

Maria de Fátima Sousa e Silva  
Coordenação

**F**uror  
Ensaaios sobre a  
obra dramática  
de Hélia Correia

COORDENAÇÃO EDITORIAL  
Imprensa da Universidade de Coimbra  
URL: <http://www.imp.uc.pt>

CONCEPÇÃO GRÁFICA  
António Barros

PAGINAÇÃO  
Inova

EXECUÇÃO GRÁFICA  
Inova – Artes Gráficas  
Porto

ISBN  
972-8704-94-1

DEPÓSITO LEGAL  
247166/06

© OUTUBRO, 2006, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:  
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal

Maria de Fátima Sousa e Silva  
Coordenação



uror

Ensaio sobre a  
obra dramática  
de Hélia Correia



AMOR, RANCOR E GUERRA EM HÉLIA CORREIA  
«ATÉ AO FIM DO MUNDO»<sup>1</sup>

*Quando a morte cerrar meus olhos duros  
– Duros de tantos vãos padecimentos,  
Que pensarão teus peitos imaturos  
Da minha dor de todos os momentos?  
Vejo-te agora albeia, e tão distante:  
Mais que distante – isenta. E bem prevejo,  
Desde já prevejo o exato instante  
Em que de outro será não teu desejo,  
Que o não terás, porém teu abandono,  
Tua nudez! Um dia hei de ir embora  
Adormecer no derradeiro sono.  
Um dia chorarás... Que importa? Chora.  
Então eu sentirei muito mais perto  
De mim feliz, teu coração incerto.*

Manuel Bandeira, *Soneto Inglês n. 1*

---

<sup>1</sup> Este texto é uma versão revista e aumentada de um artigo previamente publicado em António de Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro (orgs.), «As Mulheres e a Guerra Colonial», *Revista Crítica de Ciências Sociais* (Abril 2004), 65-83, os quais generosamente consentiram a sua reprodução neste volume.

*An enemy is a friend waiting to be made.*

Desmond Tutu (entrevista com Zahra Khalidi,  
*Palestine-Israel Journal*)

130

O Acto Constitutivo da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) redigido a 16 de Novembro de 1945, ainda à vista da carnificina da Segunda Guerra Mundial, abre com a declaração de que «como as guerras nascem no espírito dos homens, é no espírito dos homens que devem ser erguidas as defesas da paz,» a fim de «preservar as gerações vindouras do flagelo da guerra [reafirmando] a fé nos direitos fundamentais do homem, na dignidade e no valor da pessoa humana» (<http://www.unesco.web.pt/actoconstitutivo.htm>).

Deixando passar por agora, e à excepção da última oração desta frase, a exclusiva referência a direitos do homem, algo que virá adiante a adquirir significado para além de um feminismo considerado por alguns como rezinguento e coca-bichinhos, a ênfase dada pela declaração acima citada ao papel fundamental da cultura em questões relativas à sobrevivência da espécie vem já de trás: «No princípio», diz-nos o *Evangelho de S. João*, «existia o Verbo, e o Verbo estava com Deus» (*S. João* 1:1). No princípio, porém, diz-nos o *Livro de Génesis*, existia também, e existiu desde sempre, a guerra. Menos edificadamente ainda, e desde sempre – lembrando o mau exemplo de Jeová, castigador impiedoso dos filhos edénicos que tentaram infiltrar o que até aí era o monopólio paterno sobre a sabedoria, ou ainda o péssimo exemplo de Abel e Caim – a guerra em família e entre famílias.

Sigmund Freud, o grande capataz da nossa sabedoria emocional contemporânea, debruçou-se, ao longo da contemplação de fenómenos tais como o complexo de Édipo e o problema do tabu, sobre o ímpeto parricida de filhos contra pais, seleccionando segundo esse critério de violência unidireccional, exemplos retirados da teologia e de clássicos antigos e recentes (Freud, 1962; Freud, 1991). Mas Freud porventura enganou-se e enganou-nos, ou alterna-

tivamente tinha *parti pris*, ao dar prioridade paranóica ao instinto parricida. Arguivelmente, é o imperativo infanticida, de pais contra filhos, e não parricida, de filhos contra pais, que manda na loja psíquica. Só quando o patrão está fora é que é dia santo na loja. Seja como for, o sangue derramado é, com frequência inquietante, o de um qualquer Eu em guerra contra os seus.

Quer no pelouro do mito, quer da religião, quer da cultura, quer, como exporemos adiante, da psicanálise e por associação da família, por conseguinte, a guerra bem entendida começa por casa. E que melhor exemplo de carnificina familiar do que o exemplo dos irmãos míticos Atreu (pai de Agamémnon) e Tiestes, este último levado à traição pelo irmão a aceitar o convite para um banquete em que «come os filhos guisados.» Esta descrição de filhos guisados e de «uma família em que até já serviram [as crianças] ao jantar como prato principal,» é de Hélia Correia, em *O Rancor: Exercício sobre Helena* (Correia, 2000, 13, 97), peça hilariante em que o panorama galopante da tragédia e da epopeia gregas transformadas em farsa nos alicia para o terreno de gargalhadas que, muito queirosianamente, nos deixam com mau travo na boca. A peça de Hélia, pela sua dimensão dupla de ancestralidade e contemporaneidade, servir-me-á aqui de ponto de apoio textual para o desenvolvimento de algumas considerações sobre o tema de mulheres e de guerra.

Os cadernos ancestrais do Mito e da Literatura estão semeados de banhos de sangue familiares, de despudores e de sem-vergonhas. Helena, esposa incasta e marafona, foge ao marido, causa mortandades arrastadas ao longo de uma década, e ocasiona o ruir da civilização troiana, previamente a regressar incólume ao marido e à pacatez da vida conjugal restaurada. Ademais, e para juntar o insulto à injúria, quando lhe é imposto o embaraço de acolher Telémaco, filho de um Ulisses à data suposto morto no regresso de Tróia – ou seja, indirectamente morto por culpa dela – a dita, na epopeia homérica, entrega-se a recordações assaz descontraídas acerca das suas aventuras ilienses, e lamenta, mas com visível calma, que efectivamente se poderia ter comportado melhor, «desavergonhada mulher que eu então era» (Homero, 1984: 68).

O perdão, e o auto-perdão, foram, para Helena, escandalosamente fáceis de alcançar, o que fará naturalmente engulhos a quem alimente pruridos mais rijos em relação a fraquezas morais/conjugais femininas. Helena, está bem de ver, é a mãe/esposa despudorada que nos amamentou e aliciou no berço da nossa cultura. As páginas primevas dos gregos estão povoadas das suas irmãs (incluindo irmãs de facto, não metafóricas): Clitemnestra, assassina do marido infanticida da própria filha; Medeia, assassina dos filhos do marido infiel; Antígona, parente insubordinada e semeadora de discórdia. Etcetera. Duas componentes constituem os factores constantes e as circunstâncias atenuantes destas mesmas equações de insurreição feminina: primeiro o facto de crimes cometidos com provocação, e segundo a realidade de mulheres apanhadas em conflitos familiares, políticos e nacionais regidos por imperativos masculinos belicosos que a elas só tangencialmente, embora com a maior pungência, diziam respeito.

Primeiro, então, a provocação. Axioma: um pai que mata uma filha por motivos de avanço profissional merece a morte às mãos de qualquer mãe digna desse nome; quanto mais um pai que, tal como Agamémnon, matou não uma mas duas filhas daquela *mater dolorosa*, brutalmente traduzida para criminosa descontrolada, que foi Clitemnestra. É sabido que Agamémnon sacrificou Ifigénia aos deuses em troca de uma brisa propícia à largada para Tróia (Eurípides, 1978). O que é menos sabido é que o mesmo Agamémnon já matara previamente outro filho (ou filha, conforme a versão), que Clitemnestra trouxera de um casamento prévio (Grant e Hazel, 1993: 16). Perante esta provocação dupla, que mãe não teria feito o mesmo? Em *O Rancor*, Etra, rainha transformada em escrava, figura angustiada mas nunca angustiada e sempre espirituosa, comenta em jeito de conversa ligeira que «os vencidos desenvolvem uma estranha aptidão para a mentira, «sofrendo, por conseguinte, de uma espantosa falta de rigor» (Correia, 2000: 38). Não sem justificação, diríamos nós agora, visto que a História, como é sabido, nunca foi escrita nem por nem para os vencidos.



Seja pela via da mentira, da intriga, da traição ou do homicídio, há vinganças que são não só justas e compreensíveis, como até necessárias. Ou não seja verdade que em tempo de guerra tudo vale, até tirar olhos, incluindo, está bem de ver, as guerras começadas por outros, e combatidas de má vontade segundo as regras dos outros.

Passando, por conseguinte, em segundo lugar, à questão do feminino encurralado em conflitos alheios, em *O Rancor*, Helena observa que quando «as mulheres falam contra a guerra, os homens zangam-se» (Correia, 2000: 14), e ainda que «tem muita fome, a guerra. E boa boca. Não escolhe a qualidade da comida. Se novos não houver, os velhos servem» (Correia, 2000: 27). A percepção feminina da guerra, que para as mulheres, efectivamente, de um modo geral é a guerra dos outros, ou de um Outro masculino, contrasta acentuadamente com a visão masculina, conforme transmitida aqui por Menelau, que, embora confessando que «esta guerra contra Tróia [tenha sido excessiva]. Longínqua, prolongada, invernos, verões, falta de banhos. E de fruta, já se vê» (Correia, 2000: 23-24), dela conserva boas recordações:

*Lá uma guerrazita de vez em quando, um saque, umas escravas, não está mal. É como os jogos: exercita os músculos e até se não se ganha alguma coisa valeu a pena ter participado, mais que não seja pela mudança de ares.* (Correia, 2000: 23).

Ganhar ou perder é desporto, seja na guerra ou não seja, e a guerra, como fica estabelecido, pode ser um bom desporto. Para Menelau, a guerra é «uma grande senhora,» ao passo que para Etra, representante do sofrimento feminino grego (rainha de Atenas) e troiano (porque capturada como espólio de guerra em Tróia), a guerra é «uma cabra» (Correia, 2000: 15). Resume-se aqui o fenómeno, histórica e antropologicamente aceite, mas, como arguiremos adiante, algures contestado e em Hélia desconstruído, segundo o qual o homem está para a guerra como a mulher está para a paz, em oposição Hegeliana (Heliana?)

sem síntese visível. O binómio guerra/paz, então, intuitiva e culturalmente, segundo a sabedoria vigente, equaciona a mulher com a paz, situando o homem nas fileiras da guerra, sendo que à mulher compete parir e ao homem matar. A pergunta faceciosa feita em França a uma mãe de muitos filhos, «vous travaillez pour l'armée, Madame?» é a articulação jocosa porém pungente do imperativo que à mulher exige que perpetue *ad infinitum* o abastecimento de carne de canhão, parindo para fornecer os filhos da geração guerreira seguinte, a qual ao homem, por sua vez, de seu direito, e se assim lhe convier, cumpre ciclicamente chacinar.

Será então um facto incontestável que o pelouro da produtividade e da procriação é feminino, e o seu oposto masculino? Ideia algo contraditória no contexto de uma tradição metafísica Greco-Judaico-Cristã dominada por versões, múltiplas, divergentes e contraditórias dos processos de origem e perpetuidade: por um lado, o guião prototípico de mulheres semeadoras da discórdia entre machos (Eva, Helena, Ginebra, Iracema, etc.); por outro, o de um Deus-Pai über-criador e governante sobre mulheres submissamente subalternas, preponderantemente passivas e apenas secundariamente participantes (enquanto escravas do Senhor) no processo de geração; e por fim, o de um Deus potencialmente cataclísmico e aniquilador dos seus insatisfatórios filhos (é ver os exemplos de Adão e Eva no Paraíso, do dilúvio genesíaco, ou das cidades da planície).

Seja como for, à mulher, como já ficou dito, compete parir, com certas excepções – tais como por exemplo a tal Medeia de Eurípides, que notoriamente afirmou que, face à dor do parto, preferiria combater três vezes na frente de batalha do que parir um único filho (Eurípides, 1986, 25). Arguivelmente, quem enfrenta a dor utente ao acto de dar à luz, tem uma aversão maior a matar o que tanto trabalho (de parto) lhe deu a produzir. Não matará. Afigura-se-nos que o sexto mandamento da lei de Deus, embora assuma autoria e enunciação masculina, é de sua essencial natureza feminino, conforme testificam aliás as estatísticas universais do homicídio, quase invariavelmente um acto de origem masculina, em qualquer país e em qualquer época. Quando produz um filho

ou uma filha, a mulher investe em ver a sua obra perpetuada. Quando produz um filho, o homem investe em ver-se a si próprio perpetuado. E quando produz uma filha, que não lhe transmitirá o nome, não investe nada. É a diferença entre a arquitectura construtiva de moralidade a longo prazo e o narcisismo potencialmente sem saída a curto ou médio prazo.

Com referência a Homero, Eurípides, Virgílio, Chaucer e Shakespeare, Lorraine Helms desenvolve o conceito da guerra *à outrance* combatida pelas mulheres nas tragédias destes autores, ou seja, a guerra combatida em paralelo à luta armada convencional, e que visa o *desideratum* não de destruição do oponente mas antes de defesa e protecção dos seus, ou no mínimo de reconstrução resgatada das ruínas, como alternativa à acção guerreira masculina (Helms, 1989, 25-42). Nesta guerra *à outrance*, o amor, que Barbara Freeman, em outro ensaio, com razão rejeita enquanto antítese da guerra, entendendo-o antes como participante – com voz diferente – no mesmo diálogo mortífero (Freeman, 1989, 303-322), pode porém funcionar não só como agente subversivo mas ainda como arauto da sua longevidade triunfantemente superior. Haverá tema mais português do que o de uma Inês de Castro cujo ímpeto amoroso sobrevive inscrito nos túmulos de Alcobaca, «até ao fim do mundo,» enquanto que os imperativos políticos que a condenaram ficaram de longa data esquecidos? Em Hélio, face ao ímpeto belicoso masculino de Gregos e Troianos, face à misoginia de Aquiles e Pirro, face ao paternalismo alvar embora mais ou menos bem intencionado de Menelau e face à perplexidade confusa de Telémaco e Orestes perante os efeitos do imponderável feminino, a tática de guerrilha desenvolvida por Helena, Etra e Hermíone confronta a simplicidade de sangue masculino e masculinamente (masculamente) derramado com a complexidade de hipóteses alternativas: nomeadamente, a recuperação histórica da voz dos vencidos (e vencidas), a formulação de categorias humanas opcionais (femininas), a revisão de conceitos estabelecidos (de valor e de heroísmo, de culpa e de castigo), e a reversibilidade do problema da ausência, morte e obliteração do Inimigo/Outro bem-amado.

## Olhar para Ontem

136

Em *O Rancor*, este reaver do desejado perdido, conforme acima identificado, adota uma série de formatos divergentes. Pirro, digno filho do embirrento Aquiles, reclama o dia em que, Menelau e Helena estando já residentes nos infernos, ele próprio passará a ser rei de Esparta, e recebe como resposta por parte de Hermíone, sua esposa e filha daqueles, o remoque de que nem ele nem nenhum seu sucessor jamais passará de «marido da rainha, faz favor.» Pirro responde que «isso acabou» (Correia, 2000, 31-32), Etra confirma que «o poder das mulheres já não existe» (Correia, 2000, 32) e Menelau resume com complacência que «o que lá vai, lá vai. Já é passado» (Correia, 2000, 30). Em vez desse passado que as mulheres recordam com nostalgia mas que os homens se apressam a esquecer, deparamos, porém, em *O Rancor*, com um presente povoado de homens cujo ostentoso exercício de poder sexual, belicoso, doméstico e político, deixa entrever nos bastidores as fracturas que assinalam a masculinidade precária por detrás da violência exibicionista. Temos assim o exemplo de Menelau, cujas fantasias acerca de uma Helena já reavida, apenas subsistem à custa da ilusão que a re-inventa enquanto escrava estrangeira e cativa, Outra, trazida como troféu de guerra.

*MENELAU – Já passara tanto tempo... Tinham-te recebido na família. Falavas e vestias como elas. Pode dizer-se, sim, que eras uma princesa troiana como as outras, e que eu te ganhei como presa de guerra.*

*HELENA – É isso que imaginas, não é, marido meu, sempre que me desejas no teu leito? Que tens uma mulher vencida às tuas ordens?* (Correia, 2000, 42)

Ou ainda o exemplo de Aquiles, violador da rainha amazona Pentésiléia já morta, e apenas quando morta, desejável (Correia, 2000, 100). Ou o de Pirro, impotente com a mulher porque «uma mulher que livremente o aceitou não

o interessa,» Correia, 2000: 99), e apenas sexualmente capaz com mulheres concreta ou metaforicamente mortas (as escravas pontualmente encontradas degoladas em recantos escuros do palácio; Andrómaca, testemunha petrificada – morta-viva – do infanticídio do filho bebé, atirado por Pirro das muralhas de Tróia):

*HELENA (para Pirro) – Amas a morte e as mortas, não as vivas. Por isso Andrómaca concebeu dois filhos teus. Porque a pobre cativa morreu naquele momento em que tu lbe arrancaste o filho do regaço. Estava branca e gelada, e assim ficou.* (Correia, 2000, 101)

A proclamação de Pirro, de que «nada do que se faz num campo de batalha é criminoso [...]. O guerreiro confere grandeza a tudo. Até mesmo o seu mijo tem grandeza» (Correia, 2000, 95), carece por conseguinte de poder persuasivo perante actos que o desmentem e que ficam afinal claramente classificados como crimes (de guerra), que como se sabe, na ética clássica de crime e castigo, mais tarde ou mais cedo se pagam.

### O Que Parece Não É

No segundo acto, previamente a inteirar-se de que o visitante semi-enlouquecido recém-chegado a Esparta é Orestes, filho matricida de Clitemnestra e seu sobrinho, Helena recomenda a Etra que, como louco que é, o trate bem, porque os loucos «são seres sagrados, embora normalmente cheirem bastante mal» (Correia, 2000, 55). A conjuntura de reverência tradicionalista e irreverência corriqueira coaduna-se à forma como, em *O Rancor*, de um modo geral, as expectativas relativas às personalidades, naturezas e acções dos protagonistas em questão, conforme evocadas pelo tema e género literário (epopeia homérica, tragédia clássica) são quer cumpridas quer desmontadas

pela via da farsa. A cólera grandiosa de Aquiles no texto original homérico é aqui apresentada à distância como uma mistura de birra infantil e psicopatologia monstruosa. O estatuto de Etra, antiga rainha de Atenas, voluntariamente auto-oferecida como refém de Helena e Menelau, resulta numa escrava que trai a patroa sempre que uma ocasião para tal se apresenta, porém ri-se com ela à laia de cúmplice perante o desconcerto de Menelau face aos embustes da mulher, e, com genuína ternura, confessa a Helena não ser capaz de adormecer de noite antes de lhe ter aconchegado a colcha, como qualquer mãe extremosa. E mais dramaticamente, a própria Helena tardiamente descobre ter sido não afinal a tia mas sim a mãe, agora enlutada, da sacrificada Ifigénia, postumamente desvendada como sendo não a sua sobrinha mas a filha que lhe fora roubada à nascença e falsamente proclamada nada-morta. O que parece, por conseguinte, nem sempre, ou quase nunca é. E esta incerteza perene aplica-se até, ou sobretudo, àqueles conceitos que acima de todos os outros regem a lógica, a moralidade e a ética da Grécia antiga, nomeadamente os problemas da fatalidade, da responsabilidade e da culpa.

No final do primeiro acto Telémaco lastima que, tendo quase terminado a sua visita a Esparta, embarque sem ter visto os famosos cabelos de Helena «tanto deles falam todos os poetas» (Correia, 2000: 43), cabelos esses agora sempre ocultos sob a cabeleira egípcia que aquela nunca abandonara desde que regressara de Tróia. Depois de algum debate, Menelau arranca-lhe a cabeleira, e a assembleia estarrecida verifica que a bela Helena traz a cabeça rapada, sinal conhecido de luto arvorado pelas viúvas inconsoláveis, mas também, contrariamente, pelas esposas apanhadas em flagrante delicto («HELENA – Como as viúvas! Como as descasadas!» Correia, 2000: 52). Após a revelação de luto perpétuo por um Páris supostamente esquecido, porém, verifica-se agora, afinal sempre lembrado, Etra comenta que, contra todas as aparências de uma dor desatinada, Helena nunca enlouquecerá, porque «somente os inocentes enlouquecem» (Correia, 2000: 48). Mas a questão da culpa e do seu castigo fica sempre, em Hélia, fluida e indefinida, seja ela a culpa de Clitemnestra ao matar o marido

(«qualquer mãe mataria o assassino de sua filha,» 62; «Qualquer deusa-mulher lhe perdoava,» 79), ou seja a da própria Helena, suposta causadora da guerra de Tróia, porém porventura absolvida, face a outros motivos mais prováveis:

*HELENA - Ai, houve tanta gente a querer-me mal... Como se a guerra fosse culpa minha. Quando não passou tudo de um jogo de imortais.*

*HERMÍONE - Dizem até que Zeus quis esta guerra para livrar a Terra de bom número de humanos. Que havia gente a mais e era preciso uma matançazinha. (Correia, 2000: 28)*

*ORESTES – O que tinham os gregos a ver com a cidade de Tróia, não me dizem? [...] Se não fosse o rapazinho mimado por seu pai a vir buscar a prenda que lhe dera Afrodite...*

*ETRA – Pois aí tens. Seja qual for o modo de se encarar a coisa, Helena acaba sempre por ficar inocente. A deusa prometeu-a a Páris, que a ganhou, como se ganha um belo cavalo nas corridas. (Correia, 2000: 56)*

*ETRA – A que remorsos julgas ter direito? Destruíste meio mundo, é certo, mas que culpa terás tu da promessa de Afrodite? (Correia, 2000: 76)*

Curiosamente, as Fúrias ou Erínias, deusas do remorso que aplicadamente perseguem Orestes enquanto filho matricida, são primeiro invisíveis para Helena («ORESTES – Tendes assim as almas tão limpas de pecado?», Correia, 2000: 53), depois inofensivas («As Erínias, a um canto, desafiam Helena com os seus sons, mas mantêm distância, como se a receassem,» Correia, 2000: 75), e por fim transformam-se em suas escravas («ORESTES – Há que pedir a Apolo que as faça retirar. HELENA – Quem? As minhas escravas? [...] As Erínias resistem um pouco, mas

parecem entontecidas e aceitam o seu papel. Dançam e servem à mesa», Correia, 2000: 109). Será Helena, por conseguinte, verdadeiramente culpada, quando nem as próprias deusas do remorso a vislumbram como alvo merecedor de perseguição? Quem tem culpa de quê? Quem define culpa? Quem institui o castigo? Quem é castigado?

### Meninas da sua Mãe

Tradicionalmente, as mulheres participam nas aventuras guerreiras dos machos proporcionando-lhes adulação («todas as mulheres gostam de um homem de uniforme»), abastecimento de combatentes (filhos) e um lar ao qual regressar. Cooper, Munich e Squier, porém, questionam a força dos estereótipos do homem guerreiro e da mulher que no lar o espera e chora, e elaboram o conceito do «momento contraceptivo» em textos em que se verifica que a protagonista feminina se desliga das suas funções tradicionais de carpideira e fornecedora de futuros soldados (Cooper et al., 1989: 9-24) Esse momento de recusa simboliza também a rejeição de uma função de cumplicidade com o empreendimento de guerra. Em *O Rancor*, a possibilidade de continuidade do macho, quer como indivíduo (homem, marido, pai) quer como participante na máquina belicosa (guerreiro, líder, rei) – e, a partir daí, a longevidade do projecto de agressão que ele valoriza e perpetua («a guerra é uma grande senhora») – aparece explícita e duplamente ameaçada: primeiro, pela impotência de heróis jactanciosos porém sexualmente inviáveis (Pirro), incapazes de cumprir o seu papel fecundador na produção da geração seguinte de filhos e soldados («TELÉMACO – E se nem houver filhos? Acontece. HERMÍONE – Acontece. Está sempre a acontecer,» Correia, 2000: 26). E segundo, pela agressividade nem sequer dissimulada de mulheres (esposas) que, em vez de chorarem guerreiros mortos, potencialmente encorajam ou participam nessas mortes. Em *O Rancor*, os dois fenómenos coincidem na pessoa de Deífobo, segundo marido troiano



de Helena após a morte de Páris, o qual, na versão pressurosamente oficializada por Menelau, foi morto por aquela sem dela usufruir conjugalmente:

*MENELAU – Casaram, isto é... Que não se leve à letra. Uma formalidade. Não se esqueçam de que Tróia era já Ásia. Tinha costumes muito... estranhos, para nós. De qualquer modo, Helena estraçalhou-o. Sim, senhor. Estraçalhou-o sem piedade. Ao que se diz, a ponto de a sua própria mãe não o reconhecer. Foi ou não, querida?*

*HELENA – Eu tinha de fazer qualquer coisa...*

*HERMÍONE – Estraçalhar maridos é um bom passatempo: (Correia, 2000: 23)*

Para além da neutralização ou não-consumação sexual (Pirro, Deífobo) e do homicídio (Deífobo, Agamémnon) restam ainda duas estratégias por via das quais o desígnio guerreiro e amoroso é inutilizado pela agência feminina: primeiro, através da produção não de filhos mas de filhas, e segundo, por meio da metamorfose do guerreiro em menino da sua mãe.

No primeiro caso, e fazendo eco de Naomi Segal, há duas cadeias genealógicas no contexto das quais a mãe se pode integrar:

*[A mãe] ou se inscreve numa estrutura patrilinear, dando um filho ao seu pai ou marido, ou se situa numa estrutura matrilinear, dando uma filha à sua mãe. [...]*

*As mulheres que são mães na literatura de autoria masculina são pouco numerosas, habitualmente engravidando – com frequência como resultado de uma noite de núpcias super-potente – com o objectivo de exemplificar o trauma obstétrico. As mulheres que dão à luz filhas são ainda menos numerosas e um número extraordinário são adúlteras. [...]*

*Há algo nas mulheres discernidas como seres sexuais que, ao que parece, faz com que mereçam o castigo de se reproduzirem a si próprias; o adultério desqualificou-as da tarefa unicamente aprazível que Freud identificou como dar à luz um macho.* (Segal, 1990: 136-137).

Segal, porém, identifica outra possibilidade, nomeadamente a de uma dinâmica entre mãe e filha, sendo que, para além do padrão de narcisismo e auto-repetição que, segundo a óptica masculina, circunscreve o acto de uma mulher que dá à luz uma filha, deparamos com um potencial «outro-mundo» – sub-reptício e porventura ameaçador – em que as mulheres dialogam e se amam entre si: «Nas mães de filhas [o homem] vislumbra uma maneira oculta por meio da qual a mulher ama a criança mais exactamente carne da sua carne, na qual o marido não deixou rasto» (Segal, 1990: 137-38). Não deixou rasto, ou se deixou, teme vê-lo variamente apagado por mulheres que fazem eclipsar o marido/pai sem sequer terem o pudor de com ele se parecerem:

HERMÍONE – Estraçalhar maridos é um bom passatempo.

PIRRO – Minha mulher Hermíone tem carácter. *Sai à mãe* (Correia, 2000: 23, itálicos nossos).

Em segundo lugar, se a mulher enquanto mãe ameaça desconstruir o edifício de glória guerreira do macho fornecendo-lhe não um filho que o imite mas uma filha que dele dissente, quando um filho é produzido, o potencial impacto da mãe sobre esse descendente, que teoricamente providenciaria ao macho a garantia de continuidade, torna-se porventura ainda mais controverso.

No segundo acto, Orestes, previamente compelido ao matricídio para vingar o pai que Clitemnestra assassinara, aparece em Esparta, perseguido pelas Fúrias, e depara com Helena, despojada da sua cabeleira egípcia, careca e com aspecto de mendiga. O fascínio que Helena, seja qual for o estado em que se

encontre, exerce indiscriminadamente sobre os que a rodeiam, já anteriormente bem documentado («ETRA – Sabes qual foi maior humilhação do que ser tua escrava? Foi amar-te» Correia, 2000: 78), resulta, no caso de Orestes, no efeito habitual de um homem absolutamente rendido, quer no sentido sexual quer militarístico da palavra. Já previamente ao encontro entre Orestes e Helena se tinha verificado a vigência de uma ocasional confusão entre sexualidade e maternidade, e o poder que essa confusão, justamente por sê-lo (mãe/amante), exerce sobre a prepotência masculina supostamente triunfante:

*TELÉMACO – Contam que Menelau, em cólera, seguiu a bela Helena ao longo das muralhas de Tróia, decidido a matá-la, por vingança. E que ela, de repente, se deteve e virou-se de frente para ele. E que um seio se avistava, porque a veste tinha sido rasgada e descaíra. E Menelau ajoelhou e perdoou-lhe, novamente perdido de paixão.* (Correia, 2000: 102)

Se Menelau ficara rendido (perdido) ao vislumbrar o peito de Helena, foi isto porventura o resultado não só de desejo sexual mas também filial – visto que é com o seio que a mãe amamenta o filho. É também esse desejo bifacetado que o atrai de novo a uma domesticidade restabelecida com a esposa marafona mas também condescendentemente maternal («HELENA acaricia[-o] com desprezo,» Correia, 2000: 42). E também Orestes, no momento da grande confrontação com a mulher que causara a guerra da qual resultaram todas as outras mortes familiares (a carnificina nos campos de Tróia, o sacrifício de Ifigénia, a retaliação de Clitemnestra contra Agamémnon e o assassinato daquela como vingança filial), também ele, dizíamos, fica rapidamente reduzido à condição de menino na mão das bruxas, ansioso por refúgio no colo carinhoso de uma mãe. De uma qualquer mãe, até mesmo daquela Helena a quem ele, à laia aliás de típico filho sofocliano e freudiano, tão frequentemente apelidara de «a maior das putas» (Correia, 2000: 55):

*Orestes dormitando no regaço de Helena. [...] HELENA – Já me basta ter este aqui, adormecido nos meus braços, inteiramente à minha mercê, e no entanto as minhas mãos não querem fazer mais do que acariciá-lo e protegê-lo. [...] Que vou fazer com ele? Por que razão o trouxeram as fúrias para cá? Coitadinho é ainda uma criança.* (Correia, 2000: 78)

Psiquicamente, a cronologia freudiana estabelece que o filho ama a mãe e odeia o pai, mas subseqüentemente abandona a mãe e passa a identificar-se com o progenitor congénere. Em *O Rancor*, porém, a associação entre Clitemnestra e Helena, culpadas de análogos crimes de traição contra maridos e patriarcas, inverte a transição da mãe para o pai no trajecto amoroso de Orestes, o qual desiste de assassinar a tia como assassinara a mãe. Em vez disso, revive, através do encontro com a tia, o momento da morte da mãe às suas próprias mãos, mas, acima e para além deste acontecimento sangrento, relembra nostalgicamente o momento do seu próprio parto (sendo qualquer parto, de sua natureza, um acontecimento também sangrento), e ainda o amor que edipianamente sempre sentira pela mãe. Amor nunca tão angustioso como na ocasião em que, ao matá-la, presenciara também a cena primeva freudiana de Clitemnestra nos braços do pai (ou padrasto) rival:

ORESTES – E se, chamado pela irmã, o rapazinho regressasse a Micenas para vingar a morte e a desonra do pai?... Se entrasse no palácio, devagar, pé ante pé, a percorrer os corredores de que não tinha o menor eco na memória, guiado apenas pelo gemido dos amantes, ocultos nas cortinas doiradas do seu leito... E tudo o que ele queria era encostar-se ao regaço da mãe, de quem tivera tanta, tanta saudade ao longo de todos aqueles anos no exílio... E quando o braço com o punhal desceu sobre os dois corpos que dormiam enlaçados, e o sangue o atingiu em pleno rosto, ele viu os olhos dela e desejou que tudo se tivesse passado *exactamente de maneira contrária*. Ele de bom grado mataria a irmã, e o pai, e a tia, Helena, a grande prostituta. (Correia, 2000: 69, *itálicos nossos*)

Não existia mais ninguém no mundo, além de um filho e sua mãe que ali morria às suas mãos, tão devagar... E agarrava-se a ele, ó deuses, escorregando na maciez do sangue... E olhava, olhava, e não tinha surpresa no olhar, só uma espécie de doçura, *a dor de um parto novamente vivida*, que ela, sim, reconheceu Orestes... (Correia, 2000: 70, itálicos nossos)

E o filho, a querer sustê-la, escorregava também. Um longo abraço. *Nunca um filho amou tanto a sua mãe como Orestes naquele momento em que a matou. O que ele daria para voltar atrás*. Para ficar ao lado da mãe puta, assassina do pai, madrasta de seus filhos... (Correia, 2000: 71, itálicos nossos)

O que ele daria para voltar atrás, ou seja, para regressar psicologicamente ao útero, ao estado pré-edípiano e amniótico de fusão com o corpo materno. Se o assassinato da mãe é outra versão, apenas um pouco mais brutal, da traição edípiana da progenitora freudiana pelo filho, em *O Rancor*, afinal de contas, é a mãe, ou a sua suplente, Helena, quem triunfa e permanece, enquanto rainha, amante, amada e mãe: «Olhai: Helena afaga o seu sobrinho e ele depõe armas e aceita o seu afago» (Correia, 2000: 83) «Vamos ter outra cena de incesto na família,» Correia, 2000: 78). Haverá, para o homem, pesadelo mais imponderavelmente paradisíaco e mais visceralmente temível do que esse, do regresso ao ventre materno restaurado, e à mãe uterinamente amada?

*A existência física e mental do recém-nascido depende [exclusivamente] da mãe [...] e leva-o a uma sensação de união tal que a consciência do Eu requer também a consciência da possibilidade de separação da mãe. A mãe é o ser que o filho ama com amor auto-centrado e primário, e à qual fica fundamentalmente ligado. [...] Em fases posteriores, a relação inicial com a mãe leva à preocupação com questões de intimidade e de fusão. [...] Quem viveu esse amor primário, deseja sempre recriar a sensação de fusão [...] mas o medo de fusão pode vir a exceder esse desejo.* (Chodorow, 1979: 78-79).

*Os homens ainda não articularam a violência do impulso que os atrai à mulher, e, par a par com esse desejo, o pânico que, através dela, possam morrer e desvanecer-se.* (Horney, 1993: 134).

### Amor com Amor se Paga

*ETRA – Que direito [tenho eu]? Uma escrava!*

*TELÉMACO (rindo) – Uma escrava!... Mulher do rei Egeu, mãe de Teseu, o salvador de Atenas, uma escrava... Ab! Ab! (Olhando em volta os rostos sérios) Uma escrava?*

*MENELAU – Uma escrava... São modos de falar. Escrava, rainha, que diferença faz?* (Correia, 2000: 31)

A perpétua incompreensão de Telémaco, a quem tudo tem de ser constantemente explicado, e o modo descontraído como Menelau põe de parte como desnecessárias e picuinhas as definições e rótulos que estruturam o *status quo* que governa (distinções entre rainha e escrava, esposa casta e esposa foragida, mulher honrada e puta), explicam não só as origens iniciáticas do problema (a fuga de Helena com Páris), mas a sua conclusão.

O nosso entendimento dessa conclusão depende da nossa capacidade, enquanto leitores, de digerirmos dois factos: primeiro o facto que, citando Cooper et al., «pode ser que num mundo patriarcal os homens assinem os contratos de guerra, mas as mulheres contribuíram para redigi-los» (Cooper et al., 1989: 10). E segundo, conforme arguido por Adam Phillips, o facto de que se, pós-Freud, o inconsciente se nos apresenta como sendo mais legível, essa decifrabibilidade aumentada relaciona-se com um entendimento da guerra, ou especificamente, da colaboração entre a guerra e amor, Eros e Tanatos (Phillips, 2000: 42).

Psicanaliticamente, a necessidade edipiana – e, por conseguinte, primordialmente masculina – de um inimigo contra o qual erigir o eu psíquico fundamenta o desenvolvimento psicológico do indivíduo. Em «Ideias Para os Nossos Tempos sobre a Guerra e sobre a Morte» Freud (1915) sugeriu que todos dependemos de um inimigo, seja ele um inimigo externo ou um inimigo dentro de nós, contra o qual possamos reagir. «Haverá algo mais inspirador do que um inimigo? [...] Sem esta magnitude do que é mau, seria possível esta intensa consciência do que é bom?» (Phillips, 2000: 45). A representação do Mal inspira o Bem (*apud* Jones, em Phillips, 2000: 35-58; *apud* Klein em Phillips, 2000: 35-58). Durante períodos de guerra, o inimigo externo providencia uma série de representações «prontas a vestir» dos nossos medos. O inimigo externo, menos perigoso porque externo, associa-se ainda ao inimigo interno do eu impelido para o instinto de morte (Tanatos) que Freud também investigou (Freud, 1920). A guerra evoca recordações de medos atávicos na infância primeva, mas oferece também a possibilidade de evasão a esse inimigo residente portas-a-dentro, o inimigo do/no eu, porque encarna o inimigo em formato exterior a esse eu, e apresenta-o sob uma aparência menos visceralmente próxima. Citando Phillips, «a guerra interior é sempre pior do que a guerra exterior. [...] A guerra interior corresponde à verdade acerca do eu; a guerra exterior limita-se a ser história» (Phillips, 2000: 52).

Passando, por via destas observações, aos temas mais directamente debatidos neste volume, assinale-se aqui a faceta de uma guerra, a Troiana, que, de certo ponto de vista, e como a bela Helena belamente o entendeu, também foi, ou primordialmente foi, colonial e motivada por interesses mercantis:

*ETRA - Cada homem em casa, com a sua família e com os seus negócios.*

*HELENA – Que, por causa de Tróia não lhes corriam bem. Cada chefe, ao abrigo da sua cidadela, procurando um pretexto para lhe mover guerra. Porque lá isso, diga-se a verdade, não somos gente bárbara. Nunca fazemos uma guerra sem pretextos. (Correia, 2000: 56)*

*ETRA – A que remorsos julgas ter direito? Destruíste meio mundo, é certo, mas que culpa terás tu [...] de que os reis da Grécia decidissem que era uma boa altura e um bom pretexto para destruírem Tróia, como queriam?* (Correia, 2000: 76)

Será então, que de certo modo (ou pelo menos no entendimento do colonizador, e certamente do colonizador português) a guerra colonial foi também, ou porventura exclusivamente uma guerra civil, a guerra dentro do eu (visto que ao caso, e Salazaristicamente falando, as colónias faziam supostamente parte integral do eu pátrico, parte da família?). Na secção final desta leitura, será sugerido que em *O Rancor* o inimigo (Páris, os Troianos), que, embora perigoso, cobiçoso, usurpador e ocasionalmente mortífero, tinha tido pressupostamente pelo menos o mérito de ser identificavelmente Outro, estrangeiro, diferente, reconhecível, gerível e controlável como tal, vem a ser afinal, por via da acção de Helena, clandestinamente contrabandeado para o próprio âmago da família grega, que descobre, afinal de contas, nunca ter conseguido verdadeiramente excomungá-lo.

Para Phillips a guerra oferece os parâmetros (assim como a psicanálise oferece a disciplina paradigmática), necessários à enunciação da pergunta «o que é um inimigo?» (Phillips, 2000: 44). Phillips deixa-nos com uma pergunta retórica: será que, psicanaliticamente, a definição de desenvolvimento psicológico-erótico se resume afinal no processo de identificação do inimigo e de estabelecimento de um relacionamento amistoso com ele(a)? (Phillips, 2000: 39). Se a identificação de um inimigo e a promoção de boas relações com ele(a) definem o processo de desenvolvimento psíquico que nos transpõe da infância para a maturidade, o que esse processo de mudança implica, por definição, é uma alteração fundamental, tal que nada jamais voltará a ser o que era. *You can't go home again*. E quando as coisas não voltam a ser o que eram, o imperativo que se levanta é o da necessidade de novas representações para um novo *status quo*.



Nesta última secção será abordada a questão de uma carnavalização pseudo-Bakhtiniana, segundo a qual, quando as máscaras são depostas (ou especificamente aqui, arrancadas), o espectáculo que se nos depara é o de um mundo virado às avessas, em que, aconteça o que acontecer, nada nem ninguém jamais voltará ao seu lugar.

A revelação de trazer Helena a cabeça rapada é uma encenação semiótica de ressonância dupla e categorizantemente confusa: ao arvorar simultaneamente a auréola das viúvas fiéis e a ignomínia das adúlteras ostracizadas («Como as viúvas! Como as descasadas!» Correia, 2000: 52), a figura de Helena desmorona todo o entendimento colectivo do *status quo* pós-Troiano, que promovera a versão de uma Helena involuntariamente raptada, cativa, fiel ao marido, grata pelo eventual regresso ao lar conjugal, em suma, sempre e visceralmente GREGA. A hipótese perturbante que, para os Gregos, fica sempre inquietantemente crítica e enunciada apenas por associação com o caso de Etra, o qual, fica subentendido, se assemelha ao de Helena, é a possibilidade de ter sido esta, tal como porventura aquela, voluntariamente foragida e não refém:

*HELENA – Diz, Etra, [...] parece que foste tu quem sugeriu [que] ficasse[s] minba escrava, era vingança que bastava e assim não mais se falaria do assunto.*

*ETRA – Eu é que sugeri?*

*HELENA – Ou eu, não sei. Não te queria deixar.*

*ETRA - Não nos deixámos. (Correia, 2000: 51)*

E se Helena não foi raptada mas, tal como Etra, partiu de seu livre arbítrio, sendo que o seu estatuto de refém/emigrante voluntária fica para sempre ambíguo, ambíguas ficam também a vitória grega sobre uma Tróia estranha, agreste, «já Ásia» (Correia, 2000: 23), e todas as certezas advindas dessa vitória. Como representar, então, este admirável mundo novo, com as suas verdades ocultas e tardiamente, relutantemente reconhecidas como imponderáveis? Adam Phillips,

relendo André Green, relaciona o problema da paixão com o da sua representação. É pela via da representação que evitamos a deslembração de sensações vividas, e o desespero, porque «o desespero é uma forma de se estar desatento.» Se «o ser passional é a melhor parte do que somos,» o acto de sentir é também um acto de representação, o significante da carne e a *mise en scène* da paixão (Phillips, 2000: 300). Uma vida passional, por definição, apenas se torna possível se essa paixão alcançar enunciação, perante nós próprios e perante o seu objecto (e ainda perante a colectividade que é o palco e a audiência dessa paixão). Para Green e para Phillips não existe a possibilidade de uma paixão privada, ou de uma linguagem passional privada: a paixão requer movimento, intercâmbio e comunicação (Phillips, 2000: 300-309). E ainda, diríamos agora, representação: é de facto no espírito dos homens, e acima de tudo das mulheres (é ver o exemplo da *Lisístrata* de Aristófanes), que se erguem as defesas da paz, pela via do amor.

Homero, n' *A Odisseia*, dera-nos a versão balsâmica dos acontecimentos míticos (balsâmica para tudo aquilo que em nós é Grego antes que Troiano, euro-clássico antes que asiático, convencional antes que desabrido, e acima de tudo receoso antes que seduzido pelo poder disruptor da paixão). A Helena homérica devolvida a Esparta, perfeita anfitriã e fada do lar restaurada, acolhe Telémaco, cujo pai continua desaparecido, afinal de contas e indiscutivelmente por culpa dela, e, com soberbo auto-domínio, evoca os acontecimentos que levaram a que «vós, Gregos, declarásseis guerra contra Tróia por amor de mim, desavergonhada criatura que eu era!» (Homero, 1985: 68)

«Vós, Gregos,» porém, estabelece não o remorso tardio mas antes uma recalcitrante e teimosa linha divisória entre ela e eles, o Eu e o Outro, deixando entrever de que lado da rixa a bela Helena afinal de contas, desde sempre e para sempre, se situa. Também em Hélia, quando a cabeleira é arrancada, a representação até então privada (secreta) da paixão e do luto eterno infiltra à força o discurso da família, da pólis e da colectividade grega, e o efeito é o de uma declaração de guerra, apenas com um formato ligeiramente diferente: um formato feminino e por essa razão não militarístico mas *à outrance*, discursivo/

/político/diplomático. A declaração feita por aquela cabeça desnudada – cujo efeito é de roubar aos Gregos o seu mais precioso troféu (a mulher mais bela do mundo, agora reduzida a uma «mulherzinha» feia e careca), – é o desmentido da versão pacata de um regresso grego e espartano, de guerreiros triunfantes e de esposas comprovadamente amantíssimas, bem como a afirmação de que afinal a esposa supostamente submissa de Menelau é em fim de contas a viúva inconsolável de Páris, aquele menino da sua mãe/amante, que «no plaino abandonado jaz morto e arrefece» (Pessoa, 1981: 31-32).

Se, conforme proclama Desmond Tutu na epígrafe a este texto, um inimigo é um amigo (ou, dizemos nós agora, um amante) à espera de se tornar realidade, num texto tão ressonante dos enredos épicos e trágicos como o de Hélia Correia, não é o filho edipiano que vem a transformar-se em amante/marido da mãe, mas, contrariamente, é o inimigo, Páris, quem renasce, por via da intensidade e persistência memorializante da amante, Helena, enquanto ser a quem ela pseudo-maternalmente dá geração, existência e ressurreição por via da agência da memória renitente, contrabandeada para o seio de uma família tão arisca, tão em guerra (civil) como as famílias gregas míticas sempre foram. N'A *Odisseia*, Helena aparece enquanto esposa aparentemente impávida, restaurada à respeitabilidade conjugal, e aparentemente serena face ao cataclismo que aniquilou um amante, um povo e uma civilização. Mas no final de *O Rancor*, o seu trunfo e o seu triunfo residem na constatação de possuir ela afinal de contas um coração Helenicamente isento, porém, é certo, fidelissimamente Troiano, por via do qual sonega à Grécia supostamente triunfante o amor que permaneceu na cidade sitiada. E Ílion rendida, retém porém a vitória que lhe concedeu a mulher mais bela do mundo, por via do sucesso alcançado na transfiguração do inimigo troiano (Páris), em eterno amante eternamente bem-amado, em vida e para além da morte, mas em ambos os casos sempre de algum modo presente. Até ao fim do mundo.

No imaginário lusófono, caracterizado, por via do Fernando Pessoa da *Mensagem*, por «olhos gregos, lembrando» (Pessoa, 1979: 21), o amor é quase

sempre de perdição. E o rancor, a este tão frequentemente ligado, também. A definição de «rancor» é o ódio que não esquece, e que, aqui, perpetua os meandros indestrinçavelmente emaranhados de Eros e de Tanatos, do amor e do ódio, assegurando não ser nada jamais o que parece. Na Grécia pressupostamente restaurada, as esposas são infiéis e/ou assassinas; os filhos amam as mães assassinas e vingam os pais sem convicção («E quando o braço com o punhal desceu [...], e o sangue o atingiu em pleno rosto, [Orestes] viu os olhos [da mãe] e desejou que tudo se tivesse passado exactamente de maneira contrária. Ele de bom grado mataria a irmã, e o pai, e a tia, Helena, a grande prostituta,» Correia, 2000: 69, itálicos nossos); os irmãos choram-se uns aos outros com lágrimas de crocodilo («HELENA - É um rei com juízo, Menelau. Morto o irmão, é nele que habita agora toda a grandeza do triunfador. [...] Sempre que fala nisso, Menelau não consegue evitar um pequeno, pequenino sorriso,» Correia, 2000: 60-61); os vencedores decaem («HELENA – Pobre Agamémnon. Vir morrer numa banheira, às mãos de uma mulher, entre perfumes, ele, chefe supremo dos exércitos,» Correia, 2000: 61); e os vencidos (Páris) são inquietantemente restaurados.

Restaurados, porém, não por uma força militar já agora comprovadamente ineficaz, mas, no caso do belo amante «de olhos langorosos» da bela Helena (Correia, 2000: 76), pelo poder da memória, da representação, e daquele feminino amor ardente que, com erros de todos e má fortuna, em sua imortalização se conjuraram.

## Referências Bibliográficas

- Cooper, Helen et al. (1989), «Arms and the Woman: The Con(tra)ception of the War Text,» in Cooper et al. (org.), *Arms and the Woman: War, Gender and Literary Representation*. Chapel Hill e Londres: The University of North Carolina Press, 9-24.
- Correia, Hélia (1991), *Perdição: Exercício sobre Antígona*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Correia, Hélia (2000), *O Rancor. Exercício sobre Helena*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Correia, Hélia (2005), *Desmesura: Exercício com Medeia*. Dactiloscrito a ser publicado por Lisboa: Relógio d'Água (2006).
- Chodorow, Nancy (1979), *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, Los Angeles e Londres: The University of California Press.
- Ésquilo (1985), *The Oresteian Trilogy*. Trad. Philip Vellacott. Harmondsworth: Penguin.
- Eurípides (1978), *Iphigenia in Aulis*. Trad. W.S. Merwin e George E. Dimock, Jr. Nova Iorque : Oxford University Press.
- Eurípides (1989), *Medea and Other Plays*. Trad. Philip Vellacott. Harmondsworth: Penguin.
- Freeman, Barbara (1989), «Epitaphs and Epigraphs: «The End(s) of Man,»» in Cooper et al. (org.), *Arms and the Woman: War, Gender and Literary Representation*. Chapel Hill e Londres: The University of North Carolina Press, 303-22.
- Freud, Sigmund (1950)[1912-13], *Totem and Taboo*. Trad. James Strachey. Standard Edition, 13. Londres: Hogarth Press.
- Freud, Sigmund (1961) [1920], *Beyond the Pleasure Principle*. Trad. James Strachey. Standard Edition, 18. Londres: Hogarth Press.
- Freud, Sigmund (1962)[1905], *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Trad. James Strachey. Standard Edition, 7. Londres: Hogarth Press.
- Freud, Sigmund [1915], «Thoughts for the Times on War and Death.» Trad. James Strachey. Standard Edition, 14. Londres: Hogarth Press, 275ss.

- Grant, Michael and Hazel, John (1993), *Who's Who in Classical Mythology*. Londres: Michael Grant Publications e John Hazel.
- Helms, Lorraine (1989), «Still Wars and Lechery:» Shakespeare and the Last Trojan Woman,» in Cooper et al. (org.), *Arms and the Woman: War, Gender and Literary Representation*. Chapel Hill e Londres: The University of North Carolina Press, 25-42.
- Homero (1984), *The Odyssey*. Middlesex: Penguin.
- Homey, Karen (1993), *Feminine Psychology*. Nova lorque e Londres: Norton.
- Pessoa, Fernando (1979), *Mensagem*. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1981), «O menino da sua mãe,» in *Fernando Pessoa: Poesia*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 31-32.
- Phillips, Adam (2000), «Bombs Away,» in *Promises, Promises*. Londres: Faber and Faper, 35-58.
- Phillips, Adam (2000), «The Pragmatics of Passion,» in *Promises, Promises*. Londres: Faber and Faber, 296-309.
- Segal, Naomi (1990), «Patrilinear and Matrilinear,» in Wilcox, Halen et al. (org.), *The Body and the Text: Hélène Cixous, Reading and Teaching*. Nova lorque e Londres: HarvesterWheatsheaf, 131-46.
- Unesco (1945), *Acto Constitutivo*, <http://www.unesco.web.pt/lactoconstitutivo.htm>



Série  
Documentos

•

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Coimbra University Press

2006

