

## O agir feminino em Eurípides: Hécuba e a memória sensitiva das mães

Fábio de Souza Lessa[\*]

[\*]Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
— Rio de Janeiro (RJ) — Brasil.

E-mail: fslessa@uol.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4829-6651>

**Resumo:** Este texto propõe refletir sobre a ação de Hécuba, protagonista da tragédia homônima de Eurípides que foi encenada em Atenas durante a guerra do Peloponeso, desencadeada a partir da morte de seus filhos Polidoro e Polixena. Cativeira de guerra e privada da *philia* familiar com a perda dos filhos, Hécuba agirá motivada pelo sentimento de vingança. Porém, valores como solidariedade coletiva, hospitalidade, civilidade e liberdade serão abordados como elementos de coesão do drama eurípidiano.

**Palavras-chave:** Atenas clássica; Teatro grego; Ação feminina.

### *The female act in Euripides: Hecuba and the sensitive memory of mothers*

**Abstract:** This text reflects on the actions of Hecuba, protagonist of the Euripidean tragedy of the same name, set in Athens during the Peloponnesian war and triggered by the death of her children Polydorus and Polyxena. Hecuba, a captive of war and deprived of her family *philia* after the loss of her children, acts motivated by feelings of revenge. However, values such as collective solidarity, hospitality, civility and freedom will be addressed as elements of cohesion in this Euripidean drama.

**Keywords:** Classical Athens; Greek theater; Female action.

*Já estou morta, mesmo antes de morrer,  
à custa do sofrimento  
(Eurípides. Hécuba, v. 430).<sup>1</sup>*

## A maternidade ferida em tempo de guerra

Os sofrimentos aos quais a personagem Hécuba se refere são as consequências da guerra – metaforicamente a de Troia, mas literalmente a do Peloponeso (431-404 a.C.), conflito vivenciado pela Atenas de Eurípides, autor da tragédia -, a aniquilação de Troia pelos helenos, a morte de sua família, sua condição de escrava e, principalmente, a perda de seus filhos, perda essa que aniquilou as mães e desencadeou em Hécuba, segundo Maria do Céu Fialho (2010, p. 175), uma desmedida sede de vingança. O conflito enfrentado pela protagonista é aquele entre o corpo-presente e o corpo-ausente, o que se reduz, nas palavras de Nicole Loraux (2004, p. 49), à memória sensitiva das mães. Talvez a grande questão posta à reflexão por Eurípides seja como reage uma mãe diante de uma situação extrema. Ou, em um contexto mais amplo, como qualquer pessoa ponderada reage frente a situações-limites.

Para Edith Hall (2010, p. 3-4), o sofrimento que marca a Hécuba de Eurípides é a palavra-chave adicionada aos componentes trágicos fundamentais da morte e dos laços familiares. A tragédia é a representação de um evento sério que envolve sofrimento, o que faz os membros da audiência sentirem pena do sofredor e lamentarem que o mesmo possa acontecer com eles.

A leitura de *Hécuba*<sup>2</sup> suscita uma série de questões conflitantes que configura o universo do gênero trágico e o peculiar a Eurípides (480-406 a.C.). Emergem de seu texto tensões entre passado/memória e presente, entre a Troia de Príamo e a Atenas vivenciada pelo poeta, entre o embate de ideias e o espaço de ação das personagens femininas – em especial de Hécuba –, entre as relações de *philia* familiar e aquela que oferece sentido à solidariedade coletiva, entre guerra e paz, guerra e democracia, helenos e bárbaros, liberdade e escravidão. Conforme bem apresenta Elsa Rodríguez Cidre (2010, p. 21-25) ao se referir ao teatro, é a alteridade que se coloca inúmeras vezes em discussão no palco. Personagens bárbaras e femininas, ou, ainda na sua conjugação, mulheres bárbaras, são numerosas nas tramas trágicas.

Não podemos esquecer que o espaço em que se desenvolve a peça é a costa da Trácia (*Hécuba*, vv. 35-36), apresentada como essencialmente bárbara, tanto em oposição aos helenos quanto aos próprios troianos, enquanto as tensões ali vividas envolvem sobretudo mulheres troianas, com um estatuto intermédio entre gregos e bárbaros.

<sup>1</sup> Todas as citações da tragédia *Hécuba* foram traduzidas por Maria do Céu Fialho e José Luís Coelho (2010).

<sup>2</sup> De acordo com Férez (1988, p. 363), a apresentação da peça se deu em torno de 424 a.C., pois Aristófanes teria parodiado alguns versos de *Hécuba* em *Nuvens* (v.1165 / *Hécuba*, v. 172), de 423 a.C.

Diferentemente, por exemplo, de Ésquilo, Eurípides concebe a guerra como um mal provocado pela loucura dos homens, que se traduz em sofrimentos para todos. Os homens são apresentados pelo tragediógrafo como covardes e ambiciosos (Romilly, 2011, p. 135), como o trácio Polimestor. Do mesmo modo que em outras tragédias, em *Hécuba* a guerra de Troia é um recurso de retorno a um passado mítico inerente ao próprio gênero trágico para instigar o público a refletir – assim entendemos – acerca do seu presente, também caracterizado por sofrimentos e destruições geradas, no caso dos atenienses da segunda metade do século V a.C., pela guerra do Peloponeso. Encenar Troia aniquilada pode ser um artifício para que se evite, num futuro breve, uma Atenas devastada.

*Hécuba* pode ser entendida, à superfície, como uma tragédia de compreensão acessível, pois os temas tratados por Eurípides são recorrentes, inclusive no mundo contemporâneo, como as crises geradas pela guerra e seus paradigmas de sofrimento: a derrota e a solidão, todos conduzidos ao extremo (Silva, 2005, p. 94).

Dentre as várias possibilidades de trabalho, elegemos como objeto de estudo neste texto a reflexão acerca da ação de Hécuba, verdadeiro núcleo do drama, frente à morte de seus filhos. A vingança da personagem permitirá, em um segundo momento, pensar sobre as relações de *phília* no âmbito familiar.<sup>3</sup> A amizade será entendida como elemento de coesão da família, mas também da *pólis* – ou seja, do microcosmo e do macrocosmo – e sempre tendo por referencial a fala de outra personagem de Eurípides: Andrômaca. Segundo ela: “Na verdade, entre amigos nada há de privado, os que têm amizade verdadeira” (*Andrômaca*, vv. 376-377).

São dois os fios condutores da tragédia: o sacrifício da jovem Polixena a Aquiles e a vingança da protagonista contra Polimestor, rei da Trácia, pelo assassinato de seu filho Polidoro.<sup>4</sup> Ambos dizem respeito às relações familiares desenvolvidas por Hécuba e exigem da personagem uma ação que não se encontra associada, no mundo grego antigo, ao que se espera do comportamento de uma esposa.<sup>5</sup> Vale destacar que no decorrer da peça, “a família, como o núcleo de sustentação elementar do ser social, aparece totalmente destruída,” (Silva, 2005, p. 123).<sup>6</sup>

No que se refere à filiação de Polidoro, há diferenças entre as narrativas de Homero e a de Eurípides. Enquanto na *Ilíada* (XXII, 46-48) Polidoro é irmão de Licaon e filho de Laótoe e Príamo,<sup>7</sup> na tragédia de Eurípides (*Hécuba*, v. 3) ele é filho de Hécuba e Príamo.

<sup>3</sup> Nesse aspecto, ressaltamos a inspiração no artigo “*Phília* e suas condicionantes na *Hécuba* de Eurípides”, de Silva (2005, p. 93-124).

<sup>4</sup> Assim como *Troianas*, *Hécuba* é considerada estruturalmente mal construída, constituindo-se em um díptico, isto é, uma peça composta por duas partes visivelmente independentes: a primeira em torno do sacrifício de Polixena e a segunda sobre a vingança da protagonista pelo assassinato de seu filho (Werner, 2004, p. XVII).

<sup>5</sup> Para a questão do modelo ideal de esposa para o mundo grego, ver: LESSA, 2011.

<sup>6</sup> A família e o casamento foram temas que despertaram o interesse de Eurípides, pois são constantes as referências a eles em suas obras (Secall, 2011, p. 129). Podemos citar, por exemplo, *Alceste*, *Andrômaca* e *Hipólito*.

<sup>7</sup> Na *Ilíada* (XX, vv. 413-418) sua morte se dá em campo de batalha, pelas mãos de Aquiles.

Em relação a uma narrativa mítica, as alterações são correntes. No caso de Eurípides, essa mudança pode se justificar pela necessidade de propiciar ao plano de vingança de Hécuba um sentido mais coeso.

Em se tratando de uma peça do chamado Ciclo Troiano, essa não se reduz à única diferença entre os dois poetas na releitura mítica. É correto afirmar que é no drama euripídiano que Hécuba ascende como protagonista. A personagem sempre aparece caracterizada como mulher sofredora e que experimenta as aflições inomináveis com a perda dos filhos, mas nunca com um espaço de ação notadamente relevante como o que Eurípides a concede. O mesmo se pode dizer de *As Troianas*, em que vemos Hécuba,<sup>8</sup> personagem também central e unificadora dos diversos episódios, diante da presença das mulheres e de acontecimentos que vão aniquilando as suas esperanças (Deserto, 2012, p. 96).<sup>9</sup>

Se existem pontos de distanciamento entre as narrativas de Homero e Eurípides acerca de Hécuba, há também pontos de confluência. Um deles é a descrição da rainha como mãe dedicada aos filhos. Na *Iliada* (XXII, vv. 82-88), diante do combate entre Heitor e Aquiles, Hécuba demonstra a preocupação com a preservação da vida do filho e solicita que não enfrente Aquiles por este ser “duro e cruel”:

Heitor, meu filho, respeita este peito e compadece-te de mim, se alguma vez te apaziguei dando-te o peito para mames. Lembra-te disso, querido filho, e repulsa aquele inimigo do lado de cá da muralha: não te ponhas aí para o enfrentar. Pois ele é duro e cruel; e se ele te matar, nunca eu te porei num leito para te chorar, ó rebento amado!, que dei à luz, nem tua mulher prendada.<sup>10</sup>

Desse modo, vemos uma mãe essencialmente comprometida com a preservação da prole, independente do êxito de Troia. De forma semelhante, em Eurípides, a designação de *méter* aparece frequentemente associada à Hécuba.<sup>11</sup> Em *Hécuba* 46-56, que correspondem à fala do espectro de Polidoro,<sup>12</sup> três vezes a personagem que dá nome à peça se faz presente pelo substantivo *méter*.

Dois cadáveres de dois filhos – *paídoin* – irá minha mãe – *méter* – contemplar: o meu e o dessa infeliz donzela – *kóres* (vv. 45-46)[...] para alcançar um túmulo e cair nos braços de minha mãe – *metròs*(v. 50).

<sup>8</sup> Além do tratamento grego dado ao mito de Hécuba, encontramos a personagem como peça importante em alguns autores latinos, bem como em obras medievais, modernas e contemporâneas. Ver: DUGDALE, 2015, p. 101-114.

<sup>9</sup> Outra inovação euripídiana no tocante à Hécuba pode ser evidenciada pela mudança em relação a sua paternidade – agora Kisseus, e não mais Dimas (Kibuuka, 2012, p. 83-84). Ver: *Iliada*, XVI, vv. 717 e ss.

<sup>10</sup> Tradução de Frederico Lourenço (2013).

<sup>11</sup> Um dos significados atribuídos por Bailly (2000, p. 1279) a *méter* é “terra como fonte de toda a produção”. Metaforicamente, as mães podem ser entendidas como a “terra” que concebe a prole. Sobre a tradição dessa metáfora, ver: HESÍODO. *Teogonia*, vv. 117, 132-133 e 154-155.

<sup>12</sup> Férez (1988, p. 364) enfatiza que é a fala inicial do personagem que propicia a unidade da obra, pois antecipa o que se sucederá na segunda parte da tragédia.

ó, mãe – *méter* -, tu, que deixaste a morada real para ires contemplar o dia da tua escravidão! Que miséria a tua (vv. 55-56).

Se a tragédia *Hécuba* é entendida muitas vezes como composta de duas partes visivelmente independentes (Cidre, 2010, p. 161), é justamente a dedicação da protagonista aos seus jovens filhos que proporciona a unidade interna do drama.<sup>13</sup> Essa dedicação se solidifica pelo sofrimento gerado pelo pós-guerra de Troia, pois o grupo familiar de Hécuba se encontra esfacelado. Alguns de seus filhos morrem defendendo sua cidade; Polixena é sacrificada em honra de Aquiles, assassino de Heitor; e Polidoro perde a vida nas mãos daquele que deveria, pelos laços de hospitalidade, protegê-lo.

## O sofrimento das cativas como espetáculo

A encenação do drama das mulheres escravizadas em *Hécuba* devido aos males decorrentes do conflito bélico – os quais perduram após o seu fim, tanto para vencidos, quanto para vencedores – é recorrente. Até porque as mulheres cativas, as imersas na desolação, são tema frequente em Eurípidés (Romilly, 2010, p. 54). Vejamos a situação das personagens Hécuba e de sua filha Polixena. Ambas têm a condição de livres, bem-nascidas, nobres e soberanas completamente alterada. Começemos com Hécuba:

Não é esta a soberana dos frígios, ricos em ouro, não é esta a esposa de Príamo de vasta fortuna? Agora toda a cidade – *pólis* – se encontra devastada pelas armas – *Dori* – e ela própria, escrava – *doúle* –, velha – *graus*, privada de filhos – *ápais* –, jaz por terra (vv. 492-495). [...] olha para mim e examina atentamente o panorama dos males – *kaká* – que me atormentam.

Outrora fui rainha, agora sou tua escrava – *doúle* –, outrora eu era mãe de belos filhos, agora sou velha e de filhos, privada – *graus ápais*, sem cidade – *ápolis*, solitária, a mais infeliz dos mortais (vv. 808-812).

A personagem ainda perde os filhos, direta ou indiretamente, para a guerra.<sup>14</sup> Concordamos com Jacqueline de Romilly (2010, p. 54) quando afirma que a obra de Eurípidés é a que contém menos descrições do desencadeamento da violência, porém é nela que encontramos, com muita frequência, compaixão pelo resultado das violências bélicas. É exatamente esse sentimento que percorre toda a ação feminina presente em *Hécuba*. O significado da escravidão é um claro exemplo desse quadro de compaixão: “Aiai: a escravidão – *doúlon* -

<sup>13</sup> A coesão da tragédia e a dinâmica de sua progressão dramática são asseguradas pela personagem Hécuba mediante o desmedido sofrimento ao qual é submetida (Fialho, 2010, p. 179).

<sup>14</sup> Hécuba é, sem dúvida, a que mais sofre, tanto na peça homônima quanto em *As Troianas* (Silva, 2015, p. 69).

por natureza, é sempre um mal – *kakòn* – e aguenta o que não deve, vencida pela violência – *têi Biai nikómenon* (vv. 332-333).

O uso do substantivo *bía* enfatiza a dimensão do recurso à força e à violência presentes durante e após os conflitos de guerra. Para o grego, certamente uma das maiores formas de violência era a perda da liberdade, que, no período *políade*, se encontra vinculada à cidadania, plena – no caso masculino – ou não – no caso feminino –.

*Hécuba* é permeada pelas *imagens do sofrimento* em cena. São plurais os tipos de sofrimento – os de Hécuba, Polixena, Polidoro, Polimestor... –, mas nos dedicaremos àqueles que afligem a rainha Hécuba. O que gera seu sofrimento, já sabemos: a destruição de Troia, a guerra, sua condição de escrava e, principalmente, a perda dos filhos. No decorrer da tragédia, a imagem do sofrimento da velha rainha é construída por todos os personagens elencando, muitas vezes, motivos diferenciados: Polidoro (vv.33, 43-45 e 53-54), Coro (vv. 99-101), Polixena (vv. 196-203), Ulisses (vv. 225-227), Taltíbio (vv. 580-581), Serva (vv. 657-659), Agamêmnon (v. 781), Polimestor (vv. 953-55), além da própria rainha (vv. 59-66, 74-76, 83-84, 154-164, 170-175, 185, 422, 512-514, entre outros).

Os elementos que explicitam essas imagens de sofrimento de Hécuba são diversos, alguns expressos na aparência física da personagem, outros revelados pelo emocional. Predominam os seguintes: clamores, gritos e lamentos (vv. 154-155, 176, 295-298, 434, 738-739), gemidos e lágrimas (vv. 230, 518), ausência de vida digna e escravidão (vv. 156, 165-170), súplica (vv. 275-277), medo (v. 177), infelicidade (vv. 495-496), desfalecimento e com o torso dobrado (vv. 438, 738-739) e envolta em véus (v. 485). Certamente esses elementos de sofrimento permeiam o próprio contexto ateniense, no qual a peça foi encenada. Ao dramatizar o sofrimento de Hécuba, Eurípides dramatiza a própria Atenas do século V a.C., pois o sofrimento da personagem nada mais é do que uma metáfora da realidade vivenciada pelos atenienses, ou helenos, num contexto mais amplo. É o poeta transformando o *real* em *espetáculo* que deveria conduzir à reflexão.

A situação de Polixena não era tão diferente daquela vivenciada por sua mãe:

Era soberana – *déspoina* –, infeliz de mim, entre as habitantes do Ida, mulheres e donzelas, e atraía os seus olhares, em tudo igual aos deuses – *theoísi* –, exceto no ser mortal. Mas agora sou escrava – *doúle*. Antes de mais, essa designação desperta-me o desejo de morrer, pois a ela não estou acostumada (vv. 354-358).

Logo, podemos considerar que a guerra que escraviza e mata ocupava a tragédia grega de forma semelhante àquela que abrange os próprios gregos do século V a.C., porém somente ganha esse espaço para ser abertamente lastimada ou condenada. É a grande compaixão pelas vítimas da violência que a tragédia elege para constantemente apresentar, nomeando-a e denunciando-a sem ambiguidades.

A Polixena bela, semelhante aos deuses, nobre e jovem, mas “sem noivo, sem um himeneu que eu devia ter obtido” (v. 416), agora se tornara escrava e prestes a ser sacrificada. Mas também adquire a força das personagens femininas de Eurípides. Até porque podemos observar que a citação anterior enuncia uma mudança na ação da personagem. Diferentemente de sua mãe, Polixena percebe o que está em jogo com a perda da liberdade e a escolha para o sacrifício a Aquiles. Há nesse momento a percepção de que a morte é preferível à escravidão. Inicia-se o ato heroico de Polixena: a oferta voluntária ao sacrifício, diante do insucesso das súplicas de sua mãe a Odisseu.<sup>15</sup>

O sacrifício de Polixena, decidido na lotada assembleia dos aqueus e que garantiria o retorno de todos a seus lares a partir da restituição das condições de navegação (vv. 107 e 539-541), tem um peso muito forte na desestruturação ainda maior de seu grupo familiar e marca uma dupla perda para Hécuba, que, além da filha, perde também uma companheira de servidão.

É importante enfatizar que ao contrário dos relatos literários, na sociedade não ficcional grega, os sacrifícios humanos foram substituídos pelas imolações de animais (Cidre, 2010, p. 161). Eurípides ressalta tal aspecto por meio da fala da própria Hécuba, quando esta diz: “Acaso foi a necessidade quem vos impeliu a fazer um sacrifício humano – *antroposphagêin* – junto ao túmulo, lá onde convinha mais sacrificar bois?” (vv. 260-261). Essa indagação, que opõe sacrifício humano *versus* o animal, coloca em debate outra polaridade: ritual bárbaro *versus* civilizado. Sacrificar Polixena é inserir os helenos no mundo da barbárie.<sup>16</sup> E *Hécuba* funciona bem como uma peça modelar para a subversão da habitual dicotomia grego *versus* bárbaro, rompendo com a associação dada como natural do grego superior e do bárbaro como essencialmente um selvagem.

Louise Bruit Zaidman e Pauline Schmitt Pantel (2002, p. 24), ao elencarem diferentes formas rituais de sacrifício para a Grécia Clássica, destacam um tipo especial para o período, isto é, o sacrifício na prática coletiva da *pólis*, que pode ser definido como um sacrifício sangrento de tipo alimentar, consistindo no degolamento ritual de um ou vários animais, uma parte dos quais era oferecido aos deuses e o restante era consumido pelos participantes. Nesse aspecto, é relevante apresentar a metáfora que a própria Polixena estabelece acerca do próprio sacrifício quando dialoga com a mãe: “Na verdade, ver-me-ás como uma cria de animal alimentada na montanha, desgraçada, [...] a ser arrancada dos teus braços para depois, aplicado o golpe na garganta, ser enviada para as trevas do Hades” (vv. 203-207).<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Soma-se a esse insucesso de Hécuba o fato de que o anúncio do Coro de que Ulisses viria para arrebatá-la não se cumpre (vv. 140-144).

<sup>16</sup> Sobre a questão do sacrifício na Grécia Antiga, consultar: BURKERT, 1993; BURKERT, 1997, p. 103-124; OSBORNE, 2000, p. 294-313.

<sup>17</sup> Sobre a animalização de Polixena, ver: CIDRE, 2010, p. 161-172.

Há aqui, mais uma vez, um jogo entre o contexto ficcional da peça e a realidade da Atenas do século V a.C.<sup>18</sup>

Entre os trâmites iniciais do sacrifício de Polixena, contamos com a cena de sua despedida de Hécuba com abraços e o contato mútuo de suas faces (vv. 408-410), a solicitação pela personagem de colocação de um manto sobre a cabeça antes da imolação (vv. 431-432)<sup>19</sup> e a invocação da luz enquanto caminhava até a espada e a pira de Aquiles (vv. 435-437).<sup>20</sup>

As palavras de Polixena no momento do sacrifício são emblemáticas da força que as personagens femininas no teatro de Eurípides têm. Vejamos:

Ó, argivos, que saqueastes a minha cidade – *pólin* –, é por minha própria vontade que morro; que ninguém toque no meu corpo, pois apresentarei o meu pescoço com coragem. Deixai-me livre – *cleuthéran* –, pelos deuses, quando me matardes, para que eu possa livre morrer – *cleuthéra*. É que eu sinto vergonha, sendo princesa – *basilis* –, de me chamarem escrava – *doúle* – no reino dos mortos (vv. 547-552).

Podemos observar que o comportamento comumente esperado para uma jovem de submissão, silêncio e fragilidade não é o assumido pela filha de Hécuba. Ela se distancia da idealização almejada pelo público ateniense para as suas esposas e filhas. Mas, ao romper o silêncio e conquistar a aquiescência para seu sacrifício, Polixena consegue transformá-lo radicalmente. Nos versos finais da citação anterior, fica claro que a personagem solicita morrer livremente e tem o pedido aceito. Ela ativamente define os termos por meio dos quais será concretizada sua execução, ou seja, a morte gloriosa de uma princesa, e não o sacrifício de uma escrava (Cidre, 2010, p. 171). A materialização da imagem de liberdade da personagem é algo enfatizado pelo poeta. Além das ações narradas na passagem acima – “ninguém toque no meu corpo”, “apresentarei o meu pescoço”, “deixe-me livre” e “é por minha própria vontade que morro” –, temos ainda a liberdade da personagem delineada por outros signos, como a afirmação da morte como o melhor dos destinos (vv. 213-214, 345-347).

Em termos gerais, Polixena mantém ou recupera o *status* de livre e bem-nascida. Nas palavras de Loraux (1988, p. 89), “quanto às virgens sacrificadas, diz-se sobre elas o bastante para

<sup>18</sup> Walter Burkert (1997, p. 112-113), ao estudar os ritos de sacrifícios de virgens, afirma que neles as tensões de grupo são dissolvidas, mas que, por regra geral, nesses casos havia uma substituição simbólica, mediante a qual o animal ocupava o lugar do ser humano. O derramamento de sangue é ponto essencial dos rituais de sacrifício, sendo também bastante presente na *Hécuba* de Eurípides, isso porque é necessário “coroar o túmulo de Aquiles com sangue jovem” (vv. 124-125). Ver também, por exemplo, os versos 390-392 e 566 – “Safiam jorros de sangue”.

<sup>19</sup> Polixena busca com tal pedido não ver também o sofrimento de Hécuba, sua mãe.

<sup>20</sup> O ritual acontece diante de todo o exército aqueu, tendo o filho de Aquiles tomado Polixena e a colocado em cima do túmulo do pai. O poeta destaca a presença de um grupo de jovens que deveria conter com os braços os movimentos da virgem. Na sequência, o filho de Aquiles ergue uma taça de ouro para fazer libações e solicita ao pai a concessão de um regresso favorável de Troia e a chegada à pátria. Concluída a libação, o exército formula uma prece e ele pega a espada para sacrificar a jovem (vv. 520-544). Essa descrição do ritual segue uma normalidade, caso não fosse a atitude de Polixena de tomar para si a condução final de seu sacrifício, conforme tratamos anteriormente.



sugerir que a glória lhes é conferida irrestritamente”. Eurípides dota suas virgens sacrificiais do discurso e, por meio dele, permite que elas se apropriem dos próprios sacrifícios para transformá-los em morte gloriosa.

Nesse “quadro de oferta voluntária”, enfática é a ideia de que a decisão da morte estivesse nas mãos da personagem: “[...] entrego o meu corpo ao Hades. Leva-me, Ulisses, e dá-me um fim” (vv. 366-368, 431). Vinculados a esse contexto, outros dois momentos são cruciais: o primeiro quando Polixena impõe à mãe que nada fizesse para impedir sua morte (vv. 37-71) e o segundo, talvez mais emblemático, quando ela rasga as vestes até o meio do tronco e decide expor ao golpe o pescoço (vv. 556-565).

Diante de um cenário irreversível, Hécuba sugere ao rei de Ítaca que o sacrifício de Polixena seja trocado pelo de Helena, a responsável pela guerra, pela morte de Aquiles e pela destruição de Troia:<sup>21</sup>

É Helena quem ele devia reclamar como vítima para o seu túmulo. Na verdade, foi esta quem o destruiu e conduziu para Troia. Se é necessário sacrificar alguma das cativas escolhidas, superior em beleza, isso não é conosco; é que a filha de Tindaro é a mais notável em beleza, e não se revelou menos culpada do que nós (vv. 265-270).

A repulsa à condição de escrava (vv. 202-204) leva Polixena a afirmar que “encontrar a morte – *thaneîn* – é para mim o melhor dos destinos” (vv. 214-215) e a insere em uma típica forma de morte das *parthénoi*, a morte heroica e o louvor imortal, nas palavras de Nicole Loraux. Segundo a helenista, “sem qualquer dúvida a fama das virgens tem mais semelhança com a êukleia (a nobre glória) guerreira que a das esposas” (1988, p. 88). Até porque a glória é essencialmente viril e os sacrifícios das jovens, como o de Polixena, ganham tons mais imperativos na narrativa. O questionamento sobre o sentido da sua vida presente – no caso, como cativa – corrobora a decisão de Polixena pela morte, isto é, pelo sacrifício voluntário (vv. 349-350). Morrer corajosamente é a redenção da personagem.

<sup>21</sup> Helena aparecerá outras vezes como responsável pela guerra. Na primeira citação abaixo, a responsabilidade é unicamente dela; na segunda, há uma divisão com Páris:

“Nesta situação pudesse eu ver Helena, a Lacedemônia, irmã dos Dioscuros. Foi com os seus belos olhos que ela trouxe a pior das ruínas à prosperidade de Troia” (vv. 441-443).

“Sobre Helena, a irmã dos Dioscuros, sobre o boieiro do Ida, o infausto Páris, eu lançava maldições, pois ela me perdeu e da pátria me expulsou, e do meu lar, essa esposa que não era esposa, mas um funesto flagelo. Que nunca as ondas do mar a levem de regresso e jamais possa tornar à casa paterna” (vv. 943-951).

## A vingança

Assim como outras protagonistas de Eurípides – Medeia e Electra, por exemplo – Hécuba elabora um subterfúgio para se vingar. É também pelo uso do discurso argumentativo, do *logos*, talvez um testemunho na peça da proximidade de Eurípides com a racionalidade sofista, que Hécuba conseguirá se vingar do rei trácio Polimestor. Este, mais do que Odisseu, consegue ter um lugar de destaque junto à família de Príamo, pois mantém relações permanentes, partilhando a intimidade e a confiança da corte troiana (Silva, 2005, p. 114), e rompe com tais princípios ao assassinar Polidoro por ambição pelas riquezas de Troia. Nota-se que essa mesma ambição destruirá seus filhos e o cegará.<sup>22</sup> Talvez fosse válido dizer que, mais do que uma simples “vingança”, a atuação de Hécuba foi inspirada e se *justifica* no exercício de um direito presente na cultura helênica: o da reparação à vítima de uma ofensa.

Essa situação nos remete a um tema frequente nas tragédias e presente na historiografia de Heródoto:<sup>23</sup> o da rainha vingativa. Com base em duas narrativas ficcionais paradigmáticas de violência feminina, o historiador de Halicarnasso nos insere nas formas de agir dessas personagens vingativas: as histórias das mulheres de Candaules (I. 8-12) e de Masistes (IX. 108-113). Os dois episódios tiveram lugar em Sardes, capital da Lídia.<sup>24</sup> No plano de se vingar do marido pelo fato de ele permitir sua exposição nua a Giges (I. 8,3), a rainha usa da tranquilidade. No dia seguinte ao ocorrido, ela convoca Giges e lhe apresenta duas proposições: ou mataria Candaules, que planejou a trama, e a teria conjuntamente com o reino lídio, ou morreria (I. 11,2). A imposição da rainha é uma clara evidência de sua firmeza no agir, pois ela havia visto e atuava com segurança. Por mais que Giges tente demovê-la do plano de vingança, ela se mantém firme. Diante da situação, ele opta por viver, assassinando o rei enquanto este dormia com o uso de um punhal (I. 12, 1-2). A frieza e a capacidade de arquitetar o plano de vingança são muito parecidas à atitude de Hécuba quando se vinga de Polimestor.

Assim como a esposa de Candaules, a de Xerxes também reage com base na informação e no conhecimento que tem da infidelidade do marido. Améstris, porém, erra o alvo da vingança. Como o comum no caso das rainhas vingativas, o tempo também é usado pela esposa de Xerxes. Ela é fria e sabe aguardar o momento exato para agir. Espera o dia do aniversário

<sup>22</sup> *Hécuba*, vv. 1002-1016.

<sup>23</sup> Ver, para essa questão em especial: SILVA, 2010.

<sup>24</sup> A primeira vingança é desencadeada pela esposa do rei Candaules que se sente violentada em sua honra ao perceber que Giges, conselheiro do esposo, a observava nua no interior de seu quarto com o consentimento do próprio marido. A prepotência, como soberano e marido, levou Candaules a exibir a beleza de sua esposa como forma de comprovação dela (Heródoto, I, 8-12). A segunda é decorrente da infidelidade de Xerxes. Este estava apaixonado pela cunhada, mas, frente à recusa da mulher, seduz Artainte – que se deixa seduzir –, esposa de seu filho Dario e filha da cunhada que o rejeitou. Munida da informação de infidelidade, Améstris decide arruinar a adversária. Porém, ela erroneamente pensa que a traição de seu marido se deu com a cunhada, e não com Artainte, sua filha (Heródoto, IX, 108-113).

real, quando o rei não podia deixar de satisfazer a um pedido que lhe fosse feito, e solicita a esposa do irmão de Xerxes como presente. Em seguida, Améstris ordena aos guardas a mutilação da cunhada do rei, decependo-lhe os seios, o nariz, as orelhas, os lábios e a língua. Na sequência a envia para casa (IX, 112). A mutilação também foi um recurso usado por Hécuba quando cega Polimesto.

Esses episódios mantêm uma conexão estreita com a ação de personagens trágicas como Hécuba – ou Clitmenestra, como falaremos posteriormente – e nos propiciam uma caracterização do perfil da rainha vingativa: quando ofendida, a resposta é violenta; de racionalidade fria e objetiva; autodomínio extremo; inteligência e determinação; munida de conhecimento, compreende e age; lenta e paciente para encontrar a oportunidade, porém rápida em obter a reparação.

Quanto à Hécuba, podemos afirmar que ela fornece uma excelente ilustração da fragilidade da fortuna humana (Heath, 2011, p. 218) e do próprio modelo de rainha vingativa. É certamente com Ulisses que Hécuba aprende o êxito que a manipulação pela palavra pode alcançar e acaba por aplicá-la no seu plano de vingança (Fialho, 2010, p. 191).

A força da fala de Hécuba está condicionada ao consentimento de Agamêmnon, mas isso não diminui o poder da personagem na tragédia. É a rainha troiana a responsável pelo desencadeamento de todas as ações postas em discussão por Eurípides. Ela oscila entre a profunda dor e as elucubrações de caráter racionalista acerca da natureza humana (Férez, 1988, p. 364). Verificamos que o consentimento de Agamêmnon para o plano de vingança de Hécuba o transforma em seu aliado. Vale ser destacado que é Cassandra, a filha de Hécuba e atual concubina do rei, o elemento estimulante para a constituição de tal aliança, por mais que a justiça e os deuses sejam argumentos usados por Agamêmnon (vv. 850-856):

Eu tenho compaixão de ti, Hécuba, e do teu filho – *paída*, de tua desdita e da tua mão suplicante. E quero, para satisfazer os deuses – *boúlomai theôn* – e à justiça, que o hóspede – *xénon* – sacrílego receba punição, se ela for dada de modo a te satisfazer e sem que pareça ao exército que foi por causa de Cassandra que eu decidi a morte do senhor da Trácia.

Além de Agamêmnon, Hécuba conta com as cativas troianas como aliadas no seu plano de vingança, que se constitui nas seguintes etapas: ludibriar o rei trácio se utilizando de sua ambição, atraí-lo junto com seus filhos para o interior das tendas das cativas troianas, desarmá-lo, matar seus filhos e, por fim, cegá-lo: “Ai de mim, infeliz, sou cegado no brilho dos olhos” (v. 1035).

O plano de vingança arquitetado por Hécuba coloca em relevo algo inerente à *phýsis* feminina no mundo grego antigo: a astúcia, *métis*. É pelo uso da *métis* que Hécuba *tece* seu plano. Para Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant (2008, p. 11), a *métis* aparece sempre *nos vãos*, imersa numa prática que não se preocupa em explicar sua natureza nem em justificar

seus procedimentos. Ela “é uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam faro, a sagacidade, a previsão, [...] o senso de oportunidade”.

A narrativa do ocorrido feita por Polimestor para Agamêmnon é bastante clara no que se refere à *métis* de Hécuba e das cativas que lhe ajudaram. A *phília* falsa desenvolvida pelo rei trácio em relação à Hécuba e sua família é agora usada pela própria rainha no plano de vingança. É a combinação da falsa amizade e da ambição pelo ouro troiano que conduz Polimestor ao interior das tendas.

Hécuba, sabendo do destino fatal do filho, atraiu-me com o argumento de que pretendia revelar-me o lugar secreto onde o ouro dos Priâmidas se encontrava escondido em Ílion. A mim, só com os meus filhos, ela fez entrar na sua tenda, para que ninguém mais soubesse do segredo (vv. 1145-1149).

A forma como Hécuba mata os filhos de Polimestor é interessante de ser ressaltada. Ela usa a espada/gládio (*phásgana*).<sup>25</sup> Por mais que nesse caso o assassinato se refira aos filhos (*paídas*), o uso da espada – em oposição à corda, forma tipicamente feminina de morrer – nos remete ao que Nicole Loraux (1988, p. 41-42) chama de morte viril assumida pelas mulheres, tanto no que diz respeito aos suicídios quanto aos homicídios. A morte pelo gládio é, dessa forma, algo como roubar aos homens a sua morte. Observemos:

Então, de seguida, depois deste acolhimento caloroso — tudo sabes como empunharam subitamente espadas – *phásyan*, saídas não sei como de entre as suas vestes, e trespassaram os meus filhos *paídas*, enquanto outras, como se fossem polvos, me prendiam os braços e as pernas (vv. 1160-1165).

Já Polimestor tem os olhos vazados. Hécuba, nesse caso, recorre ao uso de um objeto (o broche) vinculado à indumentária feminina (vv. 1168-1171). Podemos refletir sobre o que significava perder a visão no contexto da *pólis* e da democracia ateniense do século V a.C. Para o público que assistia à representação de *Hécuba*, perder a visão era *morrer socialmente*, isto é, deixar de se *ver nos olhos dos concidadãos*. Era perder a identidade como cidadão. Talvez nesse caso a cegueira do bárbaro trácio equivalha a um apelo contra a cegueira que conduzia à guerra e a toda barbárie que resultava dela.<sup>26</sup> Não podemos esquecer que nas peças de Eurípides intervém o horror da guerra e que ele defende a paz (Romilly, 2011, p. 137).

<sup>25</sup> Em *Andrômaca* (vv. 841-844), Eurípides também apresenta uma mulher, Hermíone, tentando o suicídio com o uso da espada.

<sup>26</sup> Sobre a questão da cegueira, vale destacar, assim como o fez Pierre Vidal-Naquet (2002, p. 13), que os antigos consideravam que a memória de um homem era mais extraordinária quando ele se encontrava desprovido de visão. Outro dado que não podemos negligenciar é que a cegueira sempre foi símbolo da revelação. É quando cega que a vítima finalmente consegue ver o que antes lhe era incompreensível. Acrescenta-se ainda a tendência para atribuir a cegueira aos adivinhos como Tirésias.

O importante a ser destacado acerca da morte é que, para os gregos antigos, o honroso era que o homem morresse pelas mãos de outro homem. Logo, morrer pelas mãos de uma mulher seria uma desonra. Mas o episódio de Clitemnestra evidencia como a mulher pode ser um adversário temível e superior aos homens. Ela, para se vingar do sacrifício de sua filha Ifigênia<sup>27</sup> - em honra a Ártemis, para que o exército grego obtivesse um bom vento para sua expedição -, arquiteta a morte de Agamêmnon no seu próprio palácio quando regressa de Troia. Com o uso de uma rede com veneno, consegue o que os guerreiros inimigos não conseguiram no campo de batalha: matá-lo.<sup>28</sup> Logo, não há desprimor nesse adversário feminino, que, pelo contrário, é particularmente terrível por ser desconhecido e imprevisível.

### A *phília*, um valor forte na peça

Logo no início da peça, na longa fala do espectro de Polidoro que vem do Hades para narrar às troianas as condições de sua morte, derivações do adjetivo *phílos* se fazem presentes. Hécuba é apresentada como *metròs phíles* – amada mãe (vv. 30-31). Essa adjetivação anuncia a condição da personagem de mãe dedicada, à qual já fizemos menção. Nesse contexto, o termo *phílos* é associado às relações de parentesco, sobretudo as desenvolvidas entre pais e filhos, aquelas que insistem ainda no laço afetivo e cooperante que liga mãe e filho (Silva, 2005, p. 96). Para Bailly (2000, p. 2072), *phília* tem o significado de “amizade; amizade, na acepção da afeição forte, amor, mas sem a ideia de sensualidade; e amor”. No caso da relação de Hécuba com os filhos, predomina a junção das três definições oferecidas por Bailly.

No contexto do século V a.C., podemos pensar a amizade<sup>29</sup> como um entre os diversos relacionamentos que associam o indivíduo à *pólis* e que atuam no sentido de definir o mundo social da comunidade política (Konstan, 1997, p. 92). Nesse caso, a amizade excede as

<sup>27</sup> Carlos García Gual (2016, p. 148) acrescenta outros dois a esse motivo central: as infidelidades de Agamêmnon durante o cerco à Troia e o fato de ele ter trazido Cassandra como sua concubina.

<sup>28</sup> Na *Odisseia* (I, vv. 35-43; III, vv. 262-308; XI, v. 405 e ss.; XXIV, vv. 192-202), a morte de Agamêmnon é narrada por diferentes personagens, inclusive pelo próprio rei. Porém, há diferenças na imagem de Clitemnestra na epopeia e na tragédia. Em Homero, ela é uma rainha seduzida por Egisto, comete o adultério e consente o assassinato do marido para ocultar sua infidelidade. Já na *Oresteia*, de Ésquilo, por exemplo, é ela quem trama e executa, junto com Egisto, a morte do marido.

<sup>29</sup> Apresentamos alguns pressupostos necessários ao entendimento das relações e das representações sociais, que se estabelecem numa sociedade pela *phília*: 1º) a amizade e outros laços ou vínculos informais que atuam sobre a conduta das pessoas; 2º) as pessoas se utilizam desses laços para resolver diversos problemas com os quais se defrontam na vida cotidiana; 3º) por intermédio dessas relações informais, os grupos ou mesmo as pessoas podem alterar os constrangimentos sociais de instituições e organizações formais sem ter que se defrontar com elas; 4º) a amizade é uma construção social e cultural cujo significado e cuja forma variam no tempo e no espaço – vale dizer que estão intimamente ligados ao contexto estrutural, cultural e histórico –; 5º) em determinada sociedade, os padrões de amizade podem ser modelados por quatro fatores estruturais: parentesco, gênero, estratificação social e classes de idade; 6º) esses fatores também permitem estabelecer a configuração do espaço social que as pessoas ou os grupos circulam; 7º) o conceito de amizade é compreendido como uma relação voluntária, pessoal e igualitária (Giner, 1995, p. 22-25), significando afeição tanto para Aristóteles quanto para os gregos em geral (Konstan, 1997, p. 73).

relações familiares e adquire o sentido de uma solidariedade coletiva. Se partirmos do fato de que o gênero trágico joga constantemente com um hiato temporal – o tempo mítico e o da encenação –, podemos imaginar que a ênfase dada por Eurípides na relação de *phília* familiar que move Hécuba na defesa dos filhos é algo que no seu tempo, o da guerra do Peloponeso, deveria ser projetado para as relações cidadãos-*pólis*.

Aristóteles em *Ética a Nicômaco* (VIII.1, 1155a 1-6) define *phília* como uma *areté* sumamente necessária à vida, isso porque, sem amigos – *phíloi* –, ninguém escolheria viver, ainda que possuísse todos os outros bens. Certamente o filósofo, ao definir a amizade, tinha por inspiração o universo do *polítes*, o que não nos desautoriza a aplicar esse conceito também aos relacionamentos sociais femininos (Lessa, 2004, p. 65), incluindo aqueles de ordem familiar.

Vivendo num contexto que já não é o do período clássico, Plutarco, em *Obras Morais* (3.94b), ressalta que a amizade exige três fatores: a virtude (*areté*), a intimidade (*synétheia*) e a utilidade (*chreía*), que ao mesmo tempo pode significar relações ou desejos. Já os especialistas contemporâneos a veem como sustentada por três bases: lealdade, confiança e reciprocidade, que não implica um imediatismo (Giner, 1996, p. 30 e 52), mas pressupõe um código de fidelidade pessoal (Herman, 1987, *passim*). Essas bases que configuram as relações de amizade presentes em contextos temporais diversificados oferecem sustento à ação de Hécuba em prol da família, até porque fora da defesa da família a personagem não encontra vínculos de solidariedade.

Ulisses, que, no passado, recuperado pela memória de Hécuba, havia sido beneficiado pela súplica feita à rainha de Troia quando se encontrava no espaço do inimigo, entregue aos troianos (vv. 251-253; 271-278), nega a súplica agora feita por ela para poupar a vida de Polixena, e não a de Hécuba. Sua fala o aproxima da figura do demagogo, inserido nos jogos perversos do poder que visam essencialmente manipular o *dêmos*. Os sentimentos de solidariedade e de *xenia* não foram fortes o suficiente para evitar a recusa de Odisseu, que, com sua habilidade política e frieza, lança mão da dicotomia entre helenos e bárbaros para argumentar a recusa ao pedido:

Conforma-te.<sup>30</sup> Quanto a nós, se o nosso costume de honrar o que morre nobremente é errado, seremos apontados como tolos. Mas vós, ó bárbaros, ficai-vos sem considerar os amigos como amigos – *philous* – sem admirar os que morreram gloriosamente. Assim, a Hélade prevalecerá, enquanto vós haveis de receber o correspondente aos vossos princípios (vv. 326-331).

Se Odisseu não é um *philos* para Hécuba, a *phília* se faz presente na passagem acima sob a forma de lealdade pública dos helenos em relação ao mais destacado dos Aqueus: Aquiles.

<sup>30</sup> Aqui, Eurípides faz referência ao presente de sofrimento vivenciado por *Hécuba* e à sua condição de cativa de guerra após a derrota dos troianos na guerra de Troia.

Assim, privilegia-se um herói morto em detrimento da vida promissora de uma adolescente (Silva, 2005, p. 105-106), mesmo que para os helenos fosse fundamental honrar seus heróis.

Outro exemplo de ausência de reciprocidade nas relações de amizade advinda da *xenia*, aqui entendida como um código de comportamento a se desenvolver com um hóspede (Silva, 2005, p. 101) e que “instaura um laço social que demanda a reciprocidade” (Zaidman, 2010, p. 33), pode ser observado na conduta do rei Polimestor ao assassinar o filho mais jovem de Hécuba, Polidoro. Além de matá-lo, o rei trácio lhe nega o direito ao túmulo. Vejamos na fala da própria Hécuba a Agamêmnon (vv. 787-797):

Se te parece que este meu sofrimento é consentâneo com as leis divinas, resignar-me-ei. Caso contrário, sê meu vingador perante esse homem, o mais sacrílego dos hóspedes – *xénou* –, que sem temer, seja o poder dos deuses Íferos, seja o dos deuses lá do alto, executou o pior dos sacrilégios. Ele, me muitas vezes partilhou da minha mesa. Nenhum dos meus amigos – *philon* – o fez com tanta frequência. Depois de ter obtido as honras que lhe eram devidas e de gozar da minha solicitude, matou o meu filho. E a sepultura, já que tinha intenção de o matar, não lha concedeu, mas lançou-o às ondas.

Se na recusa de Odisseu em atender a súplica de Hécuba há o uso de uma retórica que explicita a dicotomia entre gregos e bárbaros, aqui, no caso de Polimestor, é seu comportamento que o identifica como bárbaro, apesar de não negarmos por completo o uso da retórica por parte do personagem. No terceiro e último *agôn* da tragédia (vv. 1186 e ss.), aquele entre Hécuba e Polimestor frente a Agamêmnon, a retórica se faz presente.

Não respeitar os ritos de hospitalidade é um ser bárbaro. O rei trácio desconhece as relações de amizade, e nesse desconhecimento certamente reside sua fraqueza, frente à força dos helenos. Aquele que deveria salvaguardar o mais jovem e último dos filhos de Príamo e sua fortuna, atendendo a um pedido do próprio rei de Troia frente às incertezas que uma guerra sempre gera, acaba assassinando-o após ter conhecimento da derrota dos troianos e por interesse nas riquezas trazidas por Polidoro. A fala do fantasma de Polidoro é clara nesse sentido: “O hóspede paterno – *xénos patroos* – matou-me, a mim, desgraçado, por causa do ouro – *krusou* – e, depois de me matar, lançou-me às ondas do mar a fim de poder conservar o ouro – *krusòn* – na sua casa (vv. 25-27). O exemplo acima explicita a ausência de laços de reciprocidade essenciais à noção de amizade, até porque amizade é uma relação de reciprocidade cujas trocas não são necessariamente imediatas, podendo proporcionar um desafogo emocional muito valorizado socialmente, e que parece não se encontrar necessariamente dentro do parentesco, do casamento ou da comunidade (Giner, 1996, p. 29-30 e 42). A amizade é algo valorizado como essencial à vida em grupo pelos especialistas contemporâneos e pelos autores antigos. Outro exemplo de relação contrária à verdadeira *philia* é a de cooperação política entre Polimestor e os gregos, pois é fundada

essencialmente em interesses. Agamémnon ressalta para Hécuba que Polimestor é visto pelo exército aqueu como amigo, enquanto Polidoro, como inimigo – *echthrón* (vv. 858-859). Essa colocação explicaria a dificuldade, ou mesmo a impossibilidade, de os gregos punirem Polimestor pelo assassinato do filho de Hécuba. Mais adiante, é o próprio Polimestor que ressalta sua amizade com o exército grego (vv. 980-983) e justifica a morte de Polidoro como uma proteção aos próprios helenos, pois o filho de Príamo vivo poderia reconstruir Troia e ser mais uma ameaça.

David Konstan (1997, p. 56 e 59) reforça que um dos sinais de amizade é a disposição para oferecer assistência ao amigo, pois a amizade não depende somente de sentimentos e intenções, mas de ações, bem como diz que a fidelidade é um referencial para a existência de tal relacionamento. Percebemos que, no caso de Polimestor, esses princípios que dão sentido ao conceito de amizade estavam ausentes.

## Conclusão

---

A título de conclusão, podemos reforçar que Hécuba reflete acerca da guerra e de seus desdobramentos. As troianas cativas sintetizam o drama que os conflitos bélicos proporcionam, mas, ao mesmo tempo, emergem na ação em prol da defesa de ideais inerentes à *koinonía*, como *phília* familiar, solidariedade coletiva, hospitalidade, civilidade e liberdade. Finalizaremos nosso texto, entretanto, nos fixando na dor de Hécuba diante dos corpos dos filhos, afinal a tragédia de Eurípides tem muito a nos dizer sobre essa intensidade sensorial que melhor se expressa por meio da perda. Mais do que a condição de escrava, é a privação de tudo que os corpos-presentes dos filhos poderiam proporcioná-la que a move tanto na luta para poupar Polixena do sacrifício a Aquiles quanto na sua vingança contra Polimestor. A morte dos filhos priva Hécuba de tudo que a família poderia oferecê-la: *phília*, conforto na velhice, proteção, em síntese, sentido. Mas, por outro lado, lhe permite algo que ideologicamente a sociedade grega, ou, mais especificamente, ateniense, quis vedar às mulheres: a fala e o agir.



## Documentação escrita

---

ARISTÓTELES. *Nicomachean Ethics*. Trad. H. Rackham. Londres: Harvard University Press, 1994.

EURÍPIDES. *Andrômaca*. Trad. José Ribeiro Ferreira. In: SILVA, M. de F. S. e (Coord.). *Eurípides: Tragédias II*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.

\_\_\_\_\_. *Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas / Eurípides*. Trad. Christian Werner São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. Hecuba. In: KOVACS, D. (Ed.). *Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba*. Trad. David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press, 2005.

\_\_\_\_\_. Hécuba. Trad. Maria do Céu Fialho e José Luís Coelho. In: SILVA, M. de F.S. e (Coord.). *Eurípides: Tragédias II*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.

HERÓDOTO. *Histórias*. Livro I. Trad. J. R. Ferreira e Maria de Fátima S. e Silva. Lisboa: Edições 70, 1994.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PLUTARCO. *Obras morais*. Trad. Paula B. Dias. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2010.

## Referência bibliográfica

- BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 2000.
- BOTT, E. *Familia y red social*. Madri: Taurus, 1990.
- BURKERT, W. *Homo Necans: interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la Antigua Grecia*. Barcelona: Acontilado, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.
- CIDRE, E.R. *Cautivas trouyanas: el mundo femenino fragmentado en las tragédias de Eurípides*. Córdoba: Ediciones del Copista, 2010.
- DESERTO, J. Andrômaca: uma outra forma de poder. In: LOPES, M.J.F et al. (Orgs.). *Narrativas do poder feminino*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2012, p. 91-100.
- DETIENNE, M.; VERNANT, J-P. *Métis: as astúcias da inteligência*. São Paulo: Odisseus, 2008.
- DUGDALE, E. Hecuba. In: LAURIOLA, R.; DEMETRIOU, K.N. (Eds.). *Brill's Companion to the Reception of Euripides*. Boston: Brill, 2015, p.100-142.
- FÉREZ, J.A. L. (Ed.). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra, 1988.
- FIALHO, M.C. Introdução. In: SILVA, M.F.S. (Coord.). *Eurípides: Tragédias II*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010, p. 175-194.
- GINER, J.C. *La a mistad: perspectiva antropológica*. Barcelona: Icaria, 1996.
- GUAL, C.G. *La muerte de los héroes*. Madri: Turner, 2016.
- HALL, E. *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- HEATH, M. *Iure principem locum tenet: Eurípides. Hecuba*. In: MOSSMAN, J. *Oxford Readings in Classical Studies: Eurípides*. Nova York: Oxford University Press, 2011, p. 218-60.
- HERMAN, G. *Ritualised Friendship and the Greek City*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- KIBUUKA, B.G.L. *Eurípides e a Guerra do Peloponeso: representações da guerra nas tragédias Hécuba, Suplicantes e Troianas*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2012.
- KONSTAN, D. *Friendship in the Classical World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- LESSA, F.S. *Mulheres de Atenas: Méliisa do gineceu à agora*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- LORAUX, N. *Madres en duelo*. Madrid: Abada Editores, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- OSBORNE, R. Women and Sacrifice in Classical Greece. In: BUXTON, R. (Ed.). *Oxford Readings in Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- ROMILLY, J. *Compêndio de literatura grega*. Lisboa: Edições 70, 2011.
- \_\_\_\_\_. *La Grecia Antigua contra la violencia*. Madri: Gredos, 2010.
- SECALL, I.C. Alianzas matrimoniales, familia y parentesco en las tragédias de Eurípides. In: MARTINO, F. de; MORENILLA, C. (Eds.). *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica: la mirada de las mujeres*. Bari: Levante Editori, 2011, p. 129-145.
- SILVA, B.M. *As representações sociais da morte na literatura grega: uma análise comparada entre Homero e Eurípides*. Dissertação (Mestrado em História Comparada), Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.
- SILVA, M.F.S. Crimes no feminino nas *Histórias de Heródoto*. In: GABAUDAN, F.C.; DOSUNA, J.V.M. (Eds.). *Dic mihi, musa, virum*. Homenaje al profesor Antonio López Eire. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2010, p. 645-652.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.
- VIDAL-NAQUET, P. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- WERNER, C. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *Dois tragédias gregas: Hécuba e Troiana / Eurípides*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ZAIDMAN, L. B. *Os gregos e seus deuses: práticas e representações religiosas da cidade na época clássica*. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- \_\_\_\_\_; SCHMITT PANTEL, P. *La religión griega en la polis de la época clásica*. Madrid: AKAL, 2002.