.), *Com as Mãos se Faz a Paz, se Faz a Guerra: Homenagem a Maria do Céu Fialho*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Coelho, M. C. de M. N., Costa P., & Furtado, J. (2015). Debate sobre o filme promovido pelo Centro de Estudos Mineiros da UFMG. Disponível em <http://www.elenafilme.com/debates/coincidencias-estranhamente-familiares/>
- Costa, P. *Elena*. Disponível em <http://www.elenafilme.com>
- Costa, P. (Diretora), Costa, P. & Ziskind, C. (Roteiristas). (2012). *Elena* [filme]. Brasil: Busca Vida Filmes.
- Costa, P. (2015, ago. 6). Costa participa de debate sobre Elena na UFMG. *Elena Filme* [vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=l-5S0Zd36\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=l-5S0Zd36_Q).
- Cyrino, M. S. (2007). Helen of Troy. In M. Winkler (Ed.), *Troy: From Homer's Iliad to Hollywood Epic* (pp. 131-147). Oxford: Blackwell.
- Edmunds, L. (2015). *Stealing Helen: The Myth of the Abducted Wife in Comparative Perspective*. Princeton: Princeton University Press.
- Elena: um filme de Petra Costa*. Disponível em <http://www.elenafilme.com>
- Elena - O livro do filme de Petra Costa*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014.
- Eurípide. *Hélène*. (1923). Ed. do grego, notas e trad. de H. Grégoire, Les Belles Lettres.
- Farias, Mauro (Diretor). (2002). *Dois vezes com Helena* [filme]. Brasil: Abacaxi Filmes.
- Gomes, P. E. S. & Telles, L. F. (2008). *Capitu. Roteiro baseado no romance Dom Casmurro, de Machado de Assis*. São Paulo: Cosac Naify.
- Górgias. (1998). Elogio de Helena. Trad. Maria Cecília de M. N. *Cadernos de Tradução*. São Paulo: Humanitas.
- Gumpert, M. (2001). *Grafting Helen: The Abduction of the Classical Past*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Klejn, L. S. (2012). *Incorporeal Heroes*. Cambridge: Cambridge Publishing.
- Malta, A. (2016). Metapoesia e a Helena de Homero. *Nuntius Antiquus*, 12(1), 13-25. Disponível em [https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/17143](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17143)
- Michelakis, P. (2001). The past as a foreign country? Cinema, Greek Tragedy and the politics of space. In Budelmann, F. & Michelis, P. *Homer, Tragedy and Beyond*. Society for the Promotion of Hellenic studies.
- Morley, H. (1998). *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Munteanu, D. (2016). Helen's *Eidola* in nineteenth-century European Imagination. *Nuntius Antiquus*, 12(1), 141-159. Disponível em [https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/17150/13925](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17150/13925)

- Neves, D. (Diretor), Neves, D. & Gomes, P. E. S. (Roteiristas). (1969). *Memória de Helena* [filme]. Brasil: Filmes da Matriz/Estrela Dalva Prod. Cinem.
- Nikoloutsos, K. P. (2016). Helen's semiotic body: Ancient and modern representations. *Nuntius Antiquus*, 12 (1), 187-213. Disponível em [https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/17153/13928](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17153/13928)
- Pessoa, F. (1972). *Mensagem*. (10.<sup>a</sup> ed). Lisboa: Ática, 1972. Disponível em <http://arquivopessoa.net/textos/1274>
- Renoir, J. (Diretor). (1957). *Elena e os homens* [filme]. França: Franco London Films; Les Films Gibé; Electra Compagnia Cinematografica.
- Roisman, H. (2006). Helen in the *Iliad*: *Causa Belli* and Victim of War: From Silent Weaver to Public Speaker. *AJPh*, 127, 1-36.
- Romilly, J. (1988). La belle Hélène et l'évolution de la tragédie grecque. *Les études Classiques*, 56(2), 129-134. Disponível em <https://neptun.unamur.be/files/original/c4a69b9b18bf4e-73b93c7cf303139ab0af303522.pdf>
- Sacconi, K. A. (2012). *Electra de Eurípidés: Estudo e tradução* (Dissertação de Mestrado, FFLCH-USP). Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-30102012-115821/pt-br.php>
- Saraceni, P. C. (Diretor). (1982). *Ao sul do meu corpo* [filme]. Brasil: Embrafilme; Sant'Anna.
- Schwarz, R. (1997). *Dois Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Seféris, G. (1995). *Poemas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria.
- Segal, C. (1998). Beauty, Desire and Absence: Helen in Sappho, Alcaeus and Ibycus. In Segal, C. *Aglaiá: The poetry of Alcman, Sappho, Pindar, Bacchylides and Corinna*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- Sevcenko, N. (2014a, ago. 18). *O historiador Nicolau Sevcenko fala sobre o filme Elena* [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lvh-1jaYIAE>. Reproduzido de <http://www.elena-filme.com/noticias/elena-de-troia-elena-de-nova-york/>.
- Sevcenko, N. (2014b). Elena de Troia, Elena de Nova York. In *Elena – o livro do filme de Petra Costa*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014, 12-15.
- Skutsch, O. (1987). Helen, her Name and Nature. *Journal of Hellenic Studies*, 107, 188-193.
- Solberg, H. (Diretora), Morely, H., Soarez, H. & Solberg, H. (Roteiro). (2004). *Vida de menina* [filme]. Brasil: Raccord e Produções e Radiante Filmes. 101 min.
- Suzuki, Mihoko (1989). *Metamorphoses of Helen: Authority, Difference, and the Epic*. Cornell: Cornell University Press.
- Tsagalis, C. (2008). *The Oral Palimpsest: Exploring Intertextuality in the Homeric Epic*. Cambridge, MA: Harvard University Press. Disponível em <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6001>
- Winkler, M. M. (2016). Helenê kinêmatographikê; or, Is this the face that launched a thousand films? *Nuntius Antiquus*, 12(1), 219-261. Disponível em [https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/17154/13929](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17154/13929)
- Xavier, I. (2006). Cinema, revelação e engano. In A. Novaes (Org.). *O olhar* (pp. 367-383). São Paulo: Companhia das Letras.

## Resumo

Este artigo trata da recepção em algumas obras artísticas brasileiras da figura de Helena de Troia, a quem desejo (eros) e discórdia (eris) estão intimamente ligados. Serão analisados os filmes *Memória de Helena* (1969), de David Neves, *Vida de Menina* (2004), de Helena Solberg — ambos baseados no livro de memórias *Minha Vida de Menina* (1962), de Helena Morley —, e *Elena* (2012), de Petra Costa. Embora nenhum deles seja uma adaptação ou transposição do mito de Helena, como figura feminina individualizada, “a fama do nome”, como disse Górgias (*Elogio a Helena*, § 2), indica aproximações estreitas entre aspectos da caracterização das protagonistas de todas essas obras e da mais bela e sedutora personagem da literatura grega.

## Abstract

This article deals with the reception in some Brazilian artistic works of the figure of Helen of Troy, with whom desire (*eros*) and discord (*eris*) are closely linked. The films *Memória de Helena* (1969 by David Neves and *Vida de Menina* (2004) by Helena Solberg (both based on the memoir *Minha Vida de Menina* (1942) by Helena Morley) and *Elena* (2012) by Petra Costa, will be analyzed. Although none is an adaptation or transposition of the myth of Helen as an individualized female figure, “the fame of the name” as Gorgias said (*Encomium of Helen*, § 2), indicates close approximations between aspects of the characterization of the protagonists of all these works and the most beautiful and seductive character in Greek literature.