

CATIVAS DE GUERRA: A EXTREMA DEGRADAÇÃO DO ESTATUTO SOCIAL DA MULHER

SLAVES OF WAR: THE EXTREME DEGRADATION OF THE SOCIAL STATUS OF WOMEN

Maria de Fátima Silva *

*Nada se sofre
quando se não tem a noção do próprio mal.
Mas quem cai da felicidade na desgraça
tem a alma negra pela nostalgia da ventura de outrora.*

Eurípides, Troianas 638-640

RESUMO

Dentro dos quadros de guerra paradigmáticos da Literatura Grega antiga, Tebas e Tróia tornaram-se referência para os extremos a que o confronto bélico entre povos pode conduzir. Depois de um processo que é essencialmente masculino – a decisão do conflito e a sua concretização – vem, no pós-guerra, o tempo da dor, e essa está destinada às mulheres, as suas principais vítimas. Primeiro numa visão mais colectiva, depois numa progressiva individualização, a tragédia grega criou quadros inesquecíveis da condição feminina degradada pela guerra.

PALAVRAS-CHAVE: Ésquilo; Eurípides; Cassandra; Andrómaca; Hécuba

ABSTRACT

Among the paradigms of war in ancient Greek literature, Thebes and Troy became a reference of the extreme situations created by conflicts between different peoples. After an essentially male process – the decision and concretization of the combat – time of suffering arrives, affecting women as its prior victims. First under a collective perspective, followed by a progressive individualization, Greek tragedy created unforgettable pictures of woman's condition ruined by the war.

KEYWORDS: Aeschylus; Euripides; Cassandra; Andromaque; Hecuba

* Maria de Fátima Silva, professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, é doutorada (1984) em Literatura Grega, com a tese intitulada *Crítica do teatro na Comédia Antiga*. Na docência e investigação tem privilegiado a Língua Grega Antiga, a Literatura Grega, em particular o Teatro e a Historiografia, e os estudos de Recepção dos Clássicos.

1. CENÁRIOS DE GUERRA E SEUS TROFÉUS

Dentro de uma tradição de raízes épicas, a guerra foi, ao longo de toda a literatura grega, um tema transversal, sujeito a convenções mais ou menos rígidas no seu travejamento elementar. Tebas e Tróia consagraram-se como os principais cenários desse fenómeno, ambas fortalezas em volta das quais se travaram longos e decisivos combates, com desfechos diversos, mas em ambos os casos sujeitos a um processo de enorme chacina e sofrimento. Obedecendo a interesses distintos, o combate em roda de Tebas e de Tróia comportou sempre um projecto de ambição masculina: no caso da fortaleza asiática, sob pretexto da recuperação de Helena para um marido ofendido, esteve também a sedução por um reino de enorme pujança e riquezas, que se oferecia à ambição grega como uma jóia aliciante; em Tebas, quando o combate se instalou entre os filhos de Édipo – Etéocles e Polinices -, perseguidos pela maldição paterna, estava em causa a partilha de uma herança e a legitimidade da sucessão ao trono da cidade. Logo a determinação do ataque, as suas causas e objectivos, longamente explorados nas diversas versões que se ocuparam destes motivos, sempre foram marcados por valores masculinos e obedeceram a uma estratégia neles inspirada.

Mas não deixa de ser igualmente constante que, neste mundo de combate, à mulher tenha sido dado o seu papel, também ele convencional. De que as grandes guerras tiveram por detrás o interesse em volta de uma mulher, Helena é sem dúvida, no plano mítico, o exemplo mais flagrante. Raptada da pátria a que pertencia e do marido, por um hóspede estranho e desrespeitador do princípio basilar da ‘hospitalidade’, Helena encarnou a ruptura dos alicerces sociais, domésticos e políticos, e o descalabro perigoso a que conduziu. Mesmo quando Heródoto (1. 1-6) se propõe passar do mito à história e avaliar, com outra objectividade, as causas dos grandes conflitos que puseram frente a frente Gregos e Persas – a campanha bélica de maiores proporções ocorrida até ao seu tempo -, sucessivos raptos de mulheres (Io, Europa, Medeia, antes de Helena) são por ele evocados como a causa, para muitos decisiva e gradualmente construída ao longo dos tempos, para essa grande arremetida final.

Transformadas numa espécie de troféu de guerra, as mulheres são, desde o início do conflito, colocadas numa situação de ambiguidade, dado o grau discutível por que

contribuem para a sua sorte; ora as vemos julgadas como vítimas inocentes e indefesas da voracidade e imponderação masculinas, ora as vemos culpabilizadas de cumplicidade com os seus raptos. Mas qualquer que seja o seu envolvimento no desencadear das hostilidades, é certa a sua impotência perante o desenrolar do combate e a vulnerabilidade a que estão sujeitas, sobretudo no caso da derrota daqueles que são os seus protectores e da destruição do terreno em que se encontram.

Ainda que herdeira das velhas histórias, registadas nos poemas homéricos e no ciclo épico, e do código de princípios de que eram testemunha, a tragédia não deixou de integrar nelas uma dimensão nova, que a sua vivência – contextualizada num século cruzado por grandes conflitos, o séc. V a. C. na Grécia – lhe inspirava. Todo o espólio trágico que conservamos, portanto, não só redimensiona a guerra como um fenómeno, mais do que bélico, sobretudo político e social, como amplia as consequências do pós-guerra nos efeitos humanos que elas produzem sobre a sociedade civil, de que as mulheres são tomadas como um símbolo relevante.



Seguindo, por outro lado, um código estético que, de uma focagem essencialmente colectiva, foi caminhando para uma visão cada vez mais individualizada, a tragédia partiu de quadros de conjunto, personalizados sobretudo na intervenção do coro, para o desenho

das grandes heroínas, corporização da mulher no seu estatuto de cativa de guerra. Tomaremos como exemplo desta evolução algumas criações trágicas que nos parecem particularmente significativas.

É incontornável, na produção conservada de Ésquilo, o representante da tragédia na sua fase mais antiga, a importância do tema ‘guerra’. Das sete peças que nos chegaram em forma completa, este é um tema presente em seis, ora como motivação e contexto essencial para toda a acção (*Persas*, *Sete contra Tebas*), ora pelo menos como um pano de fundo justificativo dos acontecimentos que agora ocupam a cena (*Suplicantes*, *Agamémnon*, *Coéforas*, *Euménides*). *Sete contra Tebas* são, para o nosso ponto de vista, o caso mais significativo. Constituindo o ataque contra Tebas dos Argivos, aliados de Polinices, o núcleo do episódio em curso, e sendo Etéocles, o estratega ao comando da defesa, o general sobre que se foca toda a acção, Ésquilo identifica o coro com um grupo de mulheres, apavoradas com a presença cada vez mais sensível do inimigo, que, tomadas de medo, se opõem, pela emoção, à autoridade e à disciplina que, dentro da fortaleza sitiada, se pretende insuflar nos combatentes. Da sua imaginação provém o quadro de uma cidade destruída, que temem se venha a concretizar uma vez mais em Tebas, onde as mulheres, na hora de se submeterem ao cativo, são as protagonistas (*Sete* 287-368).

A gradação dessa mudança de estatuto é cuidadosamente marcada pelo canto das Tebanas. Uma metáfora animal, estratégia poética muito caracterizadora do estilo de Ésquilo, dá, num contexto de feminilidade, o tom geral e simbólico do momento (290-294)¹: ‘Temo o exército que cerca os nossos muros, como, pelas suas crias, uma pomba indefesa teme o abraço mortal da serpente’.

Do ninho, que a progenitora não consegue proteger do ataque mortífero da serpente, as Tebanas saltam para a realidade objectiva, aquela que faz da sua cidade, incapaz também ela de socorrer os próprios filhos, o alvo vulnerável de uma invasão mortífera (321-325): ‘Lamentável seria que uma antiga cidade fosse lançada ao Hades, escravizada ao poder da espada, reduzida a cinzas, e, com o aval dos deuses, vergonhosamente devastada pelos Aqueus’.

É então, consumada a derrota perante a impotência da defesa, que as mulheres irão ocupar o protagonismo infeliz de um desfecho adverso (326-331): ‘Que as mulheres, então

¹ Este motivo metafórico do ‘ninho’, como símbolo da família ou da cidade ameaçadas, repete-se em contexto semelhante em Eurípides, *Troianas* 146-152.

viúvas, fossem arrastadas, novas e velhas, pelos cabelos, quais éguas, os vestidos em farrapos. No meio de gritos, já se esvazia a cidade, e, por entre a confusão dos lamentos, eilas que, como um saque, caminham para a morte’. Agora que o braço masculino perdeu força, tudo o que antes constituía o símbolo do estatuto feminino – idade, dignidade, elegância – cai em ruínas, tendo como destino uma morte em cativeiro. Pior do que a morte, resta às mais jovens enfrentar ainda a violação (333-335): ‘Doloroso será que donzelas castas, antes dos ritos que hão-de colher a sua virgindade, sigam o caminho odioso de outras casas’. Com o destino das mulheres se entrelaça o das crianças indefesas (348-350), de que se ouvem os vagidos, misturados com os ruídos surdos de uma cidade que se desmorona. Por fim, com o derrube total de uma fortaleza que antes conheceu dias de prosperidade, assoma a imagem de um futuro para as mulheres, igualmente carregado de sombras (363-368): ‘E as cativas, jovens para quem o sofrimento é coisa nova, infelizes, desdobram-se em soluços, pensando num leito de escrava, a que o acaso as destina. Nenhuma outra esperança as alimenta que não a de prestar serviço nas noites do vencedor, num cúmulo de dores dignas de todos os prantos’.

2. TRAÇOS QUE DEFINEM UMA CATIVA

Encarnado nas mulheres tebanas, sob a ameaça da ocupação da sua cidade, Ésquilo estabelece um catálogo de referência para o que é o conjunto de traços que passam a definir o perfil de uma cativa: a fractura rápida e temível entre a estabilidade e bem estar e a aprendizagem abrupta do infortúnio; os dois caminhos de um destino que se lhes abre diante, a morte ou, pior ainda, a servidão; a perda dos afectos familiares e, em troca, a sujeição aos desejos desapiedados de um senhor, que talvez seja o assassino do seu próprio marido, ou sem dúvida o responsável pela ruína de todo o seu passado.

Mas também com Ésquilo fica aberto o caminho para um processo de individualização dramática deste sofrimento. Assim Cassandra, a profetisa e princesa de Tróia, que, no *Agamémnon*, o vencedor exhibe sobre o seu carro de triunfo, no regresso a Argos, é a personalização do destino vislumbrado pelas suas correspondentes tebanas. Por longo tempo silenciosa, como ícon de uma Tróia que, depois dos gritos de angústia, se

quedou no mutismo da morte (1168-1171), ela é a imagem da extinção de uma cidade que a guerra apagou do mundo, e, por outro lado, o troféu de um vencedor a que o sucesso deu o direito de dispor de vidas, agora à sua mercê. Um apelo dirigido pelo rei de Micenas a Clitemnestra, sua esposa legítima, para que receba no palácio, com bondade, a cativa que os companheiros lhe destinaram na partilha do saque (*Agamémnon* 950-955), é um subterfúgio insuficiente para ocultar a realidade. Porque o distanciamento pessoal, que o rei de Micenas pretende sugerir em relação ao saque que lhe foi atribuído, é falso, mal ocultando a violação que exerceu sobre a virgindade da profetisa troiana; depois porque o acolhimento que solicita da mulher, e que resulta na coabitação da esposa e da concubina, só pode ser fonte de humilhações e de iras contra aquela que simboliza, mesmo se involuntariamente, a invasão do *oikos* por uma concorrente (1438-1447).



Princesa na sua pátria, a Cassandra espera, antes de mais, o estatuto de escrava na casa dos que passaram a ser os seus senhores. Nem a riqueza do palácio de Micenas pode minorar a dor moral de quem ingressa numa carreira de servidão (1035-1046). Dela espera Clitemnestra obediência e servilismo, no convite autoritário que lhe faz para que aceda à sua nova morada, que será também – a ideia germina já na mente de uma esposa ofendida e

de uma mulher de espírito vingativo – o seu túmulo. Estes traços de Cassandra são, mesmo assim, em Ésquilo apenas um apontamento, quando o objectivo prioritário do poeta é diferente; a cena a que a profetisa troiana serve de centro é focada sobretudo no confronto de uma linhagem humana – a dos Atridas – com o seu futuro, de violência e punição, e no percurso de aprendizagem que a condição humana é forçada a fazer por superior vontade dos deuses.

Retomando um quadro equivalente, Eurípides insiste no desenho da experiência das cativas, passando no entanto, por força de outras preferências que se iam impondo na tragédia, do colectivo para a imagem paradigmática de figuras de referência. No contexto da Guerra do Peloponeso, que então dizimava as diversas cidades da Grécia, Eurípides revê a situação das mulheres, fazendo de uma guerra inútil para satisfação de objectivos masculinos, de poder e de benefício político, o motivo vazio de quadros repetidos de um sofrimento de que as mulheres passam a ser a corporização mais expressiva. À medida que a guerra perde legitimidade, porque se torna terreno de disputa de meros interesses colectivos e pessoais, tanto mais despida de sentido é a sorte das que são, cada vez com maior nitidez, as suas verdadeiras vítimas. É em boa parte pela mão do poeta de Salamina que Hécuba, Andrómaca, Cassandra ou Políxena – heroínas presentes já na Tróia homérica – ganham outro recorte e corporizam, agora com uma individualidade pungente, a experiência de que o coro dos *Sete* temia a ameaça e de que a Cassandra esquiliana era já uma encarnação.

3. A SORTE DE CATIVAS

A sorte das cativas no momento do desabar da cidade a que pertenceram, quando a guerra se saldou na vitória inimiga, é o grande contexto da acção de *Troianas* de Eurípides. É desta vez um deus, Posídon, quem, na fala de abertura, faz o retrato da queda da cidade, do abandono e da extinção total a que se viu condenada². E, por entre sucessivos quadros de ruína, uma palavra é dedicada às mulheres, a quem cabe todo o protagonismo da peça

² Uma análise minuciosa do prólogo de *Troianas* é feita por E. O'NEILL Jr. (1941), "The prologue of the *Troades* of Euripides", *Transactions of the American Philological Association* 72: 288-320.

(*Troianas* 28-29): ‘Com mil gritos de lamento das cativas, o Escamandro ressoa, enquanto o sorteio as destina aos seus senhores’. A insistência na ideia de um sorteio, que irá destinar cada uma das mulheres a um senhor e a uma cidade diferente (cf. 32-34; *Hecuba* 100), desenha a experiência de uma sociedade, onde a teia de relações natural se substitui por uma outra desumana e impessoal, que cada mulher irá estabelecer com o seu futuro ‘lar’, em troca de uma pátria que se extingue. Dos resultados do sorteio é transmissor Taltíbio, o arauto, servo neutro de outras vontades poderosas, que encarna a displicência dos que serve pelo destino colectivo de todas e cada uma das cativas³.

A sorte que as espera é inevitavelmente desastrosa: ou a morte (178-179), ou um destino desconhecido ao serviço de qualquer um dos inimigos (187-189). Os elos de família quebram-se na dispersão por diversas casas reais da Grécia; umas atribuídas aos chefes, por escolha, outras apenas distribuídas pelo acaso de uma lotaria, todas têm por certo o afastamento do que antes constituiu uma teia de afectos. No desespero que delas se apodera, o suicídio pode parecer um destino invejável. Uma luz que brilha da tenda que as alberga sugere a quem a olha um incêndio provocado, com o objectivo de libertar todas aquelas que para a sua sorte não entrevêm outra salvação (288-305). Da sua situação faz parte a coerção total: perdem o controle sobre as suas vidas, mantendo apenas a capacidade de decidir a forma como lidar com o próprio sofrimento.

Perante aquilo que é a legenda mais dramática do seu novo destino – a privação de ‘pátria, filhos e marido’, 107⁴, que a todos viram morrer diante dos próprios olhos, 474-499 -, dignidade passa a equivaler a resignação e silêncio. Cada um na sua perspectiva, Hécuba e Taltíbio são unânimes em reconhecer esta evidência. É esse o brado que a velha rainha de Tróia deixa escapar, no monólogo que dedica ao destino das Troianas (98-121); reconhecer que a sorte virou em sentido adverso e saber adaptar-se à situação, eis uma prova de sensatez. Semelhante é o conselho que Taltíbio, um homem simples e pragmático, dá a Andrómaca (726-739); medindo as forças em confronto – o poder do vencedor, com a

³ Eurípides empenha-se em acumular os traços de humanidade deste homem simples, que se condói com o destino das mulheres cujo destino parece pendente das notícias que sucessivamente vai trazendo. Cassandra menospreza a função deste tipo de serviçais, que não passam de humildes mandatários de um senhor (424-426). Tanto mais fria resulta a decisão que, da distância, os verdadeiros mandantes lhes impõem. Cf. 709-711, 786-789, 1130-1131.

⁴ Com três adjectivos expressivos – *ápais*, *ánandros*, *ápolis*, ‘sem filhos, sem marido, sem cidade’-, Eurípides enuncia, em *Hécuba* 669, o estatuto de uma vencida de guerra.

debilidade da cativa –, o arauto só pode concluir pela dignidade que consiste em manter o silêncio e não reagir. E entrando em linha de conta com uma visão prática do problema, Taltíbio adianta mesmo alguma possível vantagem, de se cobrar assim a generosidade do novo senhor para alguma triste consolação, como o direito de sepultar uma criança, um filho, que o mesmo senhor condenou à morte. São estes os níveis de degradação a que a guerra confina os comportamentos humanos.

Dessa multidão anónima das cativas, Eurípides retira algumas figuras paradigmáticas, quer pelo seu estatuto de rainhas ou princesas, quer pelo padrão feminino que podem encarnar. Hécuba, que em cena se mantém presente ao longo de toda a peça, é a imagem da soberana apanhada pela desgraça na velhice, impotente e prostrada, mas também a receptora de todos os sofrimentos – de todos os que lhe são caros, marido, filhos, noras, neto, e todas as mulheres tebanas – que, mais do que o seu próprio, lhe atormentam a alma⁵. A outrora feliz rainha de Tróia encarna por isso, em Eurípides – que lhe dá protagonismo em duas das suas criações, *Hécuba* e *Troianas* –, o cúmulo da dor causada pela guerra sobre as mulheres. Da experiência de uma vida que se completa em desastre, Hécuba retira a capacidade de sintetizar os traços negros do perfil de uma cativa (*Troianas* 140-145). Complementa assim a menção geral que o deus Posídon tinha adiantado versos atrás. Distingue-as, do seu ponto de vista, a idade e a condição social que representam, velhas umas, esposas na maturidade outras, donzelas inexperientes algumas.

Políxena e Cassandra, por diferentes motivos ainda donzelas, são a encarnação das vítimas de uma violência masculina particularmente selvagem e incompreensível⁶. Criadas para uma virgindade sagrada, ou para núpcias à sua altura, as princesas de Tróia, na presença da mãe, são entregues a um qualquer senhor, ‘arrancadas dos seus braços’ (484-486). Antes objecto de uma paixão não consumada de Aquiles, o mais valente dos heróis gregos agora já morto, Políxena é reclamada, na distribuição de honras pelos vencedores, pelo espírito do herói da Ftia. Sobre o seu túmulo, a jovem é imolada, como prémio de guerra que os Aqueus destinam à memória do mais distinto dos seus companheiros de

⁵ Em *Hécuba* 658-660, a velha rainha é apelidada de *panathlíá*, ‘o cúmulo do sofrimento’.

⁶ Sobre Políxena e Cassandra em *Troianas* e sobre a tradição épica do momento da partilha das cativas no fim da guerra contra a cidadela de Príamo, vide MERIDOR, 1989: 17-35.

armas (39-41, 261-270, 622-631)⁷. O sacrifício ímpio, que assume a forma de um ritual, é uma espécie de combate travado pelas mulheres diante de um inimigo, a quem entregam a vida, não pelo golpe de uma espada, mas pela exigência voluntariosa de um vencedor. Na sua profundidade, o sacrifício exigido por Aquiles transcende os limites da vida, é uma reivindicação feita do além, que prolonga a batalha e eterniza o sofrimento. Mesmo assim, esta é, apesar da sua dureza, uma sorte que as companheiras invejam, pelo que representa de liberdade e de fuga a uma condição que prolongue uma vida de opróbrio⁸. Cassandra, por seu lado, a sacerdotisa e amada de Apolo, desperta a paixão de Agamémnon, que pretende fazer dela, em segredo, sua concubina (41-44, 252-255).

4. FIDELIDADE E SUBMISSÃO

De referências que foram como esposas exemplares em tempos de prosperidade, Hécuba e Andrômaca, modelos de diferentes gerações, vivem afinal destinos paralelos. A ambas a guerra despoja dos maridos e dos filhos, e deixa expostas à crueldade ou à concupiscência dos seus novos senhores. Importa a Eurípides, mais do que reproduzir as etapas de vida convencionais de uma cativa, dar corpo aos seus sentimentos e uma imagem ostensiva à sua dor. Dobrada ao peso dos anos, Hécuba cede fisicamente à derrota; lutuosa nas vestes, ela mergulha em tremenda prostração, que a deixa paralisada ou impotente perante os males que a afectam (*Hécuba* 438-440, 486-487, 495-496, 499-500, *Troianas* 37-38, 98-99, 112-119, 462-473). A imagem dramática que se cria em torno da velha rainha de Tróia, a do esmagamento humano perante a força cruel de uma guerra, é susceptível de mobilizar a solidariedade geral. De esposa do poderoso Príamo, de mãe de Heitor, o mais valente dos príncipes troianos, de soberana de uma fortaleza luxuosa, adivinha-se o que o futuro lhe reserva: velha mulher submissa a um senhor, a que foi a respeitada rainha de Tróia não vê para o seu destino de cativa mais do que a imposição de serviços modestos,

⁷ Eurípides dedica a este episódio do sacrifício de Políxena exigido por Aquiles, como seu prémio de honra, a tragédia que intitulou *Hécuba*.

⁸ É esta a compensação que determina Políxena, na *Hécuba* de Eurípides, a aceitar voluntariamente o sacrifício a que os inimigos a condenavam. Liberdade (*eleuthería*) e bom nascimento (*eugeneia*) são os dois ideais que a redimem do opróbrio da sua nova condição (*Hécuba* 214-215, 367-381).

que são um insulto à sua condição de outrora. Porteira na casa que virá a servir, ama de crianças, cozinheira, vestida de farrapos e acomodada na dureza do solo (194-196, 491-494), eis o retrato humilhante da sua nova condição, semelhante à daquela que espera também as que antes eram suas súbditas (202-206)⁹.

Em contrapartida, Andrômaca, a esposa de Heitor, colhida pelo infortúnio quando a vida lhe prometia felicidade e realização pessoal, centra, nas *Troianas* de Eurípides, um episódio de grande ambiguidade; de pé sobre um carro¹⁰, como alguém capaz ainda de uma atitude de resistência, ela é, mesmo assim, tal como a Cassandra do *Agamémnon*, a cativa de um senhor da guerra, que a conduz para um futuro de sujeição. Porque mais jovem, a maternidade de que Andrômaca se torna também modelo penaliza-a de uma forma mais aguda. Dessa função sobra-lhe o dever de proteger o filho que traz nos braços, esperança única de um revigoramento de Tróia, mas empresa demasiado exigente para as suas forças. Porque o escudo de Heitor, que lhe jaz aos pés, é a marca de uma força protectora que desapareceu e, para uma viúva indefesa, apenas a denúncia de uma total desprotecção.

⁹ Serva na casa de Neoptólemo, Andrômaca, na peça que leva o seu nome, pode lastimar-se das tarefas equivalentes que é forçada a cumprir, varrer e lavar o chão (*Andrômaca* 166-167); bem como Políxena (*Hécuba* 362-364), que vê na morte um caminho de fuga para semelhante condenação.

¹⁰DYSON, M And LEE, K. H. 'The funeral of Astyanax in Euripides' *Troades*', *JHS* 20, 2000, 18-19, sublinham a espectacularidade estudada desta entrada de Andrômaca, tanto mais surpreendente quanto antes não houve, na peça, mais do que uma breve referência (273-274) à agora viúva de Heitor.



Por estranha ironia, a fama de excelência com que a tradição distinguia a esposa de Heitor torna-a agora, nas horas difíceis do cativeiro, numa vítima mais vulnerável. Foi em nome dessa virtude que o filho de Aquiles, Neoptólemo, a preferiu como seu prêmio de honra (657-660), criando assim um desafio doloroso para a atitude futura a adoptar pela sua

favorita. Raptar a mulher do inimigo é, por outro lado, uma cobrança final, um último golpe desfechado pelo ascendente do vencedor. Para Eurípides, olhada a situação numa perspectiva feminina, este é o momento para avaliar a relação pessoal entre a concubina e o seu novo senhor, homem e mulher jovens e enleados numa relação que os condiciona. Ceder ao desejo de um novo companheiro, num primeiro movimento para tornar menos penoso o cativo, pode parecer à cativa traição da memória de um marido que a guerra vitimou. A relação sexual, em si mesma, pode facilitar a aproximação (665-666): ‘Diz-se, porém, que uma só noite elimina a aversão que uma mulher sente pela relação com um homem’¹¹. E, no entanto, se racionalizada essa troca de companheiro, ela parece opor-se ao que a própria *physis* dita a algumas espécies animais, que nunca aceitam tal mudança de par. Apertada entre uma fidelidade ao passado que a si mesma exige e uma submissão que o futuro lhe impõe, Andrómaca sente que esse conflito lhe tira ainda o último alento, o da esperança, um bem derradeiro que assiste a uma criatura humana.

A situação de serva de um personagem tão poderoso como Neoptólemo promete, por outro lado, uma vantagem, a que a viúva de Heitor não pode ser imune. Quem sabe um entendimento afectivo com o seu senhor não possa garantir-lhe a salvação do filho, criança indefesa, um Astíanax também ele condenado pela própria ascendência que o identifica como o herdeiro da coroa de Tróia (723, 742-744)¹². Por isso, numa subversão total de valores e comportamentos que a guerra implica, a própria Hécuba (697-705)¹³, a mãe de Heitor, o marido trucidado em combate pelo pai do novo senhor de Andrómaca, a aconselha a dispensar pruridos e a tentar salvar o que ainda se vislumbra como uma única esperança, Astíanax, o ‘senhor da cidade’¹⁴.

¹¹ SCODEL 1998: 140 fala do conhecido síndrome de Estocolmo, que representa a tendência da vítima para se adaptar ao agressor, como forma de sobrevivência. Num mundo em que a escravização dos vencidos era comum, essa reacção não deixa de ser compreensível. Vide BELFIORE 2001: 81-100.

¹² MERIDOR, R. ‘E. Tr. 28-44 and the Andromache scene’, *AJPh* 110. 1, 1989, 28-30.

¹³ MERIDOR, R. 1989: 33-34 considera que Hécuba é levada a este conselho pragmático pela notícia da morte de Políxena. Ao tomar conhecimento da morte da filha, a rainha desperta para o que Astíanax representa como última esperança do futuro.

¹⁴ Já *Il.* 6. 402-403, 22- 506-507 especifica a etimologia do nome – senhor da cidade –, que substituiu, como legenda própria, o de Escamândrio, com que Heitor costumava chamar o filho.

São estes esforços votados ao fracasso. Porque já, impiedosamente, chega a ordem de eliminar o perigo que uma criança frágil, por tudo o que carrega com o seu nome, constitui. Com esta decisão, que subverte a função maternal, o inimigo atinge um núcleo central da vida em sociedade: esse é o tempo em que vida e morte se confundem, em que a mãe não gera um filho nem para a família nem para a cidade, mas para o túmulo (265). Impotente para o proteger, a mulher entrega, com aquela resignação que se recomenda à cativa, o filho à morte e à violência (774-777)¹⁵. Falar de *eugeneia*, de uma ‘aristocracia de nascimento’ que exige comportamentos elevados, quando se trata da atitude a exigir da mãe que assiste ao homicídio de um filho, é a pura subversão de todos os valores (727-729, 732-733).

O sepultar do legítimo herdeiro de Tróia é o golpe final sobre toda uma comunidade, que antecede, em *Troianas*, o fragor do desmoronamento da cidadela. Visto de um quadrante sobretudo afectivo, a tortura que uma mãe sente na iminência de perder um filho merece a Eurípides não um, mas dois monólogos, de Andrômaca primeiro (740-777), de Hécuba, porque avó mãe duas vezes, depois (1156-1202). Perante o cadáver inerte de uma criança, mortos e vivos conhecem um momento de estranha harmonia. Um Heitor impotente, porque já retirado para o reino de Hades, testemunha, pela presença simbólica do seu escudo (1156-1157) que ainda lhe reserva as marcas do contacto, uma extinção, maior do que a própria morte. Andrômaca, a que sonhou ter um filho para garantir à Ásia um governante, não para morrer ingloriamente, está também ausente, a uma distância que lhe é imposta pelos vivos; a caminho do cativo, associa-se mesmo assim a um funeral que conseguiu da condescendência do seu novo senhor (1133-1135). Hécuba, por sua vez, aquela a quem o destino encarregou do sepultamento de todos os seus, lamenta o abandono do património (1171-1172) e a precocidade de uma morte, que nem mesmo colheu o mais novo dos herdeiros dos reis de Tróia no campo de batalha, onde a glória, pelo menos, se conquista (1168-1170); esse seria o fim digno de um homem invejável, morto em nome da pátria, depois de cumprido um trajecto de vida, de plenitude física, de casamento e exercício de poder.

¹⁵ Em *Andrômaca* 395-396, Andrômaca reconhece como, em tempo de guerra, os filhos são mal vindos, porque, na sua fragilidade, só contribuem para agravar o sofrimento e a impotência dos progenitores.

5. PRISIONEIRA DE GUERRA: A EXPERIÊNCIA DO EXÍLIO

Afirma Scodel 1998: 139 que Heitor, na despedida homérica¹⁶, ‘podia imaginar o momento em que a mulher seria levada, como podia também imaginar o seu sofrimento de cativa. O que a sua imaginação não atingiu, mas que a tradição repete, foi que, após a sua morte, ela tivesse uma relação com um outro homem, de quem viria a gerar novos filhos’¹⁷. Esse relacionamento, ainda que de base estritamente sexual, produz um sentimento e um interesse em comum, que conflui nos filhos nascidos dessa união. É deste tipo de relação, penosa no início e não menos crítica no momento da ruptura e abandono, que resulta o motivo central que Eurípides faz do mito em *Andrômaca*¹⁸. Esta é uma tragédia que se ocupa, portanto, do tema deixado em aberto em *Troianas* sobre o futuro de Andrômaca. O contexto coloca-nos agora numa outra perspectiva: o percurso de vida, social, pessoal e afectivo de uma cativa, na sua nova qualidade de prisioneira de guerra de um senhor poderoso.

A Andrômaca que o poeta aqui cria mantém fidelidade à memória de Heitor e, se aceita a nova relação, é por necessidade (*Andrômaca* 36-38). Retoma, agora na Ftia, o isolamento e a fragilidade que experimentara nas últimas horas de Tróia; como afirma C. E. Sorum¹⁹, ‘o passado de Andrômaca é conhecido, mas a situação presente nova’. Era como se, agora no palácio de Neoptólemo e na sua ausência, a viúva de Heitor revivesse o perigo de morte que a atingia a si própria e ao filho que a acompanhava. Não por força, desta vez, de interesses de guerra, mas pela mesquinhez de tensões femininas, com a esposa legítima, a que a situação de concubina a expunha.

¹⁶ *Ilíada* 6. 429 sqq.

¹⁷ De facto, diz a tradição que Andrômaca deu a Neoptólemo três filhos, Pirro, Molosso e Eácides, e uma filha, Troas (*schol. Andr.* 241). Vide P. N. BOULTER, ‘*Sophia and sophrosyne in Euripides’ Andromache*’, *Phoenix* 20. 1, 1966, 51.

¹⁸ Sobre os possíveis antecedentes mitológicos e a forma como Eurípides os trabalhou e fundiu para obter uma versão inovadora, vide, e. g., C. E. SORUM, ‘Euripides’ judgment: literary creation in *Andromache*’, *AJPh* 116. 3, 1995, 371-388.

¹⁹ 1995: 377.

Uma fala de abertura que o poeta destina à protagonista dá, de forma abrupta, a imagem do *volte face* que o destino reservou à antiga esposa de Heitor. Depois de recordar a sua felicidade e opulência de outrora (1-5), Andrómaca enumera, sem transição e em traços sucintos, a sucessão de sofrimentos de que foi vítima (6-15): a perda do marido, vítima de Aquiles; a condenação do filho lançado da altura das muralhas; a sua própria condição de escrava como prémio de honra de Neoptólemo, o filho do mesmo Aquiles a quem devia a viuvez²⁰. A nostalgia e o peso das recordações, de felizes tornadas pungentes pelo contraste que estabelecem com o ‘agora’, fazem parte de um novo estado de espírito, que passou a caracterizar a vida da cativa²¹.

Do novo senhor que a guerra lhe tinha imposto, Andrómaca teve outro filho, para quem não podia esperar mais do que um futuro à medida do seu actual estatuto. No negrume da situação, ousou, mesmo assim, olhá-lo como uma esperança de salvação e de protecção contra o infortúnio (*Andr.* 24-28). ‘Sorte’ que mudou no dia em que, ao contrair um casamento legítimo, Neoptólemo repudiou a escrava, nessa altura já mãe de um filho seu. A partir daí, o perigo e a humilhação espreitam Andrómaca no palácio da Ftia, e o medo passa a ser o seu companheiro de todos os dias. Lá está o ciúme de Hermíone, a esposa legítima, para lhe cobrar, como se de uma culpa se tratasse, a infelicidade de uma mulher compelida a gerar novos filhos do assassino do marido amado (170-173). Zelo a que se alia a imponderação de Menelau, pai da jovem Hermíone, um e outro prontos a eliminar essa criança, como temível rival (68-69, 406-407). É sabido que Menelau partiu no encalço da sua vítima (72-73), uma criança indefesa que a mãe escondera, para a furtar à sua fúria assassina. A entrada sobre o carro do vencedor, que Eurípides reservou a Andrómaca em *Troianas*, é aqui substituída pelo imobilismo de uma suplicante; sentada no santuário de Tétis, a deusa protectora do lugar (42-44), Andrómaca apela aos poucos apoios que lhe restam.

Além dos deuses, uma escrava anónima, trazida também ela de Tróia, dá a medida da situação pungente da antiga princesa. Antes senhora e serva, hoje companheiras de

²⁰ Eurípides compraz-se em dimensionar a vertigem do tempo que leva a cabo a transferência de uma situação de estabilidade e bem estar para a ruína total (cf. *Hécuba* 284-285, 349-357; é particularmente significativa a descrição feita pelo coro de cativas troianas, em *Hécuba* 914-941, da última noite de Tróia).

²¹ Eurípides faz repetir a Andrómaca, em vários tons, esse saudosismo doloroso do seu passado; cf., e. g., o tom narrativo do monólogo de abertura (96-99), com o tom lírico da monódia que se lhe segue (103-116).

escravidão²², o sentimento de respeito e dedicação foi substituído pelo de piedade, a única leitura que a situação actual de Andrómaca recomenda (56-65). Mesmo entre a criadagem grega do palácio da Ftia, a sorte da Troiana não deixa de despertar solidariedade e a mesma pena, quase ofensiva apesar de genuína e generosa (141).

Se presente, também Neoptólemo não deixaria de desempenhar a função protectora que dele se esperava, como progenitor (49-50, 74-78, 339-341). Não falta ironia a este quadro, se tido em conta o tratamento tradicional do destino da mulher de Heitor, na *Ilíada* e em *Troianas*; em Ílion, a morte de Heitor, nas horas ferozes do combate, era colocada como uma temível possibilidade; na Ftia, a morte de Neoptólemo, em peregrinação a Delfos, constituirá uma surpresa. Mas, por diferentes caminhos, um mesmo resultado se obtém: o da total desprotecção de uma mulher e de uma criança, ameaçadas de morte por inimigos poderosos.

Enquanto a atitude da perseguida passa a ser estática – a de uma refugiada à protecção de um altar –, a do perseguidor ganha uma dinâmica poderosa. Desaparecido qualquer intermediário – a função que Taltíbio desempenha em *Troianas* –, Menelau, e depois Hermíone, assumem, pessoalmente, o triste papel de infanticidas (309 sqq.). A condenação de uma criança indefesa não é agora superiormente determinada ou justificada, antes produz um dilema; Andrómaca terá de escolher entre a sua própria vida ou a do filho (380-383, 409-410). E a mãe não hesita: condena-se a si mesma, sem alternativa, para salvação do seu herdeiro²³. Que quem deu a vida se sacrifique para garantir essa mesma vida (413-414) é uma reflexão tanto mais espectacular quanto esbarra com o vazio; afinal Menelau usara a proposta como simples dolo para arrancar, voluntariamente, da protecção sagrada a sua vítima (427-432, 442, 486-490). De Andrómaca já ele lavrou a condenação; da criança, transfere a decisão para o capricho de Hermíone. O quadro baixou do domínio político ao simplesmente doméstico; uma criança poderá ser sacrificada a uma mera questão de ciúmes.

²² A mesma deturpação do estatuto social, que faz da antiga senhora companheira de escravatura das que antes eram suas servas, faz parte do rol de sofrimentos impostos às cativas: cf. *Hécuba* 60-61.

²³ SORUM 1995: 379 faz uma interessante reflexão sobre o motivo do extermínio simbólico de crianças em tempo de guerra. Se o sacrifício de Ifigénia condiciona o início do conflito, o de Políxena, por exigência de Aquiles morto, coloca-lhe um ponto final; ‘antes da guerra, o sacrifício de uma jovem indica a renúncia à vida dos tempos de paz e de união feliz (...). O sacrifício de uma jovem a seguir à campanha exprime sentimentos de culpa e desejo de reparação’.

Ao silêncio a que Astíanax estava reduzido em *Troianas*, Eurípides substitui, na Ftia, uma criança activa, que reage perante a condenação injusta de que se vê vítima (506 sqq.). Apelos, lágrimas, súplicas de nada valem²⁴, perante um sentimento mais arreigado, que de novo justifica a violência; reconhece Menelau (519-522): ‘Seria uma perfeita insensatez poupar inimigos, filhos de inimigos, quando é possível, liquidando-os, libertar a família de temores’. Tão profundo receio não deixa que nem um guerreiro vencedor perceba o que aos olhos de uma testemunha, o velho Peleu, é patente, a total desprotecção dos que encarnam a ameaça (557-558). Mas é precisamente a maternidade, o impulso vital que a *physis* patrocina, o que, em tempo de guerra, se torna fatal; como se o conflito se tivesse propagado à distância, é dentro da própria Grécia que o inimigo renasce, nos filhos gerados pelas cativas (659, 663-666).

Só a generosidade de Peleu, que da fraqueza arranca forças para, em nome dos princípios, salvar duas vidas, e a intervenção *ex machina* de Tétis, a deusa protectora dos Pelidas, conseguem, num mundo que é de trevas, encontrar um caminho de salvação para os infelizes, que o rescaldo de uma guerra deixou à mercê de um destino incerto. Como se só um milagre, para que homens generosos e deuses protectores se aliam, pudesse ainda barrar o avanço de uma violência gratuita e mesquinha.



²⁴ Este momento em que uma mãe destroçada recomenda ao filho que suplique pela sua própria vida, procurando demover o inimigo, não pode deixar de recordar Hécuba, perante a condenação de Políxena, na peça a que dá título. Mais adulta, consciente da dignidade que a sua condição aristocrática lhe exige, Políxena decide entregar-se voluntariamente à morte. Em *Troianas*, a criança, a quem a maturidade falta ainda, desdobra-se em apelos, produzindo uma outra forma de patético.

No seu conjunto, estas duas perspectivas, de Ésquilo e de Eurípides, retomam a mesma problemática. Para uma sociedade que experimentava um século de guerra – a da Grécia do séc. V a. C. -, a visão das suas consequências sobre a fragilidade da sociedade civil surge como um quadro de enorme patético. Do colectivo, a incidência da dor vai apontando cada vez mais para cada indivíduo, susceptibilizando cada um dos espectadores como cidadão e como homem. Assim a tragédia cumpria, com proficiência, a sua natureza de género didáctico, sensibilizador de consciências.

REFERÊNCIAS

ASSAEL, J. “L’image de la submersion de Troie dans les *Troyennes* d’Euripide”, *REA* 92. 1-2: 17-28, 1990.

BARLOW, S. *Euripides. Trojan Women*, Warminster, Aris and Phillips, 1986.

BELFIORE, E. S. “Sleeping with the enemy: Euripides’ *Andromakhe*”, in *Murder among friends. Violation of philia in Greek tragedy*, Oxford Univ. Press: 81-100, 2001.

BOULTER, P. N. “*Sophia* and *sophrosyne* in Euripides’ *Andromache*”, *Phoenix* 20. 1: 51-58, 1966.

CONACHER, D. J. “The *Trojan women*”. In: E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford: University Press, 1991.

CRAIK, E. “Sexual imagery and inuendo in *Troades*”. In: A. Powell (ed.), *Euripides, women and sexuality*. London: Routledge: 1-15, 1990.

DYSON, M. and Lee, K. H. “The funeral of Astyanax in Euripides’ *Troades*”, *Journal of Hellenic Studies* 2000, 120: 17-33.

DYSON, M. and Lee, K. H. “Talthybius in Euripides’ *Troades*”, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 2000, 41. 2: 141-173.

ERBSE, H. “Euripides’ *Andromache*”, *Hermes* 1966, 94. 3: 276-296.

FERREIRA, J. R. “A figura de Andrómaca em Eurípides”, Coimbra, *Humanitas* 1971-1972, 23-24: 453-472.

GOLDER, H. “The mute *Andromache*”, *Reansactions of the American Philological Association* 1983, 113: 123-133.

MERIDOR, R. “E. Tr. 28-44 and the Andromache scene”, **American Journal of Philology** 1989, 110. 1: 17-35.

O’NEILL Jr., E. “The prologue of the *Troades* of Euripides”, **Transactions of the American Philological Association** 1941, 72: 288-320.

SCODEL, R. “The captive’s dilemma: sexual acquiescence in Euripides’ *Hecuba and Troades*”, **Harvard Studies in Philology** 1998, 98: 137-154.

SORUM, C. E. “Euripides’ judgment: literary creation in *Andromache*”, **American Journal of Philology** 1995, 116. 3: 371-388.