

# HÉCUBA E AS TROIANAS: ECOS DA GUERRA DO PELOPONESO EM EURÍPIDES

MARIA CRISTINA RODRIGUES DA SILVA FRANCISCATO\*

Universidade de São Paulo

*Resumo.* O presente artigo trabalha com as tragédias *Hécuba* e *As Troianas* de Eurípidés, relacionando-as ao contexto histórico em que foram criadas. Investiga possíveis relações entre elas e episódios da Guerra do Peloponeso, sobretudo entre *As Troianas*, apresentada na Dionísia de 415 a.C., e a conquista e destruição da ilha de Melos no inverno de 416-415 a.C.

*Palavras-chave.* *Hécuba*; *As Troianas*; Eurípidés; guerra do Peloponeso; tragédia grega.  
D.O.I. 10.11606/issn.2358-3150.v18i2p25-37

AS TRAGÉDIAS GREGAS APRESENTAM TEMAS QUE VERSAM SOBRE A NATUREZA humana e suas questões fundamentais. São temas universais e arquetípicos, com raízes no mito, e que as tornam significativas, inspiradoras e atuais. Porém, elas também veiculam questões relacionadas especificamente ao ambiente histórico do século v a.C.<sup>1</sup> – século em que o gênero trágico floresceu – e, sobretudo, à cidade de Atenas, onde nasceu o Teatro.

O século v começou com a guerra contra os persas e as duas batalhas decisivas – Maratona (490) e Salamina (480) – vencidas pelos gregos. A atuação de Atenas foi fundamental nessas batalhas e sua frota definiu a vitória em Salamina. Então, em 478/77 é formada a Liga de Delos, sob o comando de Atenas e com a finalidade de defender a Hélade no caso de futuras invasões persas. É quando se consolida a hegemonia ateniense no Mar Egeu e a estruturação do seu império, o que colocará em confronto as duas principais potências gregas da época: Atenas e Esparta, e seus respectivos aliados.

Se Ésquilo é o poeta inspirado pelas vitórias contra os persas e pela confiança na justiça divina, Eurípidés testemunhou a consolidação do império ateniense e a Guerra do Peloponeso, com suas consequências funestas para o mundo grego em geral e para Atenas em particular. Suas tragédias

\* Pós-doutoranda junto ao PPG Letras Clássicas/USP. Bolsista Capes.

\*\* Artigo recebido em 25.set.2015 e aceito para publicação em 14.dez.2015.

<sup>1</sup> Todas as datas mencionadas no artigo são a.C.

que chegaram até nós foram compostas nesse período turbulento. *Hécuba* e *As Troianas* têm em comum o cenário de devastação trazido pela Guerra de Tróia, cenário que espelha situações universais de misérias e dores humanas, mas também ecoa circunstâncias contemporâneas do poeta.

Embora as divergências com Esparta tenham se intensificado a partir de 460, a Guerra do Peloponeso propriamente dita começa em 431. *Hécuba* é, provavelmente, de 425/24 e *As Troianas* de 415. O enredo de ambas fala do final da Guerra de Tróia, com a vitória dos gregos e a total destruição da cidade de Príamo: todos os seus homens foram mortos e suas mulheres e crianças, escravizadas. Nessas peças, Eurípides coloca em cena a completa desolação trazida pela guerra: crueldade, desumanização e a diluição das fronteiras entre o “grego” e o “bárbaro”, entre o civilizado e o selvagem. O cenário das tragédias é o acampamento aqueu, onde as troianas aguardam sua sina. Elas fazem parte do espólio de guerra e serão repartidas entre os vencedores. As peças mostram os preparativos finais dos aqueus para o retorno à pátria. Em ambas, Hécuba é a figura central e o coro é formado pelas cativas troianas.

### HÉCUBA

*Hécuba* apresenta duas partes interligadas pelo crescente sofrimento da protagonista: a primeira gira em torno do sacrifício de Polixena para o fantasma de Aquiles; a segunda focaliza a cruel vingança de Hécuba contra Polimestor, rei da Trácia, assassino do seu filho Polidoro. O cenário da peça é a costa da Trácia, próxima de Tróia, onde os gregos se encontram, impossibilitados de retornar aos lares.

No prólogo, o fantasma de Polidoro conta que o pai o entregara a Polimestor, rei da Trácia, para que estivesse protegido no caso de Tróia perder a guerra. Com ele ficaram tesouros e, enquanto a cidade resistiu, o jovem foi preservado. Mas, quando Heitor e Príamo pereceram, Polimestor o matou e se apoderou do ouro troiano. Polidoro encontra-se insepulto e se lançará, por meio de visões, no espírito da mãe. Hécuba, de fato, as tem. Vê também o fantasma de Aquiles pedindo a imolação de uma jovem troiana. O coro confirma os temores da rainha: Aquiles conteve os ventos e exige o sacrifício de Polixena. Odisseu, “de múltiplos ardis”, persuadirá o exército a atender o herói.

É significativo que a Guerra de Tróia, inaugurada com o sacrifício de uma virgem inocente (Ifigênia, na tragédia *Ifigênia em Áulis*), igualmente termina, segundo o enredo de *Hécuba*, com o sacrifício de outra jovem, Poli-

xena. O motivo para os dois sacrifícios incomuns é a absoluta falta de ventos que imobiliza a frota grega, tanto na partida para Tróia, quanto no retorno, após a derrota da cidade. O primeiro é exigido por Ártemis e o segundo, por Aquiles. Há certa ironia em Eurípides, quando responsabiliza Aquiles pelo sacrifício de Polixena, pois, em *Ifigênia em Áulis* (919–44),<sup>2</sup> ele nos mostra o mesmo herói abominando a atitude dolosa de Agamêmnom, ao usar o seu nome e suas pretensas núpcias com Ifigênia para trazer a filha ao acampamento aqueu. Aquiles garante a Clitemnestra que tudo fará para impedir a morte de Ifigênia, vítima de ações inaceitáveis (942), mas em *Hécuba* é justamente ele que reclama o sacrifício de outra virgem inocente.

Com os sacrifícios hediondos, Eurípides sinaliza a selvageria da guerra. Em Áulis, os ventos que levariam os guerreiros para Tróia recusam-se a atuar: uma divindade os impede. Só o sacrifício de uma jovem inocente, símbolo da desumanização que essa guerra causará, libera os ventos. Terminada a guerra, com todos os seus excessos, a situação se repete, indicando o alto preço das desmedidas perpetradas. Aqui é o fantasma de Aquiles que o impõe, mas, no verso 900 de *Hécuba*, Agamêmnon responsabiliza também um deus pela falta de ventos favoráveis.

Sacrificada Polixena, eis que se aprofunda a dor e o desespero de Hécuba, ao saber que também Polidoro perecera, assassinado por quem deveria protegê-lo. Então, a rainha planeja e executa terrível vingança contra Polimestor. Com astúcia e a anuência de Agamêmnom, Hécuba atrai o rei trácio e seus filhos para dentro das tendas, onde ela e as troianas matam as crianças e cegam o pai.

Em *Hécuba*, é muito presente a questão da instabilidade da *týkhe* (“sorte”, “fortuna”) na vida humana. Ela pode, facilmente, passar de um extremo ao outro: Hécuba, a rainha dos troianos “ricos em ouro” e esposa do “muito próspero Príamo”, encontra-se agora “escrava, velha, sem filhos...” (492–95). A reviravolta sofrida por ela, por sua família e pelas mulheres que compõem o coro é paradigmática da condição humana, sujeita ao imponderável.

Tal realidade é sublinhada ao longo do texto de Eurípides. Polidoro (55–8) fala sobre a condição da mãe que, pertencendo à estirpe de soberanos, agora é escrava. Também Hécuba contrapõe seu estado atual às glórias do passado (60–1): um único dia arrancou-lhe a felicidade (283–5). Polixena (349–58) compara sua vida anterior, onde era “semelhante aos deuses”, à escravidão atual, que a faz desejar a morte. Taltíbio, o arauto grego, questiona se os deuses estão no comando ou se é a *týkhe* que tudo domina (488–96).

<sup>2</sup> Os números entre parênteses indicam os versos da tragédia mencionada.

Polimestor afirma que não existe garantia de que não fracasse aquele que é bem sucedido, pois nada há que seja confiável, nem o renome (956–60).

Porém, por trás das mudanças da sorte, o texto de Eurípidés aponta os deuses. No prólogo, Polidoro vincula a queda da mãe à atuação de um deus (*theôn tis*, 58) e, mais tarde, Polixena também atribui o sofrimento materno a “algum *daímon*” (*tis daímon*, 201). O coro imputa o flagelo contra os Priamidas e contra Tróia ao “jugo dos deuses” (*theôn anánkaisin*, 584). Segundo ele, um *daímon* tornou Hécuba a mais sofredora dos mortais (722).

No final da peça, Polimestor, já cego, prediz a transformação de Hécuba em cadela, com olhares vermelhos como fogo (1265): ouvira isso de Dioniso (1267). Ela será encoberta pelo mar, após cair do mastro do navio (1259, 1261), e terá em sua sepultura os dizeres (1273): “túmulo da infeliz cadela, um sinal para os nautas”. Agamêmnon ordena que Polimestor seja lançado numa ilha deserta e que Hécuba enterre seus mortos. Cada troiana deve seguir seus senhores, pois o rei já vê os ventos que os levarão para casa. Quando os ventos surgem, o processo de “animalização” de Hécuba está em andamento: vítima da violência e da crueldade, também ela se torna cruel, desumana. Segundo Stephen G. Daitz (1971, 222), com quem concordo, a maior perda de Hécuba é a da sua humanidade: escrava da ânsia de vingança contra Polimestor, ela se transforma figurativamente numa cadela raivosa, pressagiando a posterior transformação física. O ato de cegar o rei trácio é justificável pelo código tradicional, mas o massacre dos filhos inocentes e o modo como ela se vangloria do feito não se justificam.

*Hécuba* foi encenada provavelmente em 425/24. Nessa época, a Guerra do Peloponeso já acumulava exemplos de situações violentas e cruéis. No verão de 427, aconteceu a capitulação de Mitilene frente a Atenas. Após uma assembleia popular, os atenienses decidiram que todos os guerreiros mitileneus deveriam ser mortos e suas mulheres e crianças, escravizadas. Tal decisão foi revista no dia seguinte e ficou definido que apenas os culpados seriam mortos. Assim, foram executados mais de mil homens (Tucídides 3.36–50). No outono do mesmo ano ocorreu a capitulação de Plateia<sup>3</sup> e não menos de duzentos plateenses e 25 atenienses foram mortos pelos peloponésios e tebanos, e as mulheres dos plateenses também foram escravizadas (Tucídides 3.20.1, 52–68). No verão de 425, em Córcira, os democratas mataram impiedosamente os oligarcas, deixados lá pelos atenienses, e escravizaram suas mulheres (Tucídides 4.47 ss.). Essa é atmosfera que Eurípidés respirava ao escrever *Hécuba*.

<sup>3</sup> As ações anteriores dos plateenses de executar os prisioneiros tebanos em 431 (2.5.7) e rejeitar a oferta espartana de neutralidade em 429 (2.72–4) são usadas contra eles em 427 (3.66–7, 3.68.1). Conferir Morrison 2000, 119–48.

AS TROIANAS<sup>4</sup>

Esta tragédia, apresentada nas Dionísias de 415, costuma ser relacionada com a conquista e a destruição da ilha de Melos no inverno de 416–415. Alguns associam *As Troianas* com a iminente e desastrosa Expedição da Sicília, iniciada no verão do mesmo ano.

No prólogo, Posídon conta que fora vencido por duas divindades femininas: Hera e Atena (23–4). Ele fala sobre as cativas troianas, Helena entre elas, que aguardam seus destinos. Hécuba, “desgraçada”, “infeliz” e “miserável”, encontra-se “prostrada” (36–7). Polixena fora imolada no túmulo de Aquiles (39–40) e Cassandra é desposada à força por Agamêmnon (41–4). Tróia está destruída e suas sobreviventes evidenciam a desolação e a impotência diante da fatalidade.

Com a chegada de Atena, ficamos sabendo que a sorte dos vencedores não será melhor que a dos vencidos. A deusa propõe aliança a Posídon, antes seu adversário na guerra. Deseja causar danos aos aqueus, por Ájax ter arrastado Cassandra, refugiada em seu templo: impiedade que não recebeu qualquer punição por parte dos gregos. Pretende impedir-lhes o retorno, para que aprendam a reverenciar seu templo e venerar os deuses (77–86). A atitude de Atena lembra a de Afrodite no prólogo de *Hipólito* (20–3): ambas anunciam vingança contra aqueles que as insultaram. Posídon prontamente concorda e afirma que louco é o mortal que arrasa cidades, templos, túmulos, pois ele também perecerá (95–7). Trata-se de uma advertência sobre as consequências dos atos desmedidos da guerra. Segundo H. D. F. Kitto (1990, 50), esse prólogo esclarece que “os gregos estão sob a sentença de morte por *hýbris*, mas, antes que isso se cumpra, eles deixarão claro, por seus ultrajes, o quanto a merecem.”

A ação de *As Troianas* é, basicamente, constituída por quatro cenas: a de Cassandra, com o contraste entre a lírica enlouquecida da heroína e a sua forte exposição dramática dos fatos; a de Andrômaca com o filho Astíanax e Táltbio, que anuncia o decreto de morte para a criança; a cena do *agôn* entre

<sup>4</sup> Esta tragédia fazia parte da trilogia produzida por Eurípides em 415, que apresentava ligação temática entre as peças: *Alexandre*, *Palamedes* e *As Troianas*. As três foram representadas junto com o drama satírico *Sísifo*. O drama *Alexandre* conta que, devido a oráculos adversos, Páris é abandonado, ao nascer, no monte Ida, onde foi alimentado por pastores. Obtém prêmios em Tróia, nas competições dos jogos gímnicos, onde vence os irmãos. Seus parentes querem a sua ruína – Deífobo quer matá-lo – mas o reconhecimento impede a ação e Páris é acolhido na cidade, que mais tarde será destruída por culpa dele. Ninguém dá ouvido à profecia de Cassandra sobre a futura catástrofe. Uma quantidade considerável de fragmentos, em especial os papiros de Estrasburgo, torna possível uma reconstituição bastante completa da obra. *Palamedes* falava da morte do herói homônimo, mediante uma pérfida intriga, causada por sua rivalidade com Odisseu. Górgias escreveu um discurso de defesa em favor do herói (Cf. Lesky 1996, 411).

Helena e Hécuba, quando Menelau vem buscar a esposa; e a de Taltíbio, que regressa com o corpo de Astíanax e o entrega para Hécuba enterrá-lo. Ele anuncia o incêndio de Tróia e conduz as cativas aos navios.

A primeira fala de Hécuba em *As Troianas* retoma o tema da instabilidade da sorte, amplamente desenvolvido em *Hécuba*. A rainha se diz “desventurada” (*dýsdaimon*, 98) e exorta a si própria a aguentar o “*daímon* que muda de posição” (*metaballoménon daímon*, 101) e a “navegar segundo ele” (*pleí katá daímona*, 102), pois não se deve colocar a proa da vida contra as ondas (104). Mais tarde, usando outra metáfora náutica, reitera que em situações desastrosas é necessário ceder à *týkhe* (686–93).

Agora, que nada restou da antiga Tróia, Hécuba toma consciência de quão vã era a “grande presunção” (*polys ónkos*, 108) dos seus ancestrais. Ela usa o mesmo substantivo (*ónkos*) no verso 1158, com relação aos aqueus: eles mataram o inocente Astíanax porque, devido ao poder da lança, tinham “mais presunção do que bom senso”. Essa dupla ocorrência do termo não é casual, mas indica que a presunção é ilusória, tanto para os troianos, quanto para os gregos: seja o antigo orgulho da família de Hécuba pelo esplendor de Tróia, seja aquele que resulta da atual lança vitoriosa dos gregos.

Com relação à imponderabilidade da vida humana, em 509–10, Hécuba evoca um tema recorrente na literatura grega: “Dentre aqueles que são felizes, nenhum considereis afortunado antes que esteja morto”.<sup>5</sup> Tal ideia será retomada por ela ao prantejar Astíanax: louco é quem se alegra por considerar sua prosperidade segura, pois a sorte (*týkhe*), como um homem inconstante, anda aos saltos, ora para um lado, ora para o outro, e ninguém é sempre feliz (1203–6).

Tênue é a fronteira entre vencedores e vencidos. Cassandra, em transe profético, afirma que a destruição é também o destino dos vencedores: suas núpcias serão mais funestas para Agamêmnon, do que foram as de Helena. Ela irá matá-lo (indiretamente), vingando pais e irmãos, e causará a queda do palácio de Atreu (356–67). Quando sai do delírio, analisa racionalmente a situação: os troianos, mesmo perdendo a guerra, foram mais felizes do que os aqueus, pois, morrendo para defender a pátria, conquistaram a mais bela glória. Além disso, foram pranteados por pessoas amadas e enterrados no solo pátrio. Os que não morressem em batalha, estavam, a cada dia, com esposa e filhos: tudo o que fora negado aos aqueus.

Como bem colocou B. Zimmermann (1991, 114), a guerra não faz distinção entre vencedores e vencidos, entre triunfantes e humilhados, mas

<sup>5</sup> Cf. Heródoto, *Histórias* 1.32.46–1.33.1; Sófocles, *Traquínias* 1–3; *Édipo Rei* 1524–30; Eurípides, *Electra* 953–6).

traz sofrimento e morte para todos igualmente. Ambas as tragédias dramatizam o sofrimento dos vencidos e apontam a precariedade do triunfo.

### REFLEXÕES SOBRE A GUERRA NOS CANTOS CORAIS

Eirene Visvard (2011, 271) analisa os cantos corais de *Hécuba* e *As Troianas*. Seu objetivo é mostrar que eles promovem um apelo emocional que tornam essas peças relevantes em diferentes contextos cívicos, dando a elas um caráter pan-helênico. Segundo a autora, a performance coral das cativas constrói um conceito altamente politizado de compaixão, que permanece potencialmente efetivo no contexto de qualquer cidade grega.

Há uma extensa discussão entre os helenistas sobre o significado da lamentação ritual nas odes corais da tragédia. De um lado, encontram-se aqueles que enfatizam o caráter democrático do gênero e, do outro, os que priorizam seu apelo à condição humana, que transcende a política. Representando o primeiro grupo estão, por exemplo, Helene Foley e Richard Seaford. Eles argumentam que a tragédia se apropria da lamentação com o objetivo de responder às questões correntes que pertencem à democracia ateniense. No outro grupo, Nicole Loraux e Casey Dué oferecem leituras que ultrapassam a política. Loraux argumenta que a Tragédia Grega se destina a espectadores como membros de uma “raça de mortais”. Dué sugere que, através do lamento trágico, os atenienses criaram uma oportunidade para explorar a experiência da universalidade do sofrimento, providenciando um local de debates para uma confluência de gregos e estrangeiros (Visvard 2011, 273).

Eirene Visvard propõe que essas diferentes compreensões sobre o discurso coral da compaixão não são conflitantes e podem ser integradas. Segundo ela, na medida em que os coros de cativas experimentam, constroem e evocam a compaixão, eles estabelecem uma ponte entre o universal e o político. Há um caráter público e político no discurso feminino da compaixão. Passo a sintetizar suas colocações.

Em *As Troianas*, logo que entra na orquestra, o coro de cativas expressa autocompaixão e invoca a compaixão alheia: elas encontram-se na iminência de serem levadas para a Grécia como concubinas e escravas. O primeiro semicoro responde aos tristes lamentos de Hécuba e com ela se une no medo da escravização (154–8). Logo, o coro completo entoia um canto que também convida à compaixão (197–8). As troianas listam lugares do mundo grego para os quais preferem ir (206–9, 214–29). A primeira opção é Atenas (208–9), depois Tessália (214–17), Sicília (220–3) e Thuri no sul da Itália (224–9).

A tragédia *Hécuba* tem uma ode similar. O primeiro estásimo (444–83) é um lamento em que as mulheres do coro revelam ansiedade por seu destino final e desespero pela destruição da pátria. Concluem pranteando a perda dos filhos, dos pais e do lar (475–83). Quando as cativas interrogam sobre as casas onde servirão, não articulam suas preferências, apenas mencionam lugares gregos: terra dórica, Ftia, Tessália. Então, falam de Delos e Atenas, onde focalizam seus festivais religiosos: o de Apolo em Delos (Festival das Paniônias) e as Grandes Panateneias em Atenas (448–74). Ao se referirem aos rituais gregos de que não poderão participar, as mulheres do coro convidam a audiência a sentir compaixão por essa impossibilidade de inclusão na comunidade cívica. Assim, o estado deplorável das cativas não resulta apenas da perda de entes queridos, mas também da impossibilidade de integração social.

No segundo estásimo de *Hécuba*, as troianas não definem a miséria apenas em termos da própria escravidão. Um mal comum (*koinón kakòn*) afeta igualmente vitoriosos e conquistados (649–56). Ao mencionar como Esparta e Tróia são afetadas, a solidariedade coral transcende fronteiras culturais e políticas e se torna paradigmática do tipo de compaixão que as mulheres do coro evocam. Elas sugerem que a guerra devia ser vista como uma escolha política moralmente onerosa, que atinge a todos.

Tanto em *Hécuba* (914–42) quanto em *As Troianas* (511–67), o coro aprofunda seu apelo à compaixão nas odes em que reencenam a última noite de Tróia livre. Nelas, as cativas combinam técnicas narrativas da épica com os lamentos sobre a cidade derrotada para indicar os meios pelos quais as esferas privadas e públicas são inseparáveis. Trata-se, segundo Visvard (2011, 281), de uma interdependência que é conscientemente ignorada nos processos de tomada de decisão e na prática da guerra.

Em *Hécuba*, o coro focaliza o retorno dos troianos ao ritmo cotidiano normal, com rituais coletivos e pessoais (916–26) na última noite que precede a ruína, para enfatizar sua abrupta ruptura pela morte e pela escravidão. Ambos os domínios, privado e público, são envolvidos e afetados pela guerra. No canto semelhante de *As Troianas* (511–67), o coro enfatiza os rituais coletivos e as práticas sociais em tempo de paz, assim como a dor trazida pelas perdas e pela corrupção originadas na guerra. Ele também descreve a alegria e as celebrações de Tróia, quando homens e mulheres trouxeram o cavalo de madeira para o templo de Atena (542–67). Assim, reencenando a vida cotidiana para a qual os troianos acreditavam ter voltado, o coro aponta a abrupta mudança da sorte. Relata em poucas palavras a tomada da cidade: massacres em torno dos altares e desolação nos leitos (*As Troianas*, 562–4).

Ambos os coros provocam a compaixão de suas audiências não apenas descrevendo a perda dos entes queridos, mas mostrando a vida de co-



munidades cívicas prósperas que são abruptamente destruídas pela guerra. As odes sobre “a noite antes da queda” apontam para possibilidades de qualquer guerra e reforçam os tipos de rompimentos que ela efetua. Ao mostrar como a guerra corrompe valores e ameaça as comunidades civis, o discurso coral acentua a incompatibilidade da guerra com a prosperidade comum. Visvard (2011, 289) conclui que “há um caráter grandemente público e político no discurso feminino da compaixão, com efeito potencial no contexto pan-helênico”. A mensagem desses coros se contrapõe claramente às políticas de guerra.

### EURÍPIDES E MELOS: O EPISÓDIO E A CONEXÃO COM AS TROIANAS

Vejamos a possível relação de *As Troianas* com o episódio de Melos. A peça foi apresentada na primavera de 415 a.C., quando Atenas se aproximava do final de um conturbado período de paz com Esparta. Durante o inverno anterior, ocorreu o episódio da invasão, assédio e extermínio da cidade de Melos, com o massacre de seus homens e a escravização das mulheres e crianças. Episódio que se tornou célebre pela narrativa de Tucídides, sobretudo no chamado *Diálogo de Melos* (5.84–116).

É impossível saber ao certo o quanto Eurípides se baseou no episódio de Melos para escrever *As Troianas*, mas é muito provável que a peça tenha provocado no público a lembrança desse evento então recente. D. M. Carter (2007, 133) sugere que muitos da audiência poderiam ter estado na assembleia quando decisões relevantes sobre o destino da ilha foram tomadas e outros poderiam ter servido na frota. É também possível que algumas mulheres e crianças de Melos estivessem trabalhando em Atenas naquela época, como escravas públicas ou em casas privadas. Por outro lado, mesmo se Eurípides tivesse Melos em mente, ele não poderia ter deixado isso claro no curso da sua tragédia sem insultar os atenienses, responsáveis pelo ocorrido. Concordo com Carter quando ele afirma que, forçando sua audiência a considerar os efeitos da guerra, *As Troianas* é uma inegável peça política, sendo ou não significativa a sua relação com o episódio de Melos (Carter 2007, 139).

Tucídides deixa claro que a Guerra do Peloponeso foi fundamentalmente uma luta pela manutenção do imperialismo ateniense e que a história dessa guerra se confunde com ele. O livro v da *História da Guerra do Peloponeso* se ocupa do inseguro período de paz entre Atenas e Esparta, que acontece entre o estabelecimento da Paz de Nícias em 421 até a Expedição da Sicília em 415. Conta-nos Tucídides (5.84) que a expedição contra a ilha de Melos foi enviada no início do verão de 416. A cidade dos mélios, embora

de origem dórica e regime oligárquico, tinha até então se mantido neutra no conflito entre atenienses e peloponésios. Quando os gregos chegaram, antes de iniciar as hostilidades, enviaram alguns representantes para discutir a situação da cidade. Os mélios não os levaram diante da assembleia, mas se reuniram com os atenienses no conselho, e a conversa que tiveram é o conteúdo do *Diálogo de Melos*.

Na primeira metade do diálogo é discutida a conveniência de forçar Melos a entrar no império ateniense; na segunda eles analisam a probabilidade de Melos resistir com sucesso. A situação militar de Atenas a colocava na posição de poder atacar imediatamente, mas os atenienses preferem, antes, discutir a situação com os mélios. Se eles iniciassem um ataque e Melos resistisse, a cidade seria destruída, o que diminuiria seu valor para Atenas. Então, os atenienses tentam, em vão, persuadir os representantes da ilha, mas eles resolvem resistir, pois seria covardia perder a liberdade sem lutar por ela. Melos é cercada e consegue manter-se por um tempo, mas com a chegada de reforços atenienses no inverno de 416/15 ela se rende incondicionalmente. Todos os homens foram mortos, as mulheres e as crianças foram levadas como escravas.

No diálogo, chama à atenção a forma repulsiva dos argumentos atenienses. Eles são agressivos e arrogantes, extremamente autoconfiantes e sem qualquer humildade, até mesmo com relação aos deuses. Os atenienses exortam os mélios para que não se igualem àqueles que ainda tendo acesso à salvação por meios humanos, voltam-se para as esperanças incertas. Então, denominam a mântica e os oráculos como incertos e nocivos (5.103.1). Liebeschuetz (1968, 76), com quem concordo, afirma que um leitor grego de Tucídides dificilmente falharia em diagnosticar como *hýbris* a postura ateniense e, portanto, em reconhecer nos relatos posteriores do historiador, sobre a queda de Atenas, o desenvolvimento de uma retribuição inevitável.<sup>6</sup>

Há, portanto, conexão entre o episódio de Melos e a narrativa subsequente de Tucídides, sobretudo no que diz respeito à expedição da Sicília (livros 6 e 7), à deserção dos aliados (8.2 ss.) e ao término da guerra em 404. Imediatamente após a destruição de Melos, Tucídides volta a sua atenção para a Expedição da Sicília (6.1), onde os atenienses experimentam um desastre sem precedentes. Dentro da lógica do pensamento grego antigo, tal episódio pode ser compreendido como uma espécie de retribuição pela *hýbris* dos atenienses em Melos.

Sobre a possibilidade prática de Eurípides ter escrito *As Troianas* inspirado no episódio de Melos, A. Maria Van Erp Taalman Kip (1987) levanta

<sup>6</sup> Cf. Morrison 2000, 138.

uma completa cronologia dos fatos, para responder a algumas questões: quando exatamente no inverno a cidade caiu? Quanto tempo é preciso para treinar um coro? Quanto tempo era necessário para Eurípides compor uma tragédia? Seria possível para ele adiar até dezembro o ato de conceber e escrever uma peça (ou mesmo três peças)? Ou melhor, ele conseguiria um coro se esperasse tanto? Ao tentar responder a essas questões, a despeito de toda a imponderabilidade que as cercam, Kip conclui ser muito improvável Eurípides ter escrito *As Troianas* sob o impacto do destino de Melos.

Onze anos depois, Heinrich Kuch (1998) escreveu outro artigo com o mesmo nome, "Eurípides und Melos", onde observa que a combinação de massacre e escravização se fez presente outras vezes na Guerra do Peloponeso, antes do episódio de Melos. Então, se Eurípides, em *As Troianas*, se posiciona contra tais práticas, não lhe foi necessário partir de Melos. Não faltaram nos anos anteriores a 416, acontecimentos que pudessem oferecer a um poeta responsável e profundo motivos para levar aos palcos trágicos o destino dos derrotados. O autor afirma que foi essa a intenção de Eurípides em *As Troianas*, após ter se referido à mesma problemática em *Andrômaca* e em *Hécuba*.

Kuch percorre as mesmas questões de Kip, faz investigações cronológicas e conclui que durante a destruição de Melos, meados de dezembro, no meio do inverno de 416/15, os ensaios para *As Troianas* estavam a todo vapor. Então alega que da metade do inverno até a encenação da peça na primavera tinha-se relativamente bastante tempo para que Eurípides realizasse modificações no enredo. Para Kuch, com quem concordo, é evidente que a catástrofe de Melos influenciou a encenação e o texto do drama, que tinha justamente como tema um desastre daquelas proporções.

## CONCLUSÃO

Tanto *Hécuba* quanto *As Troianas* são peças sintonizadas com as mazelas da Guerra do Peloponeso, observadas por Eurípides. Em ambas as tragédias existem ecos dessa guerra, que, por obra do poeta, se vestem de episódios da mítica Guerra de Tróia. Então, considerando que o final da Guerra de Tróia, em que os troianos foram mortos e suas mulheres e crianças escravizadas, ecoa o lamentável episódio de Melos, retomemos o prólogo de *As Troianas*. Na versão do mito encenada por Eurípides, Atena une-se a Posídon e se volta contra seus antigos protegidos. Na história, essa deusa sempre foi a protetora da cidade de Atenas e era cultuada, assim como Posídon, em sua Acrópole. Em *As Troianas*, ela decide destruir seus

protegidos, devido à *hybris* cometida por eles. Historicamente, não se pode esquecer que os excessos perpetrados em Melos e a completa destruição da cidade representavam uma reedição piorada da ação dos atenienses em Mítilene (427 a.C.) e em Sícion (421 a.C.).<sup>7</sup> Se unirmos tais fatos à terrível derrota de Atenas no final da Guerra do Peloponeso, podemos questionar se o prólogo de *As Troianas* não estaria antevendo o abandono de Atenas por suas divindades, devido às desmedidas cometidas. Assim, os aqueus da Guerra de Tróia, retratados por Eurípides, podem simbolizar, em alguma medida, os atenienses da Guerra do Peloponeso.

## REFERÊNCIAS

- Bosworth, A. B. 1993. "The humanitarian aspect of the Melian Dialogue." *JHS* 113: 30–44.
- Carter, D. M. 2007. *The Politics of Greek Tragedy*. Bristol Phoenix Press.
- Conacher, D. J. 1983. "The Trojan Women." In *Oxford readings in Greek Tragedy*, edited by E. Segal, 332–9. Oxford.
- Daitz, S. G. 1971. "Concepts of freedom and slavery in Euripides' *Hecuba*". *Hermes* 99(2):217–26.
- Dunn, F. M. 1996. "Reversal: Trojan Women." In *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*, 101–14. Oxford University Press.
- Eurípides. 1996. *As Troianas*. Introdução, tradução do grego e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70.
- Eurípides. 2004. *Hécuba e Troianas – Duas Tragédias Gregas*. Tradução e Introdução de Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes.
- Eurípides. 2009. *Electra(s): Sófocles / Eurípides*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Eurípides. 2010. *Hipólito*. Tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Odysseus.
- Heródoto. 1985. *História*. Tradução, Introdução e Notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Kip, A. M. 1987. "Euripides and Melos." *Mnemosyne* 40(3/4):414–19.
- Kitto, H. D. F. 1990. *A Tragédia Grega*, vol. I e II. Tradução de Dr. José Manuel Coutinho e Castro. Coimbra: Arménio Amado Editora.
- Kuch, H. 1998. "Euripides und Melos." *Mnemosyne* 51:147–53.
- Lesky, Albin. 1996. *A tragédia Grega*. 3.ed. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva.

<sup>7</sup> Tucídides (5.32.1) fala sobre o caso de Sícion, cidade grega situada em Pallene, o promontório mais ocidental da península calcídica, que no início de 423 se revoltou contra Atenas. Ela sucumbiu no verão de 421 e toda a população masculina foi morta e suas mulheres e crianças foram escravizadas; suas terras foram dadas para os plateenses ocuparem.

- Liebeschuetz, W. 1968. "The structure and function of the Melian dialogue." *JHS* 88: 73–7.
- Morrison, J. V. 2000. "Historical lessons in the Melian Episode." *TAPhA* 130:119–48.
- Reckford, K. J. 1985. "Concepts of demoralization in the Hecuba." In *Directions in Euripidean Criticism*, edited by Peter Burian, 112–28. Duke University Press.
- Rehm, R. 1994. "War Brides and war dead, Euripides' *Troades*." In *Marriage to Death*, edited by Rush Rehm, 128–35. Princeton University Press.
- Rosenbloom, D. 2006. "Empire and its discontents: *Trojan Women*, *Birds*, and the symbolic economy of Athenian imperialism." In *Greek Drama III: Essay in Honour of Kevin Lee*, edited by J. Davidson, F. Muecke, P. Wilson, 245–71. London: Institute of Classical Studies (Supplement 87).
- Sófocles. 2001. *Édipo Rei*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva.
- Sófocles. 2009. *As Traquínias*. Apresentação, tradução e comentário filológico de Flávio Ribeiro de Oliveira. Campinas: Editora Unicamp.
- Tucídides. 1986. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução do grego, Introdução e Notas de Mário da Gama Kury. Brasília, Editora Universidade de Brasília.
- Visvard, E.. 2010. "Pity and panhellenic politics: Choral emotion in Euripides' *Hecuba* and *Trojan Women*." In *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*, edited by D. M. Carter, 269–91. Oxford.
- Zimmermann, B. 1991. "War and Its aftermath: *Hecuba* – *Trojan Women*." In *Greek Tragedy, an introduction*, 112–15. Translated by Thomas Marier. The Johns Hopkins University Press.



*Title.* *Hecuba* and *The Trojan Women*: echoes of the Peloponnesian War in Euripides

*Abstract.* This article works with the tragedies *Hecuba* and *The Trojan Women* by Euripides, relating them to the historical context in which they were created. It investigates possible relations between them and episodes of the Peloponnesian War, especially the relation between *The Trojan Women*, presented at the Dionysia of 415 BC, and the conquest and destruction of Melos Island in the winter of 416–415 BC.

*Keywords.* *Hecuba*; *The Trojan Women*; Euripides; Peloponnesian War; Greek tragedy.