

Hécuba: paradigma da sempre dolorosa velhice

Hecuba: Paradigm of the Always Painful Old Age

Maria de Fátima Silva*

RESUMO

Quando pensamos, no contexto da Antiguidade Grega, em paradigmas de velhice em versão feminina, a figura mais emblemática é, sem dúvida, Hécuba, a rainha de Troia. Sobre esta figura, a Literatura Grega, no seu conjunto, produziu um retrato que se vai adensando em duas grandes etapas. A visibilidade que lhe é conferida pela épica, tomando por testemunho a *Iliada*, é ainda a de uma soberana poderosa, que goza de prestígio junto do marido e dos filhos, e do respeito e simpatia do seu povo, nomeadamente das mulheres que rodeiam a sua vida no palácio. Por sua vez a tragédia fixou-se sobretudo no pós-guerra, dando grande projeção às mulheres de Troia, sobreviventes da guerra para caírem nas mãos do inimigo e se tornarem nas principais vítimas do conflito. Várias dessas mulheres se tornaram padrão da violência da guerra. Mas nenhuma delas reuniu, como Hécuba, o cúmulo do sofrimento feminino: como exemplo de todas as perdas, *ápais*, *ánandros*, *ápolis* (privada de filhos, de marido, de cidade), num momento em que a idade avançada a privava de resistência.

Palavras-chave: *Iliada*; Eurípides; Troianas; Hécuba.

ABSTRACT

When we think, in the context of Greek Antiquity, of paradigms of old age in a feminine version, the most emblematic figure is undoubtedly Hecuba, Queen of Troy. Greek Literature, as a whole, has produced a portrait of this figure which is thickened in two major stages. The visibility given to her by the epic, taking the *Iliad* as testimony, is still that of a powerful sovereign, who enjoys prestige with her husband and children, and the respect and sympathy of her people, namely the women who surround her life in the palace. In turn, the tragedy is mainly set in the post-war period, giving great prominence to the women of Troy, who survived the war only to fall into the hands of the enemy and become the main victims of the conflict. Several of these women became the pattern of the violence of war. But none of them gathered, like Hecuba, the height of female suffering: as an example of all the losses, *ápais*, *ánandros*, *ápolis* (deprived of children, of husband, of city), at a time when advanced age unprevented her from resistance.

Keywords: *Iliad*; Euripides; Trojan women; Hecuba.

Artigo submetido em 7 de abril de 2023 e aprovado em 21 de agosto de 2023.

* Professora Catedrática do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e membro do CECH-Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Investigadora na área da Literatura Grega, com preferência pelo teatro, historiografia, textos científicos e estudos de recepção. Atualmente tradutora de Pausânias. E-mail: fanp13@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

Nos tempos em que vivemos, em que a velhice se tornou dominante em muitas sociedades fruto do progresso que garante ao Homem uma longevidade antes desconhecida, o problema da integração dos mais velhos, do respeito ou da rejeição de que são objeto, das debilidades que afetam essa fase da vida, são questões de uma prioridade inegável. Não estamos, porém, diante de um problema novo nem de uma preocupação moderna; reflexão semelhante esteve sempre sob a atenção daqueles que, ao longo de milénios, foram pensando um conjunto de normas de vida e de convivência coletiva que hoje ainda constituem a chamada cultura ocidental. A Grécia antiga é uma vez mais neste caso, como em todos os que constituem a nossa experiência social, um ponto de referência.

A velhice sempre mereceu, desde as produções mais remotas da Literatura Grega, a atenção dos poetas. Ao celebrado vigor físico dos heróis, experimentado na guerra e fonte de apreço e de excelência, correspondeu, naqueles a quem a idade já não permitia combater, a penalização da fraqueza, de certo modo compensada pelo prestígio garantido pela experiência e pelo conselho. Homero encarnou a velhice dos soberanos, na campanha que assolou Troia, em Nestor de Pilos e Príamo de Troia, situados em campos de batalha opostos, mas ambos objeto de uma reverência geral, sobretudo pelo reconhecimento da utilidade da sua intervenção, traduzida em prudência e sensatez apuradas pelos anos e pela vida.

Esta *arete* que a tradição lhes conferiu foi posta à prova em situação limite, face às contingências de uma guerra longa e violenta. O seu lugar no conflito era o aquartelamento, a retaguarda, enquanto o protagonismo militar estava conferido, naturalmente, aos jovens em pleno vigor físico. Mas nem por isso a sua presença se mostrou de menor valia. A Nestor coube sempre apaziguar os conflitos que a própria extensão da campanha foi criando entre os diversos chefes, com particular visibilidade para aquele que confrontou os dois guerreiros mais destacados, Agamémnon, na qualidade de chefe supremo do exército grego em Troia, e Aquiles, como o mais distinto dos combatentes nele integrados. Ao velho rei de Pilos coube também incentivar os companheiros de cada vez que a moral coletiva se via em perigo e em que uma palavra de ânimo era necessária a despertar consciências para o que estava em jogo nessa guerra. Dispunha, para a eficácia destas intervenções, de um passado de combate e de sucesso, que o impunha, através da memória, à consideração dos seus pares. Por sua vez Príamo, do lado do invadido, embora tivesse delegado no filho, Heitor, a condução da estratégia defensiva, continuou a fazer, perante os Troianos mais distintos, a avaliação do combate e suas causas e a refletir sobre os interesses superiores da sua cidade e povo. É certo que a guerra lhe reservou humilhações e morte, mas está fora de dúvida a dignidade com que as encarou. Tornou-se, portanto, inegável a importância da intervenção de qualquer deles.

Se olharmos o processo equivalente do lado feminino - o envelhecimento e as contingências que uma vida longa suscita nas mulheres, sobretudo quando uma crise profunda se instala -, a figura mais emblemática é, sem dúvida, Hécuba, a rainha de Troia. Sobre esta figura, a Literatura Grega, no seu conjunto, produziu um retrato que se vai adensando em duas grandes etapas. A visibilidade que lhe é conferida pela épica, tomando por testemunho a *Iliada*, é ainda a de uma soberana poderosa, que goza de prestígio junto do marido e dos filhos, e do respeito e simpatia do seu povo, nomeadamente das mulheres que rodeiam a sua vida no palácio. Apesar da invasão que põe em risco a segurança da cidade, esse é um tempo de resistência, em que, em versão feminina, cabe à rainha de Troia colaborar, com preces aos deuses e palavras de estímulo aos combatentes, na defesa da cidade. Mesmo se ameaçados, o seu prestígio e o fulgor da sua corte são uma realidade. O decorrer dos acontecimentos narrados pelo poema, porém, irá desferir na sua vida o mais decisivo dos golpes, a morte de Heitor às mãos de Aquiles, condenando, com a perda do estratega da sua defesa, a uma extinção fatal a cidadela que foi o mais distinto bastião do oriente. O poeta da *Iliada* exclui da sua narrativa os

acontecimentos posteriores, a morte de Príamo e a derrocada de Troia, a que certamente outros poemas do ciclo épico dariam a devida atenção. Fica-se por esta espécie de presságio de desgraça que a morte do herdeiro troiano representou.

Em plena época clássica, o mito de Troia e o destino dos sobreviventes após o dia derradeiro da cidade atraiu, com persistência, a atenção dos trágicos. O interesse dos grandes nomes da tragédia fixou-se então sobretudo no pós-guerra, no regresso dos vencedores a casa, penalizado por perigos, delongas, violências, a deixarem patente a inutilidade da glória. E, por outro lado – e neste caso as versões de Eurípides sublinham uma perspectiva muito particular –, ganharam grande projeção as mulheres de Troia, sobreviventes da guerra para caírem nas mãos do inimigo e se tornarem nas principais vítimas do conflito. Mortos os defensores da sua cidade, ei-las expostas à insegurança, ao exílio e às sevícias com que os Gregos vitoriosos lhes foram causticando o futuro. Várias dessas mulheres – Cassandra, Andrómaca – representaram a incidência da derrota sobre diferentes categorias femininas: a de uma virgem, no caso de Cassandra, ou a da esposa jovem, mãe de uma criança pequena, viúva do herdeiro do trono troiano, no de Andrómaca. Mas nenhuma delas reuniu, como Hécuba, o cúmulo do sofrimento feminino no pós-guerra: *ápais, ánandros, ápolis* (privada de filhos, de marido, de cidade),¹ a agora velha rainha de Troia viu desabar, em sua volta, tudo o que tinha constituído a sua normalidade de vida. Um sorteio entre os vencedores entregou-a como escrava ao pior dos inimigos, Ulisses, aquele cujo engenho, ao imaginar o estratagema do cavalo, fizera dele o responsável pela queda final da cidade. Iniciou então uma viagem, a que conduz ao exílio e à servidão, ainda percorrida de incidentes gravosos para a mulher que era Hécuba. A dor foi alimentando a revolta, espicaçando o ânimo à violência, transformando a normalidade de uma vida em vingança bestial. Idade não foi, para tal exaltação, impedimento. Despojada do estatuto que a hierarquia social lhe conferia e dos afetos que constituíam a sua razão de existir, Hécuba regrediu à condição essencial em todo o ser humano, deixou-se conduzir por instintos e impulsos, os mais ferozes e irracionais. Após liquidar o inimigo, mais pelo ódio do que pela força, perdeu a voz, o último reduto da sua humanidade, para uivar à distância como cadela raivosa que atemorizasse os marinheiros.

2 HÉCUBA NA *ILÍADA*: A AINDA RAINHA DE TROIA

Em síntese, Griffin (2006, p. 159) afirma, a propósito da variedade de temas proporcionada por um poema guerreiro como é a *Iliada*: “Entre as vantagens destas cenas está a presença vívida, neste poema guerreiro, de não combatentes – homens e mulheres velhos e um bebé como Astíanax” (. Nesta observação está latente o potencial de um retrato da sociedade civil, contrastante com aquele que domina, o do combatente, mas também a inevitável interação estabelecida entre os diferentes níveis de intervenientes.

As primeiras aparições de Hécuba, aquelas que a *Iliada* nos devolve, constituem diferentes pinceladas no desenho de um retrato. É seu pressuposto permanente a idade, a madurez de uma mulher que se encontra a meio de um percurso de vida modelar; é esposa e mãe, goza do estatuto supremo de rainha, vê uma corte próspera animada pela presença de tantos filhos e noras, como imagem de um futuro para Troia. Imagem positiva, que não é, no entanto, tranquilizadora, porque o ambiente é de guerra e de ameaça sobre tudo o que constitui os alicerces da normalidade. São sugestivas as aparições que o poema lhe reserva: no Canto VI, ela é sobretudo a mãe e rainha cooperante, que responde às solicitações de Heitor, preocupado

¹ Para produzir uma Hécuba no papel da esposa e mãe sofredora por excelência, Eurípides dispõe de uma gama de adjetivos: *γραῦς ἄπολις, ἄτεκνος, ἄθλιος* (“uma velha sem cidade, sem filhos, uma infeliz”: *Troianas* 1186); e *ἄπαις, ἄνανδρος, ἄπολις* (“sem filhos, sem marido, sem cidade”, *Hécuba* 669). Sobretudo *Troianas* retrata Hécuba como uma infeliz *ἄτεκνος* (“sem filhos”), i.e, como uma mãe privada de todos os seus filhos e filhas (*Troianas* 39-44).

em organizar, dentro de muros, a resistência ao avanço inimigo; no Canto XXII, predomina a mãe e a esposa, preocupada com o risco a que se expõe Príamo para resgatar, das mãos do inimigo, o corpo do filho morto por Aquiles; finalmente, no Canto XXIV, na hora em que a população de Troia se reúne em torno do cadáver do seu defensor para lhe prestar uma última homenagem, Hécuba é sobretudo a mãe que chora a perda do mais distinto dos seus muitos filhos. Pouco a pouco, o destino vai desferindo, na segurança de um curriculum completo de mulher, golpes profundos, desmoronando sem piedade um percurso de vida bem sucedido, ao mesmo tempo que a velhice lhe vai, por seu lado, quebrando as defesas.

Se se tornou célebre o quadro homérico que reuniu, numa angustiada despedida, o guerreiro e a mulher do combatente, Heitor e Andrômaca – o casal jovem garante de um futuro para Troia –, não menos significativa é, no mesmo Canto, a “despedida entre Heitor e Hécuba”, rodeada não apenas de afetividade, mas com fortes conotações religiosas e políticas. Da mãe, que é também a rainha da cidade, Heitor espera o desempenho de rituais para garantir a benevolência divina, certo de que este patrocínio é tanto ou mais virtuoso do que o esforço humano. Não é indiferente que a primeira referência a Hécuba feita no poema se dirija ao seu estatuto de “mãe” (6.86-8), num momento em que lhe é solicitada uma intervenção de forte carga coletiva: que reúna as mulheres, como ela idosas, de Troia para cumprirem um sacrifício à padroeira da cidade, Atena. Hécuba dispõe das chaves do templo e do tesouro coletivo, de onde retira um véu faustoso para presentear a deusa (6.89-2, 6.271-3). A mãe e a rainha sobrepõem-se no cumprimento de funções tipicamente femininas, a que não falta estatuto e dignidade; apesar de todas as tensões, Hécuba está ainda no pleno gozo da sua autoridade e poder.

Mas o desenho inicial de Hécuba não se limita ao cumprimento de funções públicas (6.269-95). Um forte sentimento pessoal acompanha cada um dos seus gestos, tendo em conta a mãe consciente do risco principal que a penaliza no momento, a ameaça que paira sobre o filho, o estratega na defesa de Troia. E o poeta devolve-nos a imagem do encontro mãe e filho. Mesmo em hora de tensão suprema, a mãe prevalece ainda, preocupada com os sinais de fadiga que fustigam o rosto de Heitor, empenhada em estimular-lhe o ânimo com um pouco de vinho (6.253-60), indiferente aos inconvenientes que o relaxe possa trazer às exigências do combate. Além da preocupação cívica que este encontro representa, uma afetividade bem feminina, de uma velha mãe para com o filho em risco de vida, insinua no quadro uma vivência íntima e emocional.

À medida que o risco se adensa, quando um inimigo feroz, Aquiles, desafia Heitor para um duelo de morte, a Hécuba é dada uma última palavra de prudência. Que o jovem guerreiro tenha em conta a própria vida e o que ela representa para a salvaguarda dos seus (22.79-89). Esforço vão, porque os valores masculinos e femininos não se conjugam, mesmo em situação tão extrema. Heitor tem de partir para o combate, é o seu dever de protetor da pátria. Resta então a Hécuba aguardar, do alto das muralhas de onde observa o combate, que os seus receios se tornem realidade. Este é o momento em que ela passa a encarnar o símbolo de uma mãe sofredora, desenhada com gestos de desespero (22.405-7) e palavras de profunda angústia. A par da dor, o poeta da *Ilíada* promove também a sugestão de um motivo que havia de perdurar para sempre no retrato desta mãe aflita: o orgulho com que se revê na excelência dos seus filhos (6.244-50, 24.214-6, 24.431-6).

O Canto XXIV repõe ‘em cena’ um episódio de despedida, não o de um adeus provisório que, mesmo se penoso, permite ainda lugar à esperança, mas o de uma despedida que a morte tornou efetivamente derradeira. Para que ela possa consumir-se, há ainda que resgatar, das mãos do inimigo, o cadáver de Heitor. A velha rainha é ferida por uma angústia acrescida perante a decisão do marido de, desarmado e indefeso, penetrar no campo inimigo em busca de alguma compreensão humana. O quadro é de cumplicidade e afeto, quando o soberano e marido procura Hécuba na câmara do tesouro para a informar da partida iminente. Mesmo se assumida uma decisão, que de resto os deuses patrocina, Príamo quer, ainda assim, ouvir a opinião de

Hécuba (24.193-7). Algumas palavras de dissuasão estão condenadas ao fracasso. A mãe, esposa e rainha confluem ainda no adeus ao marido e soberano. Passado e futuro são chamados a conviver em estranha confluência; é a hora de contabilizar as perdas já sofridas, as vítimas da ferocidade inimiga (24.255-60, 24.498), encarnada no mesmo Aquiles que Príamo se prepara para defrontar (24.204-5). A revolta dita a Hécuba palavras de vingança (24.212-4, 24.768-70), instilando nela um sentimento talvez estranho no passado, mas inspirador de gestos extremos no futuro. Resta-lhe esperar, em sobressalto, aquele momento que lhe permitirá uma última consolação, a de chorar, qual *mater dolorosa* (24.748-59), a maior das perdas, a de um filho que era também a garantia de alguma segurança para o futuro.

3 HÉCUBA NA TRAGÉDIA: A CATIVA DE GUERRA

Aos poetas trágicos do séc. V a.C., Hécuba oferecia-se como um cúmulo de sofrimento, colhida na velhice por todos os infortúnios. Dois fatores passaram a condicionar o retrato como a tragédia o difundiu, sem perder de vista o modelo épico. Em primeiro lugar, a memória tornou-se, perante o infortúnio, um fator paradoxal. É certo que preservou na vítima de tantos percalços um estatuto aristocrático, conferente de superioridade na própria hierarquia dos vencidos; não sem que o contraste entre a fortuna passada e a decadência presente tornasse a desgraça ainda mais penosa. À memória, que só o tempo determina, associou-se a idade, como uma condição em que os golpes do destino se aprofundam perante a falta de resistência.

Coube a Eurípides, de entre o que as peças conservadas nos permitem avaliar, dar à velha rainha de Troia o maior protagonismo em duas das suas peças mais emblemáticas, *Hécuba* e *Troianas*.² Ambas as peças podem usar com propriedade a legenda proposta por Abrahamson: “Trata-se de peças de prisioneiros. A raciocinar dentro de uma analogia moderna, peças de campo de concentração” (Abrahamson, 1952, p. 121). Nesse outro cenário, tão distante de uma Troia já extinta, Hécuba continua a gozar de grande protagonismo. Nela se concentram os traços antes definidos por Homero: a dedicação da esposa, o afeto da mãe, a prudência da rainha. Apenas as cores do quadro enegreceram e a sua leitura passou a ser feita em negativo: à dedicação da esposa substituiu-se a da viúva, ao afeto da mãe o luto por tantos filhos perdidos, à prudência da rainha uma raiva latente na que se tornou a escrava dos vencedores e soberana de companheiras de cativeiro. E, sobretudo, a tragédia cobriu a degradação de Hécuba de um fator primordial, a idade, que lhe enfraqueceu o corpo sem, no entanto, lhe depauperar a alma. Apesar de fisicamente frágil e prostrada, os sentimentos que a dominam têm a força do ressentimento, do desespero e da vingança. Uma primeira grande metamorfose se opera, a que a transforma em paradigma do sofrimento dos sobreviventes e no objeto de uma violência insensata por parte dos vencedores.

Em ambas as peças de Eurípides, Troia é já passado; mortos os seus defensores, são as mulheres que agora aguardam a determinação de um destino ainda desconhecido. Hécuba torna-se um cúmulo de todas as infelicidades que vitimam este grupo, a mais infeliz das esposas e mães sobreviventes (*Troianas* 1269, 1272-3, *Hécuba* 34, 423, 658-60, 809-11). Mas uma outra característica a penaliza em particular: a velhice, que a torna, entre todas, vulnerável.

O cúmulo de infelicidades que Hécuba representa faz dela, nestas duas peças, a protagonista, incontestada na produção que tem por título o seu nome – *Hécuba* –, ou uma presença permanente num desfile de mulheres infelizes, na tragédia intitulada *Troianas*.³

² A primeira apresentada em 424 a.C. e a segunda em 415 a.C.

³ “À falta de uma reação efetiva da parte de Hécuba, sucede-se o delinear de uma política e mesmo uma esperança curiosamente intermitente que lhe pontua o sofrimento”. Por sua vez Easterling 2003: 174-5 valoriza os efeitos extraídos dos tipos de discurso de Hécuba, que são outras tantas formas de exprimir as facetas diversas da sua

Alguma autoridade lhe resta ainda, conferida pelo estatuto e pela idade, apesar das circunstâncias adversas. Essa predominância faz dela, em *Troianas*, a interlocutora das cativas na hora da partida para um novo destino, decidido pela arbitrariedade do inimigo; trata-se, para os Gregos vencedores, neste final de campanha, sorteadas as mulheres, de aniquilar qualquer possibilidade de um futuro para Troia, liquidando o herdeiro da coroa, Astíanax, ainda criança, e lançando fogo à cidadela. Em *Hécuba*, um fado adverso coloca-a na posição de testemunha da morte e sacrifício de dois dos seus últimos filhos, Polidoro e Políxena. Apesar de terminada a guerra, as atrocidades continuam. Na Trácia, onde as forças gregas estacionaram na viagem de regresso, Aquiles, caído ainda em Troia, manifesta-se aos companheiros como uma sombra, para exigir, como prémio de distinção, a vida de Políxena, a bela princesa troiana que amou em vida. E os companheiros cedem à sua pretensão, mais sensíveis à exigência de um guerreiro falecido do que ao direito à vida de uma jovem. Mas este golpe não seria ainda o último que a peça prepara para Hécuba. Polidoro, o mais novo dos seus filhos, que os reis de Troia tinham confiado a quem julgavam um amigo leal, o rei da Trácia, quando a sua cidade cedia sob ameaça do assédio inimigo, aparece já cadáver sob os seus olhos; a razão, Hécuba percebe-a de imediato: a ambição de um bárbaro, para quem o tesouro que acompanhava, no exílio, o jovem príncipe valeu mais do que os deveres de uma antiga cooperação com os seus aliados de Troia. Aquele instinto de vingança que Homero nela deixara latente confronta-se agora com estímulos capazes de o desencadear. Hécuba planeia uma desforra medida pela própria dimensão do crime a punir: mata os filhos do Trácio, Polimestor, em compensação da perda dos seus próprios filhos.

A presença contínua, em ambos os casos, de Hécuba em cena, desde o momento em que o medo se impõe aos chefes vitoriosos até à clarificação de todas as incertezas, acompanhado pelo desabar dos muros de Troia quando os barcos já deixam as suas praias (em *Troianas*), ou pela notícia da morte dos seus dois filhos (em *Hécuba*), constituem uma estratégia eficaz para construir o retrato de uma velha, que é também “a mais infeliz das esposas e das mães”. Há sempre uma dor mais à sua espera, quando o destino e os homens parecem ter já esgotado os seus recursos de violência (*Troianas* 620-1, 796-8, *Hécuba* 197-8, 231-3, 587-8, 619-23, 690-2).

No que a Hécuba respeita, os traços comuns às duas peças são evidentes, como semelhante é também o desfile de vítimas que representam outros tantos golpes desfechados sobre a rainha. Diverso é apenas o tempo em que decorrem: ainda em Troia, diante das muralhas, em *Troianas*; ou já no caminho de volta à Grécia, em terreno neutro, no Quersoneso trácio, em *Hécuba*. Os agentes da ação têm também correspondência. Políxena, por exemplo, que em *Hécuba* tem grande relevo, protagonizando um longo episódio de sacrifício, está presente em *Troianas*, ainda que apenas numa referência indireta; Cassandra, em *Hécuba* distante de cena, centra, em *Troianas*, um episódio aparatoso. Por fim, Polidoro, o mais novo dos filhos de Hécuba sobre quem impendem todas as esperanças de um futuro, mas já vítima da ambição traiçoeira de um falso amigo, repercute de alguma forma o papel de Astíanax, o neto de Hécuba, lançado pelo inimigo do alto das muralhas, em *Troianas*. O que era esperança torna-se, com a morte do herdeiro do trono, em desespero, restando a Hécuba, nos dois casos, a mesma função: a de sepultar, num longo e emotivo lamento, filho e neto. Um último elemento associa os dois tratamentos que Eurípides dedicou a este mito: a vingança da esposa, mas sobretudo da mãe. Mais subtil em *Troianas*, a desforra ocupa uma centralidade muito nítida em

experiência; além disso, parece haver uma sincronia entre os movimentos da figura e as formas do seu discurso” (Conacher, 1967, p. 139).

Hécuba, na medida em que as ofensas cometidas ganham também uma maior brutalidade, provinda não só do inimigo, mas até de alguém antes considerado um amigo.⁴

Quando da épica avançamos para o teatro, há uma dimensão visual que se impõe no retrato de Hécuba. Penalizada pela velhice e infortúnio, a prostração, o lamento e as lágrimas são os ingredientes que melhor convêm ao desenho.⁵ A atenção do público recai sobre esta figura sofrida, cujos movimentos, dificultados pela dor e pela idade, dependem da solidariedade dos que a cercam. Até os deuses – Posídon na abertura de *Troianas* – e os inimigos – representados pelo arauto Taltíbio – são sensíveis a esta imagem (*Troianas* 36-8, 98-9, 112-9, 462-8, 505-7; *Hécuba* 486-7, 499-500). Quadro semelhante, suscetível de apelar às mesmas emoções, resulta também da peça a que Hécuba dá título. O fantasma de Polidoro que, depois de pronunciar o monólogo de abertura da peça, anuncia a vinda da mãe, sublinha-lhe a velhice (*Hécuba* 52-3) e a insegurança evidente dos seus passos (55-67). Os movimentos tem-nos débeis, entrecortados de momentos de prostração de cada vez que um novo golpe a atinge (197-215, 438-40, 494-500, 658-60, 721-2). Assim, “o suporte principal na estrutura complexa da intriga é o papel de Hécuba como exemplo de sofrimento” (Michelini, 1987, p. 238).

Eurípides estende as perdas infligidas a Hécuba até à geração seguinte, de modo a que a imagem de uma avó se venha juntar à da mãe, avó essa destinada a presenciar, sem resistência, a condenação e morte de um neto (*Troianas* 790-8). A única reação possível é a dor e o lamento (*Troianas* 792-4). Em consequência do privilégio obtido por Andrómaca, a viúva de Heitor, do seu novo senhor, Neoptólemo, o filho do pior dos inimigos, Aquiles (*Troianas* 1133-5), Hécuba obtém o privilégio de sepultar a criança, colocada sobre o escudo do pai, filho e neto congregados numa perda comum (1156-202). A morte do herdeiro de Troia destrói o sentido de uma vida e o futuro de uma cidade. A memória de uma tão grande afeição reduz-se à imagem de um cadáver: “meu querido, que terrível foi a morte que te deram! Se tivesses morrido pela nossa terra, depois de gozado o tempo da juventude, do casamento e da realeza que nos iguala aos deuses, terias sido feliz, se é que nisso existe felicidade. (...) Ah! De quantas carícias, de quantos cuidados e sonos, me vejo agora privada” (*Troianas* 1167-70, 1187-8). Esta é a mensagem, de esperança e frustração, com que Hécuba sela uma fase da sua vida.

Com a morte de Príamo, que ela presenciou quando Troia ruía (*Troianas* 481-4), ruiu também o seu status de rainha (*Troianas* 99-100, *Hécuba* 492-3); a mulher ἄπολις (“sem cidade”) seguiu-se à ἄτεκνος (“sem filhos”). A dignidade aristocrática provinha antes de mais, no passado, de um ascendente poderoso (*Troianas* 108-9), a que se acrescentou a sua condição de esposa de um rei (472-4). É, em paralelo, o estatuto de rainha o último que Hécuba proclama, preservado até ao momento derradeiro, de modo a ser sua a voz que, diante do incêndio de Troia, lança o lamento supremo (1277-83).

De toda a forma, apesar da queda abrupta a que se viu condenada, a autoridade não se desvaneceu por completo nesta mulher, em quem as outras prisioneiras, como também o arauto grego, continuam a reconhecer “a rainha” (*Troianas* 153-5, 235, 341; cf. *Hécuba* 484-5, 492-3, 1311, 1330). Ainda assim o seu futuro é o de uma escrava; pela sua idade e condição régia, Hécuba será, para o seu senhor, um símbolo de domínio e vitória grega. Por isso lhe serão decerto atribuídas tarefas que considera humilhantes, de porteira, de cozinheira, de ama das crianças. As roupas que passará a usar e o catre a servir-lhe de cama serão miseráveis (*Troianas*

⁴ Torrance (2013, p. 238), ao comparar as três peças que Eurípides dedica a cativas troianas (*Troianas*, *Hécuba* e *Andrómaca*), estabelece diferenças essenciais: “*Troianas* é notoriamente a peça de Eurípides mais depressiva. Prevê-se o sofrimento dos Gregos (...), mas não há um momento de vingança triunfante para as mulheres de Troia, como em *Hécuba*, nem qualquer salvação como em *Andrómaca*”.

⁵ A própria Hécuba explica a intenção de Eurípides (*Troianas* 467-8): “Esta quebra convém aos meus males presentes e passados, bem como aos que ainda me esperam”.

190-6, 205-6, 489-97; *Hécuba* 357-8, 362-4). O maior dos insultos, porém, está na própria identidade do senhor que a sorte lhe atribuiu, o soberano de Ítaca, um homem sem caráter com quem o destino a tinha feito cruzar diversas vezes (275-91).

Apesar da imagem de uma esposa e mãe prostrada e sofredora, Hécuba não é uma vítima resignada. As ofensas que a atingem não a paralisam, bem pelo contrário; o sofrimento estimulou a energia e o espírito de vingança contra os que são responsáveis pelo seu sofrimento, muito em particular Helena, a causadora da guerra no caso de *Troianas*, e Polimestor, o amigo infiel e traiçoeiro, em *Hécuba*.

São, antes de mais, dois os sentimentos que a animam na desgraça: resignação e esperança. Mas, pouco a pouco, a instabilidade da sorte e a imprevisibilidade dos seus golpes vão despertando nela a resistência (*Troianas* 101-4, 370-1, 375-8). Quando se trata de desforra, os lamentos dão lugar a um discurso racional e agonístico, capaz de esgrimir argumentos de acusação. Que a retórica tenha um espaço destacado nas produções de Eurípides, em resposta à sensibilidade e interesse do seu público seduzido pela sofística, é um processo por demais conhecido. E que, por vezes, os argumentos sejam postos na boca de alguém sem um ajustamento coerente, é também sabido, ainda que justificável como uma forma eficaz de dar a conhecer estados de alma. O caso de Hécuba pode ser paradigmático. De facto, a mulher velha e abatida que ela é vê-se chamada a enfrentar, em *agônes* exigentes, os seus inimigos. Nessas circunstâncias, ela exibe uma capacidade retórica subtil, quer perante Helena, a amante frívola de Páris, em *Troianas* (969-1032) (Goldhill, 2003, p. 145-150), ou, mais ainda, em *Hécuba*, no confronto com Ulisses, o mais sábio manipulador de argumentos (229-31) e, mais tarde, contra o rei trácio, Polimestor, num confronto arbitrado por Agamémnon (1130-237). E podemos interrogar-nos sobre a compatibilidade possível entre a interveniente nestes confrontos verbais e a velhice, fraca e desprotegida, de Hécuba. Parece, mesmo assim, psicologicamente defensável que a dor de alma se sobreponha à debilidade física, tão drásticas são as chicotadas psicológicas a que a sorte não a poupa. A energia que a anima é toda interior, funciona como uma espécie de compensação pela falta de vigor que o peso da idade lhe causou.

Por fim, a resistência vai progressivamente conduzindo Hécuba no sentido da vingança. Como causadora da guerra, Helena é, em *Troianas*, o alvo principal do seu ódio; para a velha rainha, a amada de Páris é a responsável por todos os infortúnios que a afetam (131-7), na hora do desabar da sua vida. Por isso, Hécuba empenha-se em garantir o castigo da culpada, não diretamente, mas incentivando Menelau, o marido ofendido, a punir a esposa infiel. Sem resultado, para sua frustração, porque o senhor de Esparta, apesar das palavras de desagrado que pronuncia, acaba rendido aos encantos de Helena. Mas é sobretudo em *Hécuba* que a mãe sofredora encontra algum refrigério na desforra, que promove nela uma transformação de certa forma promotora de uma cura para a sua dor.⁶ É em relação ao destino do filho mais novo, Polidoro, que Hécuba se transforma em mãe vingativa. Polidoro, pouco mais do que uma criança, tornou-se a vítima de um suposto protetor, apenas por ambição do dinheiro (710-1, 772-6, 781-2), daquele tesouro que o pai, Príamo, por alguma ironia do destino, lhe tinha dado como garantia de sobrevivência. Polimestor, o rei trácio, que os soberanos de Troia tinham na conta de um aliado, encarna para Hécuba um novo e inesperado inimigo, mais brutal do que os Aqueus, capaz de romper o valor sagrado da *xenia*, “a hospitalidade” ou proteção de hóspedes ou suplicantes (714-5). Perante o seu crime hediondo – a eliminação de uma criança que, além do mais, deixou insepulta –, Hécuba está determinada a fazer justiça e a infligir sobre o culpado,

⁶ “Não é excessivo reconhecer que o peça pudesse ser lida mais como a recuperação de Hécuba do que como a sua derrota” (Kastely 1993, p. 1043). Recuperação que se deve ao uso que ela faz da retórica. Para Kastely, Hécuba rivaliza, ao lutar pela sua dignidade ofendida, com a libertação que sua filha Políxena consegue rendendo-se à morte.

apesar de se encontrar em cativeiro, a devida pena:⁷ que a medida da vingança corresponda à atrocidade da ofensa.

De modo a levar a cabo o seu propósito, Hécuba apela ao inimigo, desta vez o chefe supremo dos vencedores de Troia, Agamémnon, e os seus argumentos são claros: o castigo merecido por alguém que cometeu os piores crimes (790-2) contra os valores sagrados da *xenia* e da *philia* (“hospitalidade” e “solidariedade retributiva”, 793-7), ao matar, por ambição do ouro, deixando-a depois insepulta, uma criança que lhe tinha sido confiada por um amigo. O apelo dirigido a Agamémnon é perentório (802-7): “Se, posta nas tuas mãos, a justiça for desrespeitada, se quem mata hóspedes ou se atreve a pilhar os santuários dos deuses escapa ao castigo, acabou a equidade nas relações humanas. Envergonha-te de chegares a este ponto. Respeita a minha desdita, tem piedade”.⁸

Agamémnon hesita, dividido entre a comiseração por uma mãe, velha e sofredora, os valores em causa e a contestação, que receia por parte dos seus subordinados: que o acusem de atender ao apelo da inimiga e de, em seu nome, romper com o benefício da aliança com Polimestor. Perante tamanha falta de caráter nos que a cercam, Hécuba muda de estratégia e torna-se, ela também, perversa (816-9). Envereda então por um supremo argumento, passa a apelar aos sentimentos do Atrida por Cassandra, à retribuição de noites de um relacionamento abusivo entre o inimigo e a cativa (826-35). Agamémnon não resiste, tocado no seu lado mais fraco; assume a cumplicidade, mas não uma colaboração ativa, dispondo-se apenas a patrocinar com uma não-intervenção uma vingança, que passa a estar por inteiro nas mãos de Hécuba.

Hécuba propõe-se usar de falsidade e engano (884), as mesmas armas que Polimestor usou para perpetrar o crime. O isco será o ouro, que ela lhe diz escondido nas tendas das cativas e que afirma querer confiar-lhe. No alvo da vingança estão os filhos de Polimestor, tão inocentes e indefesos como Polidoro, o seu filho morto em nome desse mesmo ouro (890-4).

Não é sem surpresa que o espectador constata a intervenção final que Eurípides atribui a Polimestor, no papel de uma espécie de *deus ex machina* a quem cabe pressagiar acontecimentos futuros. Hécuba irá tornar-se uma cadela e os seus uivos vão ressoar, à distância, aos navegantes que cruzem as costas da Trácia (1265-74). Consumava-se assim um trajeto de vida, desenhado numa linha curva que levou Hécuba ao apogeu de um curriculum feminino pleno, para a transformar, sob o peso dos anos, em paradigma de todas as perdas. O ser humano distinto que fora regredia, perante todos os infortúnios, à sua condição essencial de besta feroz.

4 CONCLUSÃO

No seu conjunto, os diversos tratamentos da figura de Hécuba tal como a épica e a tragédia a consagraram apresentam uma evidente coerência. O retrato homérico, quando Troia resistia ainda ao invasor, proporciona da soberana uma imagem de autoridade e poder, prestes a ruir juntamente com a cidade e com os seus afetos mais próximos, marido e filhos.

A tragédia, por sua vez, recupera sobretudo o pós-guerra e, com ele, uma Hécuba em que a velhice passou a ser o traço principal. A debilidade física suscita comiseração em todos

⁷ Segundo Meridor (1978, p. 29; 1983, p. 15) (Kovacs, 1987, p. 99), este propósito de Hécuba não é sintoma de decadência moral, mas uma exigência que a ética grega reclamava. Meridor (1978, p. 29-30) sublinha que o vocabulário usado vai no sentido de valorizar essa mesma legitimidade, apesar de, como Dugdale (2015, p. 109) sublinha, Hécuba na condição de cativa, não ter acesso aos mecanismos legais e ter de recorrer à aliança com Agamémnon para realizar o seu objetivo.

⁸ Kastely (1993, p. 1042) valoriza o apelo de Hécuba perante o Atrida, chamando a atenção para a sua fragilidade física (835-40): “O apelo de Hécuba assenta totalmente na compreensão de Agamémnon sobre o relacionamento entre as pessoas e é-lhe revelada pelo corpo de Hécuba como uma imagem de intensa angústia”.

os que a olham, o que não basta para a poupar a novos golpes, sempre profundamente penalizadores. Um estranho conflito a atinge como ser humano, como se um corpo velho e alquebrado passasse a comportar um espírito revitalizado e estimulado por um sentimento poderoso, a vingança. Esse é o desfecho que põe em causa a apregoada ‘normalidade’, resultante do polimento que a socialização imprime no ser humano como criatura animal que é na sua essência. Instalada a crise, o verniz estala e ressurge a fera que nem o tempo, e o depauperamento que ele traz, consegue eliminar.

REFERÊNCIAS

- ABRAHAMSON, Ernst L. Euripides’ tragedy of Hecuba. **Transactions of the American Philological Association**, v. 83, p. 120-129, 1952.
- CONACHER, Desmond. J. Euripides’ Hecuba. **American Journal of Philology**, v. 82.1, p. 1-26, 1961.
- CONACHER, Desmond. J. **Euripidean Drama**. Myth, theme and structure. Toronto: University of Toronto Press, 1967.
- EASTERLING, Patricia. **The Cambridge Companion to Greek Tragedy**. Cambridge: University Press, 2003.
- GOLDHILL, Simon. The Language of Tragedy: Rhetoric and Communication. *In*: EASTERLING, Patricia. **The Cambridge Companion to Greek Tragedy**. Cambridge: University Press, 2003. p. 127-150.
- GRIFFIN, Jasper. The speeches. *In*: FOWLER, Robert. (ed.). **The Cambridge Companion to Homer**. Cambridge: University Press, 2006. p. 156-167.
- KASTELY, James. L. Violence and Rhetoric in Euripides’ Hecuba. **Proceedings of the Modern Language Association**, v. 108.5, p. 1036-1049, 1993.
- KOVACS, David. **The heroic Muse**. Studies on Hippolytus and Hecuba of Euripides. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987.
- LUSCHNIG, Cecelia. A. E. Euripides’ Trojan Women: all is vanity. **The Classical World**, v. 65. 1, p. 8-12, 1971.
- MERIDOR, Ra’anana. Hecuba’s revenge. Some observations on Euripides’ Hecuba. **American Journal of Philology**, v. 99.1, p. 28-35, 1978.
- MERIDOR, Ra’anana. The function of Polymestor’s crime in the Hecuba of Euripides, **Eranos**, v. 81.1, p. 13-20, 1983.
- MICHELINI, Ann. N. **Euripides and the Tragic Tradition**. London: The University of Wisconsin Press, 1987.
- PERDICOYIANNI, Helene. Le vocabulaire de la douleur dans l’Hécube et Les Troyennes d’Euripide. **Études Classiques**, v. 61.3, p. 195-204, 1993.

SCODEL, Ruth. The captive's dilemma: sexual acquiescence in Euripides' Hecuba and Troades. **Harvard Studies in Philology**, v. 98, p. 137-154, 1998.

SEGAL, Charles. Violence and the other: Greek, female and barbarian in Euripides' Hecuba. **Transactions of the American Philological Association**, v. 120, p. 109-31, 1990.

STANTON, Greg R. Aristocratic obligation in Euripides' Hekabe. **Mnemosyne**, v. 48.1, p. 11-33, 1995.

SUTER, Ann. Lament in Euripides' Trojan Women. **Mnemosyne**, v. 56.1, p. 1-28, 2003.

TARKOW, Theodore. A. Tragedy and transformation: parent and child in Euripides' Hecuba. **Maia**, v. 36, p. 123-136, 1994.

TORRANCE, Isabelle. **Metapoetry in Euripides**. Oxford: University Press, 2013.