

## Aquiles e Políxena em *As Troianas*, de Hélia Correia e Jaime Rocha: *time* e *kleos* no masculino e no feminino\*

Achilles and Polyxena in *As Troianas*, by Hélia Correia and Jaime Rocha: male and female *time* and *kleos*

Maria José Ferreira Lopes

Universidade Católica Portuguesa – Centro de Estudos Filosófico-Humanísticos  
mjlopes@ucp.pt  
ORCID: 0000-0003-2463-4166

**Palavras-chave:** *time*, *Kleos*, Políxena, guerra, homem, mulher.  
**Keywords:** *time*, *kleos*, Polyxena, war, man, woman.

### As fontes trágicas do mito de Políxena

Desde a poesia grega arcaica que Políxena ficou registada no imaginário ocidental como um símbolo da crueldade arbitraria que a guerra inflige aos mais frágeis. A sua condição de vítima póstuma de Aquiles, o herói por excelência, tornava ainda mais pungente a interpelação das consciências, ao pôr em perspetiva a alegada glória dos feitos individuais e patrióticos dos guerreiros, imortalizados pelo canto dos aedos.

Os elementos fundamentais da história da filha de Príamo e Hécuba foram sendo desenvolvidos ao longo da Antiguidade greco-latina, refletindo o sentir de cada novo autor e do seu tempo, e constituindo os alicerces e as primeiras camadas de uma tradição que se prolonga até aos dias de hoje, evidência da persistente atualidade do seu mito.

Políxena não é nomeada na *Iliada* e na *Odisseia*, onde aliás são sublinhadas com insistência as leis da guerra<sup>1</sup>. Os textos matriciais da sua história encon-

\* Estudo realizado no âmbito do Projeto de Investigação UIDB/00683/2020 (Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos - CEFH), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

<sup>1</sup> Um dos exemplos mais conhecidos é o diálogo entre Heitor e Andrómaca, no canto VI da *Iliada* (vv. 392-502), onde são expostas as terríveis consequências sofridas pelas mulheres e seus filhos em caso de derrota dos seus maridos e familiares.

travam-se nos poemas do Ciclo Épico, nomeadamente na *Iliupersis*, de Arctino de Mileto, lendário poeta arcaico cujo *floruit*, embora decerto posterior ao de Homero, é impossível de datar.

Conquanto influentes na Antiguidade, estes poemas não sobreviveram, sendo objeto de reconstrução conjetural a partir de epítomes e referências feitas por escoliastas e outros autores. A julgar pelo curtíssimo resumo atribuído a Eutíquio Proclo (*Chrestomatia*), a versão de Arctino de Mileto terá estabelecido como tópico essencial a realização do sacrifício da jovem sobre o túmulo de Aquiles. Porém, não definiu a identidade do oficiante, oculta por um plural que poderá apontar para sacerdotes anónimos.

Outros poetas arcaicos, igualmente perdidos, escreveram sobre este episódio, definindo e enriquecendo sucessivamente os antecedentes e circunstâncias. É assim que, por exemplo, de acordo com o escoliasta de Eurípides (*Hécuba* 41), terá sido Íbico quem primeiro introduziu o filho de Aquiles – Neoptólemo ou Pirro – como executor do sacrifício. Os mais recentes Estesícoro e Simónides são outros poetas apontados na Antiguidade como tendo tratado do mito de Políxena.

Também desde a época arcaica se encontram vários tipos de realização artística, como vasos e pinturas, com representações do sacrifício de Políxena, umas inspiradas pelos poetas, outras inovadoras. Exemplos chegados à posteridade e datáveis ambos do século VI a.C. são um vaso Tirrénio do chamado pintor Timíades<sup>2</sup>, e o intrigante sarcófago de Granico<sup>3</sup>, onde a princesa é erguida por jovens guerreiros. Muitos séculos depois, Pausânias registou, no contexto da sua viagem a Delfos, duas pinturas de Polignoto de Tasos (primeira metade do séc. V a.C.), onde contemplou a queda de Troia e os *nostoi*. Tais obras, dedicadas a Apolo pelos habitantes de Cnido, assinalavam o túmulo de Neoptólemo (*Descrição da Grécia*, 10.25-27). Demonstrando o quanto o Ciclo Troiano estava ainda na memória de todos, ao descrever com pormenor as pinturas, a propósito de uma Políxena ainda à espera do seu destino, o geógrafo assinala tanto a inspiração de Polignoto nos poemas de Estesícoro e do lendário Lesques, como a introdução de dados inéditos. Os infortúnios de Políxena tinham também inspirado outras duas pinturas, que Pausânias observara em Atenas e em Pérgamo. Já no âmbito de Roma, as chamadas *Tabulae Illiaca* – aparente exemplo de uma produção em série – representam Neoptólemo a sacrificar Políxena, na presença apenas de Ulisses.

Na época clássica, três tragédias gregas marcaram definitivamente a abordagem do sacrifício de Políxena, com repercussão nas influentes obras dos auto-

<sup>2</sup> Cfr. Bothmer, D. (1944). The Painters of “Tyrrhenian” Vases. *American Journal of Archaeology*, Vol. 48, No. 2 (Apr. - Jun., 1944), 161-170.

<sup>3</sup> O sarcófago foi encontrado no vale do rio Granico, perto de Biga, na província de Çanakkale, em 1994, área localizada a meio caminho entre Troia e Dascílio. A este propósito, cfr. Neer, R. (2012). «A tomb both great and blameless»: Marriage and murder on a sarcophagus from the Hellespont. *RES: Anthropology and Aesthetics*, spring/autumn 2012, No. 61/62, *Sarcophagi* (spring/autumn 2012), 98-115.

res romanos Ovídio e Séneca: *As Troianas*<sup>4</sup> (415 a.C) e, sobretudo, *Hécuba* (c. 424 a.C), de Eurípides; e *Políxena* de Sófocles, texto que não chegou até aos nossos dias, e cuja datação poderá ser anterior aos textos euripídianos (Calder 1966: 56).

Tragédia influente na época clássica, a *Políxena* sofocliana tem sido objeto de tentativas de reconstituição com base nos fragmentos restantes e na análise de comentários de escoliastas. De acordo com William Calder<sup>5</sup>, a ação da peça decorre após o saque de Troia, diante da tenda de Agamémnon, decerto com o túmulo de Aquiles fora da visão do público, por ser este o local do ato cruento. O fantasma de Aquiles apareceria no prólogo, para exigir ao rei de Micenas o sacrifício de Políxena, tópico de origem incerta. O Eácida exibiria o seu domínio sobre o mar para impedir o regresso dos navios gregos, o que pode implicar a introdução por parte de Sófocles de uma situação paralela ao episódio do sacrifício de Ifigénia em Áulide. É também provável a ocorrência de uma segunda aparição de Aquiles que, agradecido, tentaria avisar Agamémnon para o que o esperava em Micenas. Não existe informação sobre as razões da exigência de Aquiles, embora seja lógica a sua ligação à recompensa (*geras*) devida ao herói, por forma a manter a sua *time* (*honra*) e subsequente *kleos* (*glória*). A recusa inicial de Agamémnon – também envolvido numa disputa com o seu irmão Menelau sobre a partida do exército e os sacrifícios exigidos por Atena – seria ultrapassada pela intervenção de Calcas. Quanto ao executor do sacrifício, Calder considera que a ausência de menção a Sófocles por parte do escoliasta de *Hécuba* deverá implicar que o tragediógrafo seguiu o modelo épico da *Iliupersis*. Calder sugere que se trata de uma tragédia não totalmente conseguida, visto que Políxena não encontraria em Agamémnon um antagonista comparável ao Creonte de *Antígona*, o que poderá fazer supor a sua quase mudez (1966, pp. 52-53).

Com a perda da obra sofocliana, é na produção de Eurípides – *Hécuba* e *As Troianas* – que se concentra a abordagem grega mais completa e influente do mito chegada até nós. Sempre interessado na exposição e crítica da imoralidade da guerra e dos excessos dos vencedores, o tragediógrafo de Salamina criou uma versão marcante. Com efeito, desde a Antiguidade tem sido reiteradamente reencontrada e reescrita, tal a sua perene atualidade no contexto da experiência humana. Ainda assim, as duas tragédias apresentam algumas variações que patenteiam a liberdade e fluidez criativa dos poetas em relação ao património mítico.

Como Maria de Fátima Silva assinala no seu ensaio “Sacrifício voluntário – teatralidade de um motivo euripídiano” (2005), além da temática geral da guerra, a filha mais nova de Príamo e Hécuba constituía também uma vítima perfeita – jovem, inocente<sup>6</sup> e mulher – para levar ao limite o *pathos* inerente ao sacrifício

<sup>4</sup> A designação desta obra acompanha a tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, inserida na reedição (2017) *Obras de Maria Helena da Rocha Pereira III: Traduções do Grego*. Coimbra: Imprensa da Universidade; Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>5</sup> Calder, W. M. (1966). A Reconstruction of Sophocles' Polyxena. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, N° 7, 1966, 31-56. O autor reitera que se trata de uma reconstrução hipotética, dentro dos limites conhecidos.

<sup>6</sup> A inocência de Políxena é posta em causa em relatos de mitógrafos como Dares (c. séc. V), que aponta a sua convívência na cilada que levou à morte de Aquiles, que se apaixonara pela jovem.

humano – um tema que o tragediógrafo também aborda em *Heraclidas* e *Ifigénia em Áulide*<sup>7</sup>. Ritual talvez herdado do passado micénico<sup>8</sup>, mas presente em vários mitos gregos, a sua abordagem permitia a Eurípides acompanhar o sentido estético do seu tempo, voltado para a exploração das emoções das personagens e, assim, para um dramatismo mais extremo.

A frustração violenta das expetativas, próprias de qualquer jovem, da princesa troiana tocavam naturalmente a sensibilidade dos atenienses da época clássica. O conhecimento generalizado do mundo homérico, aprofundado pela tragédia, mantinha também viva a compreensão dos valores aristocráticos típicos dos tempos anteriores à *polis*. Por isso, Eurípides podia insistir na temática das obrigações associadas ao nome e *status* familiar, e a um modelo heroico assente em valores aristocráticos como *arete*, *time* e *kleos*<sup>9</sup>. Apesar de associada ao *modus vivendi* heroico, o conceito de *time* – dignidade e honra pessoal permeava também a existência das mulheres, pelo menos daquelas de origem nobre.

Ao tomar o património mítico comum, explorado já em diferentes fontes, o tragediógrafo de Salamina pôde surpreender a sua audiência com a introdução do novo elemento da “adesão voluntária” (Silva 2005, p. 145). Deste modo, lançava o debate da liberdade e dignidade alcançável pelas vítimas mais frágeis da guerra – tema particularmente relevante numa Atenas a braços com os desastres da Guerra do Peloponeso e seus conflitos morais<sup>10</sup>.

É em *Hécuba*, e mais concretamente na primeira metade da obra, que a tragédia da jovem Políxena se desenrola, dando-lhe oportunidade reiterada de expressar de viva-voz e com clareza as suas emoções e convicções. O cenário é o Quersoneso da Trácia, isto é, já ao largo da destruída Troia, de onde os aqueus tinham zarpado pouco antes, com as cativas ainda não distribuídas. Entre as personagens destaca-se o protagonismo de Hécuba, a lidar com duas perdas: Políxena e Polidoro, seu filho mais novo, tema central da segunda parte da obra.

<sup>7</sup> *Heraclidas* é anterior às tragédias de Políxena (c. 430 a.C.); em *Ifigénia em Áulide*, postumamente representada em 405 a.C., Aquiles aparece de novo envolvido num sacrifício humano (o de Ifigénia), se bem que involuntariamente.

<sup>8</sup> A questão dos sacrifícios humanos na Idade do Bronze grega é polémica, apesar de existirem dados arqueológicos que sugerem essa possibilidade. Sobre a posição de arqueólogos como Christos Tsountas (1857-1934), um dos primeiros a trabalhar em Micenas, cfr. Recht, L. (2014). Symbolic order: liminality and simulation in the Bronze-Age Aegean and Near East. *Journal of Religion and Violence* 2:3, 2014, 403–432. Entre os mais recentes, e evidentes, achados salientam-se restos humanos descobertos em Creta (Andreadaki-Vlazaki, 2015). Além de expor os resultados da escavação, Maria Andreadaki-Vlazaki apresenta uma síntese diacrónica sobre a problemática do sacrifício humano na civilização micénica em: Sacrificies in LM IIIB: Early Kydonia Palatial Centre. *Pasiphae, Rivista di Filologia e Antichità Egee*, 2015, 27-42.

<sup>9</sup> Tragédias como *Antígona*, de Sófocles, e *Andrómaca*, de Eurípides, problematizam precisamente as consequências da mudança de um paradigma aristocrático para a prevalência das leis criadas pela *polis*. A este propósito, cfr. Vernant, J.-P. & Vidal-Naquet, P. (1972). *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris: François Maspero, pp. 15-16.

<sup>10</sup> Caso emblemático e próximo da representação desta tragédia é o tratamento brutal infligido pelos atenienses aos habitantes da ilha de Melos, na sequência do cerco de 416 a.C., relatado por Tucídides na *História da Guerra do Peloponeso*, 5. 116.

Contracenam Ulisses, Taltíbio (arauto de Agamémnon), Agamémnon, Polimestor (o ganancioso e bárbaro rei do Quersoneso da Trácia), uma serva de Hécuba e o Coro de Cativas Troianas. Não é listado como personagem o “filho de Aquiles”, que realiza o sacrifício de Políxena, pois não passa de um figurante mudo. Pertencem ao ardiloso Ulisses as tarefas de convencer a assembleia dos aqueus a aprovar o sacrifício de Políxena, e de conduzir a princesa ao túmulo do Eácida. Andrómaca e seu filho, tal como Menelau e Helena, não são mencionados; Cassandra, também invisível, supõe-se instalada na tenda de Agamémnon.

Além de revelar o seu destino às mãos de Polimestor<sup>11</sup>, o fantasma de Polidoro apresenta no Prólogo os antecedentes do impasse vivido pelo exército no seu regresso: as naus gregas tinham sido imobilizadas pelo espectro de Aquiles, até que Políxena fosse sacrificada “como vítima propícia e troféu de honra para o seu túmulo”<sup>12</sup>, situado fora de Troia. O Coro confirma a Hécuba a aparição, reproduzindo a interpelação lançada por Aquiles sobre a sepultura, ataviado “com as suas armas de ouro”<sup>13</sup>: “Onde ides, ó Dânaos, deixando assim o meu túmulo isento de honra?” (vv. 113-114). Depois, as troianas revelam que a assembleia das tropas, sobretudo graças à argúcia argumentativa de Ulisses, decidira sacrificar a jovem, contra o parecer do rei de Micenas. As lamentações lancinantes de Hécuba assustam Políxena, que sai da tenda das cativas para expressar aflição e mágoa, mas também satisfação por poder, graças à morte, escapar à vida ignominiosa que a espera como escrava:

Mas se eu choro, minha mãe, a tua dor, com plangentes cantos, a minha vida feita de ultraje e desonra não a choro: encontrar a morte é para mim o melhor dos destinos. (vv. 211-213).

No primeiro episódio, quando a mãe, depois de tentar por todos os meios demover Ulisses – que sublinha a superior importância de honrar o defensor da pátria morto, em relação aos direitos de um inimigo inocente vivo –, insiste que Políxena suplique, ela diz ao rei de Ítaca,

Eu seguir-te-ei por ser necessário e porque desejo morrer. (vv. 345-346).

Na realidade, Políxena não suporta a perda dos seus privilégios, a escravidão, a falta de esperança de ser feliz, “viver sem honra” (v. 377), reivindicando, assim, o respeito dos contemporâneos (*time*) e a consequente glória futura (*kleos*).

<sup>11</sup> O rei trácio assassinara o jovem logo que soubera da queda de Troia, para ficar com o seu tesouro, violando os laços de hospitalidade que o uniam a Príamo e Hécuba.

<sup>12</sup> Os excertos desta tragédia de Eurípides pertencem à tradução portuguesa integrada na edição Eurípides. (2010). *Tragédias* (vol. I), coord. de Maria de Fátima Sousa e Silva, introd., trad. do grego e notas de Frederico Lourenço et al.. Coimbra, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda. A introdução, tradução e notas de *Hécuba* é de Maria do Céu Fialho e José Luís Coelho, e não segue o Novo Acordo Ortográfico.

<sup>13</sup> Trata-se aparentemente de um Aquiles ameaçador, mas algo cerimonial, pois não se menciona o seu aspeto temível no campo de batalha.

O Coro confirma esta perspectiva aristocrática, que separa Políxena de outras vítimas anónimas, incluindo os membros do mesmo:

É espantosa e distingue-se entre os homens a marca de um glorioso berço e mais se engrandece o renome de uma excelsa origem quando os que a possuem são dignos. (vv. 378-379).

Perante a resistência de Hécuba em deixá-la ir, de novo Políxena intervém (vv. 402-415) para evitar que a mãe seja castigada e, em diálogo com ela, despede-se com emoção, reiterando os seus lamentos pela perda do contacto maternal e do futuro sonhado. Por fim, já concentrada na imagem que transmitirá ao exército – e, assim, à posteridade –, pede a Ulisses que lhe cubra a cabeça, para esconder a dor e manter a dignidade.

No segundo episódio o idoso Taltíbio procura Hécuba para ela organizar as exéquias de Políxena, e relata-lhe com pormenor e emoção a extraordinária cena do sacrifício (vv. 518-580). Sob o olhar de todos os aqueus, o filho de Aquiles tomou a princesa pela mão, conduziu-a para o topo do túmulo e mandou Taltíbio silenciar a turba; fez a libação, invocando o pai, para poderem soltar as amarras e navegar para casa; tirou a espada e fez sinal aos jovens acompanhantes para segurarem Políxena. Esta percebeu o gesto e pediu que a deixassem livre, sublinhando a sua “adesão voluntária”:

É por minha própria vontade que morro; que ninguém toque o meu corpo, deixai-me livre, pelos deuses, quando me matardes, para que eu possa livre morrer. É que eu sinto vergonha, sendo princesa, de me chamarem escrava no reino dos mortos. (vv. 548-551).

As tropas aplaudiram esta atitude corajosa e Agamémnon mandou libertá-la. Então, Políxena soltou o vestido até ao umbigo, ajoelhou-se e ofereceu o corpo à espada, convidando o jovem executor a feri-la. Depois de hesitar por compaixão, ele acabou por degolá-la; ao cair, Políxena ainda conseguiu cobrir o tronco para manter a modéstia. Impressionado, todo o exército tratou febrilmente de ajudar a preparar a pira desse “coração extraordinário”, dessa “alma de eleição” (vv. 578-79). Esta admiração é transmitida também por Taltíbio a Hécuba, que, no meio da horrível dor de mãe, ainda consegue sentir orgulho.

Peça mais recente que *Hécuba*, e com um título mais geral, *As Troianas* evidencia algumas mudanças, incluindo a redução do papel de Políxena. O trage-diógrafo escolheu como cenário e tempo o último dia de Troia, com as cativas já distribuídas, mas a outrora sumptuosa cidade apenas é incendiada no epílogo, enquanto a frota zarpava para a Grécia, aproveitando os ventos favoráveis recém-conquistados. A personagem central é Hécuba, *uxor e mater dolorosa* cuja desgraça simboliza a volubilidade da fortuna e a indiferença dos deuses. A rainha acumulará ainda mais dores, com da imolação da filha Políxena e do pequeno neto Astíanax, e o injusto perdão a Helena. Depois da intervenção inicial dos deuses Atena e Poseidon, centrados nos seus próprios agravos e interesses, contrace-nam Taltíbio, Cassandra, Andrómaca, Helena e Menelau e o Coro das Cativas e Viúvas troianas. Ao contrário do menino Astíanax, cuja presença muda leva às

lágrimas quem assiste, Políxena nunca sobe ao palco, sendo apenas ambigualmente mencionada por Taltíbio ao indicar, logo no primeiro episódio, a sorte de cada cativa real<sup>14</sup>; e depois, no segundo, por Andrómaca, que informa Hécuba da morte da filha, sem menção ao executor, dizendo<sup>15</sup>:

Morreu a tua filha [...], degolada junto ao túmulo de Aquiles, como uma oferenda a um cadáver sem vida. [...] Vi-a em pessoa. Desci deste carro, para cobrir o seu cadáver com uma veste e bater no peito em sua honra. (vv. 623-24 e 626-27).

Logo depois, a viúva de Heitor é confrontada com a decisão argiva de matar o pequeno Astíanax, por instigação de Ulisses. Nenhum dos sacrifícios é descrito, e somente em relação ao menino é revelado o motivo e expressa a preocupação pelas honras fúnebres, realizadas, já no Epílogo, pela avó, com a ajuda do apressado Taltíbio<sup>16</sup>.

A tradição literária grega constituiu a base das versões romanas mais influentes na posteridade, de que destacamos o episódio cantado por Ovídio no livro XIII das *Metamorfoses* (c. 8), e a tragédia *Troianas* de Séneca (c. 52-54).

O texto ovidiano é mediado pelo narrador, que transcreve as falas das personagens e as enquadra com os seus comentários. Nota-se que segue a versão da *Hécuba* de Eurípides, pois, após ter narrado a morte de Astíanax (vv.415-417), faz breve menção ao assassinato de Polidoro, para de imediato apresentar o episódio de Políxena, localizado na Trácia (vv. 439-532). Em sequência é abordada a morte de Polidoro e a vingança de Hécuba (vv. 533-575).

Muito significativa é a caracterização do espectro de Aquiles como “tão colossal como fora em vida [...], de olhar ameaçador, com a mesma expressão daquele dia / em que, feroz, atacara injustamente Agamémnon com ferro” (vv. 441-444)<sup>17</sup>.

O bloco indistinto dos gregos obedece sem hesitação à exigência do Eácida – “imolai Políxena e aplacai deste modo o fantasma de Aquiles” (v. 448) – e a princesa, depois de arrancada dos braços da mãe, é levada ao túmulo do Eácida, onde Neoptólemo a observa, mudo e munido do cutelo sacrificial<sup>18</sup>. O lamento de Políxena tem claros ecos euripidianos e sublinha a ideia da adesão voluntária:

Decerto eu, Políxena, não suportaria ser escrava de ninguém. / [...] É minha mãe que estorva e reduz a minha alegria de morrer, / [...] E vós, para que eu chegue livre às sombras do Estígio, / afastai-vos [...] / O sangue de alguém livre será mais grato [...]. (vv. 460-469).

<sup>14</sup> Taltíbio só revela que Políxena iria servir um túmulo, sem mencionar as circunstâncias.

<sup>15</sup> Os excertos citados pertencem à tradução portuguesa de Maria Helena da Rocha Pereira, inserida em (2017) *Obras de Maria Helena da Rocha Pereira III: Traduções do Grego*. Coimbra: Imprensa da Universidade; Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>16</sup> Andrómaca vira-se obrigada a embarcar mais cedo com Neoptólemo, ansioso por socorrer seu avô Peleu.

<sup>17</sup> Excerto pertencente à edição Ovídio. (2014). *As metamorfoses*, trad. de Paulo Farmhouse Alberto (3ª ed.). Lisboa: Livros Cotovia.

<sup>18</sup> No entanto, mais à frente o sacrificador é designado apenas como sacerdote (v. 475).

Depois de as troianas recolherem o corpo e da lamentação de Hécuba, é a rainha quem se dirige à praia em busca de água e descobre o cadáver do filho Polidoro.

A versão ovidiana notabiliza-se sobretudo pela dramatização da figura de Aquiles, descrito como aterrador e irado, como se estivesse a combater. Este aumento de intensidade dramática atinge o clímax na tragédia *Troianas* de Séneca, escrita quase meio século depois. A obra constitui um exemplo das características fundamentais do teatro senequiano, que, acompanhando o gosto romano pelo espetáculo e pela violência, levou ao limite o *pathos* de Eurípides. Traços fundamentais são o gosto pelo tétrico e pelo mórbido; a forte presença da retórica, entre o empolamento barroco e a dialética forense; e a exposição do pensamento estoico, expresso através de máximas lapidares. Também são evidentes detalhes típicos da civilização romana, como a referência ao triunfo de Agamémnon em Micenas.

Com o pano de fundo do último dia de Troia, já destruída pelo fogo e com uma só torre ainda de pé, Séneca mostra a frota grega à espera de ventos favoráveis para regressar à Grécia. Acompanham a protagonista Hécuba, do lado troiano, Andrómaca, um Ancião, Astíanax e Políxena – que estranhamente se mantém como figura muda; e do grego, Taltíbio, Pirro, Agamémnon, Calcas, Ulisses, Helena, um Mensageiro emotivo, Soldados (figurantes), e o habitual Coro de Troianas. Como em *As Troianas* de Eurípides, as vítimas do sacrifício são Políxena e Astíanax.

Um dos aspetos partilhados com *Hécuba* e com as *Metamorfoses* é a aparição de Aquiles, narrada por um aterrorizado Taltíbio, que vê a história repetir-se no regresso pois, como na partida de Áulide, não há vento (Ato segundo, vv.164-408). O espectro do Eácida, saído da terra no meio de um terramoto assustador, exhibe-se desgrenhado e sangrento (v. 181). Contudo, ao exigir, com fala arrogante e cheia de “ira”<sup>19</sup>, o sacrifício de Políxena, Aquiles apresenta um motivo claro: fora “prometida em casamento” às suas cinzas (vv. 191-196).

Outra diferença substancial em relação às obras já mencionadas é a proeminência assumida pelo filho de Aquiles. Com efeito, o jovem Pirro e Agamémnon protagonizam um enfrentamento a que Séneca imprime enorme agressividade, evocativa dos confrontos entre Aquiles e o Atrida no primeiro canto da *Ilíada*. Pirro assume os agravos do pai e imita os seus comportamentos, nomeadamente ao acusar o rei de Micenas de ganância, e ao ameaçá-lo de morte. A longa recordação dos feitos de Aquiles é usada pelo jovem para fundamentar a exigência de um sacrifício humano que irá honrá-lo e reparar a ingratidão (vv. 203-249). Agamémnon responde-lhe mesclando a acutilância de um advogado com uma sucessão de frases gnómicas próprias de um filósofo estoico, aconselhando moderação no exercício do poder absoluto conquistado pelo vencedor<sup>20</sup>. Consciente como

<sup>19</sup> Os excertos de *Troianas* pertencem à edição portuguesa Séneca. (2021). *Tragédias* (Vol. I), trad., introd. e notas de Ricardo Duarte. Lisboa: Edições Setenta.

<sup>20</sup> Contrariamente aos longos discursos da *Ilíada*, intermediados pelo poeta, em *Troianas* o diálogo entre Pirro e o Atrida é composto por frases curtas, com uso de esticomitia e até de hemístico-

Hécuba da volubilidade da fortuna, o rei de Micenas está arrependido da destruição de Troia e indisponível para mais mortes (vv. 250-291). perante os ataques verbais de Pirro, que incluem ameaças – com exibição da espada, como Aquiles fizera na *Ilíada* – e exortações à revolta dos soldados, o rei lembra, sarcasticamente, o assassinato sacrílego de Príamo, e os crimes de Aquiles, que incluem a violação da mãe do seu filho. Por fim, Agamémnon opta por travar a escalada do conflito e chama Calcas, que exige com indiferença, “como é habitual”, o preço do vento em sangue: não só o de Políxena, mas também o de Astíanax (vv. 360-70).

Surpreendente é também a encenação do sacrifício como um suposto casamento de Políxena com Pirro, que evoca o estratagema com que Clitemnestra e Ifigénia foram atraídas a Áulide na tragédia de Eurípides. A organização da tétrica boda é atribuída a Helena (ato quarto, vv. 861-1055), que não consegue manter a farsa quando confrontada com a ironia brutal de Andrómaca. Mesmo perante o logro, a sempre muda Políxena, cujas reações são “transmitidas” por Andrómaca (vv. 945-954), deixa-se preparar, pois “o outro destino via como a morte” (v. 948)<sup>21</sup>. De novo, uma vida de escrava não merece ser vivida.

No quinto e último ato (vv.1056-1178), um Mensageiro, assoberbado emocionalmente pelos crimes permitidos pelo destino, relata as mortes de Políxena e Astíanax. Começa por dizer que “ambos enfrentaram a morte com nobreza de espírito” (v. 1064) e relata primeiro, com detalhes mórbidos incompatíveis com as regras da tragédia grega, a morte de Astíanax, que levava todos às lágrimas. Porém, tal não impediu os hipócritas assistentes de correrem de imediato para testemunharem o segundo sacrifício. Aterrorizados, contemplam a beleza e dignidade de Políxena (vv. 1138-1164) que, sozinha, ascende ao topo e, junto a Pirro, “posta-se feroz, de frente para o golpe, com um rosto selvagem” (v. 1152). Afetado, Pirro está “relutante” – o que é extraordinário, dada a sua crueldade habitual –, mas acaba por realizar o sacrifício. Mesmo ao morrer, ela preservou orgulhosamente a modéstia, mas o seu sangue foi logo engolido pelo “túmulos cruel”<sup>22</sup>.

No meio da espetacularidade romana de Séneca, e apesar do silêncio de Políxena, encontram-se os traços habituais: a jovem mantém a sua dignidade e altivez, impressionando até o filho de Aquiles por corresponder à *constantia* e *fortitudo* próprias de um herói romano, acompanhadas pela *pudicitia* de uma matrona virtuosa.

---

mitia. Séneca aconselha o uso de máximas como recurso para controlar a ira na sua obra *De Ira*, nomeadamente 2,2,2. Entre as máximas, cito apenas duas de Agamémnon: *Quo plura possis, plura patienter feras*. – “Quanto maior for o teu poder, mais paciente te deves mostrar.” (v. 254) e *Quod non uetat lex, hoc uetat fieri pudor*. – “O que a lei não impede que seja feito, impede-o o pudor.” (v. 335).

<sup>21</sup> Hécuba e Andrómaca percebem que ela ficará livre, e que as que ficam vivas é que devem ser lamentadas. É neste contexto que Helena revela os seus novos donos.

<sup>22</sup> Depois, Hécuba incentiva os gregos a partirem: “tombaram uma jovem e um menino/, a guerra terminou” (1167-68); não sabe por quem chorar, pois são tantos os seus mortos, e quer ela própria a morte, que não a quer; no dístico final, o Mensageiro incentiva as cativas a embarcar.

## Uma reescrita enraizada no passado e centrada no presente

A paixão da romancista e dramaturga portuguesa Hélia Correia pela cultura grega e sobretudo pela tragédia é bem conhecida. Antes de se debruçar sobre o destino das mulheres de Troia “juntamente com Jaime Rocha” a autora já havia materializado essa paixão em “Exercícios” sobre três grandes protagonistas trágicas – Antígona, Helena e Medeia. Publicada em 2018, *As Troianas*, graças ao seu título, evoca as obras homónimas da antiguidade clássica, mas constitui uma reescrita contemporânea, onde as personagens femininas reforçam o seu discurso de mulheres num mundo dominado pela violência e pela morte.

O conhecido apreço de Hélia Correia por Eurípides aconselha a colação com *As Troianas* e *Hécuba* como ponto de partida para uma análise da forma como os autores acompanham e inovam a tradição. E, com efeito, *As Troianas* de Hélia Correia e Jaime Rocha apresentam convergências, mas também divergências substanciais em relação a *Hécuba* e também à tragédia euripídiana homónima, sugerindo outras fontes clássicas como ponto de partida para a reescrita contemporânea dos autores.

À semelhança de *As Troianas* de Eurípides, a obra em análise apresenta como contexto o último dia de Troia e a espera por ventos favoráveis para regressar à Grécia. Contudo, no Prólogo surge uma cidade já arrasada e fumegante, um ermo infetado de morte – “cheiro/ de cinza e podridão.”<sup>23</sup> – que os lobos, surpreendidos pelos aparentes uivos de Hécuba, visitam, mas consideram inabitável. Deste modo, a própria destruição – apresentada como *contra naturam* mas cíclica, porque inerente à irreprimível tendência autofágica da humanidade –, é transformada num tópico essencial que marca logo à partida a mensagem da peça. Como em *Troianas* de Séneca, apenas se mantém de pé a torre usada por Príamo para observar os combates, agora aproveitada para precipitar Astíanax.

Na senda de *As Troianas* de Eurípides, a velha rainha, mergulhada no luto, mas ainda assim algo esperançosa<sup>24</sup>, assistirá à perda de Políxena e do neto Astíanax. A distribuição das cativas é definida no decurso da obra, que torna Hécuba escrava de Ulisses, sendo apresentados motivos inovadores para as escolhas de Andrómaca, Políxena e Cassandra. Também se assiste ao perdão de Helena, enquanto a loucura de Cassandra motiva um desfecho inesperado. As personagens masculinas escolhidas por Hélia Correia e Jaime Rocha, além de um guarda silencioso, mas compassivo, são Agamémnon, Ulisses, Pirro, Menelau, Taltíbio e o fantasma de Aquiles, investidos de características que os diferenciam do modelo euripídiano. Destaca-se pela ausência Polidoro, com a consequente não abordagem da temática da vingança de Hécuba contra Polimestor.

Grande novidade é a apresentação de três Coros: o dos Lobos, com o predador arquetípico do imaginário europeu a denunciar a violência gratuita, reiterada

<sup>23</sup> As citações pertencem à edição Correia, Hélia & Rocha, Jaime (2018). *As Troianas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

<sup>24</sup> “Não. Isto é entre os vivos e os mortos./ Estamos ainda deste lado, ainda/ capazes de esperança. Não, bem sei, uma velha como eu. Mas estas jovens/ mulheres, talvez, num golpe do destino,/ reencontrem a sua liberdade,/ a coroa que as testas lhes cingiu.” (p. 78).

e desnaturada dos humanos, no início e no final da peça<sup>25</sup>; o Coro de Cidadãos Gregos, que responsabiliza a pusilanimidade de Menelau; e o tradicional Coro das Cativas, denunciador da mentalidade heroica e patriótica subjacente aos desastres da guerra. Este coro vai repetir, desde o Prólogo (pp. 23-31), em várias ocasiões significativas, um poema onde se destaca uma quadra que põe em causa o processo que mantém vivo o *modus vivendi* heroico:

Cativas:

Maldito o lar, malditos os cantores  
que com beleza enganam os meninos  
dando o nome de heróis aos assassinos,  
dando o nome de pátria ao chão das dores.

Depois do Prólogo, marcado pela destruição e pela incomunicabilidade entre os lobos e Hécuba – o ser humano que parecia mais se aproximar deles –, desenrolam-se dez cenas que, significativamente, começam (Cena I, pp. 32-39 com os senhores da guerra gregos – Agamémnon, Ulisses, Pirro, Menelau e Taltíbio). Com evidente protagonismo do jovem Pirro, os “heróis” e um ousado Taltíbio comentam a escolha das cativas, a homenagem a Aquiles – que o Atrida quer fazer em território grego –, e até a eventual morte de Helena.

Através de um diálogo ágil e acutilante, a atitude divertida dos vencedores perante a “mercadoria” humana<sup>26</sup> e a obsessão com o controlo das mulheres são expostas, acompanhadas de algum sentido crítico que se revelará em breve mera fachada:

Ulisses

Esta é a melhor parte da guerra.

Agamémnon

Para os vencedores.

[...]

Pirro

Sinto-vos muito divertidos a falar de escravas  
e da morte de mulheres.

[...]

Há outros troféus de guerra para além do corpo das  
mulheres.

Na linha de outros “Exercícios” de Hélia Correia, são evidentes as mudanças nas personagens tradicionais. Destaca-se a promoção de Taltíbio de mero arauto

<sup>25</sup> Por exemplo: Corifeu: “Tão estranho, na verdade./ Eles já partiram/ mas, quando a terra arrefecer,/ regressam, /para começar de novo. /Casas, templos / trigo, cavalos, guerra.” Lobos: “Nada. É o nada, aqui./ Ninguém como eles/ para lançar o nada/ sobre as coisas./ Sobre os seus semelhantes.”

<sup>26</sup> Diz Agamémnon “Menelau está muito calado. Não dizes nada,/ porque não escolhes a tua escrava entre as troianas/ disponíveis. Não faltam por aí jovens mulheres para / te acudir nas noites de insónia.”

a membro do estado-maior do rei de Micenas, transformado num político audaz ao ponto de criticar os senhores<sup>27</sup> e – como o Criado de Creonte em *Perdição. Exercício sobre Antígona* – delatá-los, por forma a garantir a aplicação das leis da guerra. É também notável a importância atribuída ao jovem filho de Aquiles, designado como Pirro, o seu nome mais “incendiário”, em linha com um carácter volátil e cruel. A compreensível obsessão pelos feitos e fama do pai é acompanhada por uma original fixação pelo outro grande herói morto: o troiano Heitor. Em relação ao Eácida desaparecido, Pirro reedita o conflito com Agamémnon, não apenas repetindo as acusações de ganância que marcam o primeiro canto da *Iliada*, mas reproduzindo a disputa da posse da cativa Briseida graças à inédita escolha de Políxena – que fora prometida em casamento a Aquiles – como troféu pelo rei de Micenas. Em relação a Heitor, o jovem Eácida leva a sua obsessão ao ponto de tentar apropriar-se da família do filho de Príamo. Primeiro, recebendo a sua viúva como troféu feminino, que ele parece querer transformar em esposa:

Eu dou-me  
por satisfeito por me ter calhado Andrómaca,  
filha de rei e rainha, mulher do ilustre Heitor,  
morto por meu pai. Talvez possa apaziguar o  
luto dela, tornar a sua vida mais serena.

Depois, manifestando a sua intenção de adotar Astíanax, projeto desmascarado secretamente por Taltíbio, que se encarrega de provocar a morte do menino.

Mesmo com esta aparente comiseração e até modernidade, Pirro é capaz dos maiores crimes, como o assassinato sacrílego de Príamo. Quanto a Políxena, embora o jovem Eácida se afirme farto de destruição e diga ao pai “Não executo mulheres a não ser/ quando invado uma cidade”, acaba por se submeter à fúria sanguinária dele e tratar a princesa com a brutalidade dum invasor.

Entre as cativas troianas, apresentadas em sequência (Cena II, pp. 40-45), inquietas com a indefinição do seu futuro, Políxena destaca-se por acumular afirmações carregadas de *hybris* involuntário, que revelam a sua ingenuidade e falta de percepção:

Políxena  
  
Que língua falarão outras cativas,  
as bárbaras escravas por quem tanto  
desprezo alimentamos? À vista delas  
somos escravas de alta nobreza.

Cassandra, nervosa e descontrolada, dedica-se a contraditá-la de imediato em tom sarcástico.

Políxena

<sup>27</sup> Por exemplo, em relação a Menelau: “Menelau procura forças para matar Helena, isso/ tolhe-lhe os membros e o pensamento. Não tem/ espaço para outra mulher.”

Se falta o vento, pois que venha o vento.  
Sacrifiquem aos deuses qualquer coisa,  
esses Helenos! Uma vaca, um bode!

Cassandra  
Oh, uma vaca, um bode! Uma pombinha!

Mas é com a aparição do temível fantasma de Aquiles (Cena III pp. 46-49) que a tragédia de Políxena começa a desenvolver-se: o ressentido Eácida, preso ao passado<sup>28</sup> e indiferente ao afeto do filho<sup>29</sup>, exige o sacrifício da jovem.

[...] Sou  
aquele que não consegue dormir enquanto a minha  
alma não for vingada, enquanto as cinzas de  
Políxena não forem colocadas sobre o meu túmulo.

Perante a recusa emotiva, mas racional, do filho<sup>30</sup>, Aquiles manifesta a sua ira e ostenta o poder sobre os ventos, obtido de sua mãe Tétis:

Aquiles  
(*Furioso*) Como te atreves? E que sabes tu  
dos deuses? Da deusa Tétis, minha mãe e tua  
avó, consegui, mesmo morto, uma promessa.  
À semelhança do que aconteceu à vinda, os  
ventos não soprarão para vos levar enquanto não  
sacrificarem Políxena.

Apesar da manifestação de princípios feita pouco antes, Pirro acata as ordens e lança-se de imediato a cumpri-las. Por isso, com o pano de fundo da ameaça de suicídio das cativas<sup>31</sup> e da impaciência crescente das tropas, segue-se (Cena IV, pp. 50-62) a discussão com o rei de Micenas, para obter a cedência de Políxena. Agamémnon vitimiza-se e tenta impor a sua fraca autoridade, como fizera a personagem da *Iliada* em relação a Briseida. Os ataques entre o rei e Pirro são acutilantes, mas menos violentos do que os representados por Séneca. Os temas da discussão são semelhantes: abordam os conflitos do rei com Aquiles; a

<sup>28</sup> “Esse homem [Agamémnon] pensa que ainda manda nos exércitos e/ na armada. Ele é o culpado de todos os males com a sua arrogância e despotismo. Gosta de afrontar os/ deuses, de roubar as mulheres dos outros. Primeiro/ Ifigénia em Áulis, agora Políxena em Troia.”

<sup>29</sup> “Não posso acreditar. Momento inesperado este que/ me é concedido. És o meu querido pai, morto e, no entanto, falando comigo. Se eu pudesse tocar-te ao/ menos que fosse, mas és apenas uma sombra, sem/ carne. Mas ao que vens? O que pode uma sombra/ querer dos vivos? O que posso eu fazer por ti, ainda?”

<sup>30</sup> “Não aceito essas ordens. Não te fartaste de guerra,/ de tanta crueldade? Isto acaba aqui, pai. Os/ sacrifícios são devidos aos deuses. E já não se/ sacrificam seres humanos entre nós. Nem Ifigénia/ foi realmente sacrificada.”

<sup>31</sup> “Taltíbio: Há agitação na praia, as mulheres estão em fúria e/ ameaçam suicidar-se uma a uma, fugindo assim à/escravatura e à cama dos vencedores.”

brutalidade de ambos os Eácidas, incluindo o sacrílego assassinato de Príamo – “um mau exemplo do que é a honra dos aqueus” –; o precedente do sacrifício da argiva Ifigénia – exemplo “da dor que é preciso suportar para que ela [a Grécia] se mantenha” –, tão traumatizante para Agamémnon, que recusa mais sacrifícios humanos; a crueldade e fixação pela morte que une pai e filho. Como expoentes da mentalidade heroica, que já fora posta em evidência pelo Corifeu dos Lobos, Pirro e Aquiles, glorificam a destruição<sup>32</sup>:

Agamémnon

Falas como filho do teu pai, Pirro. Vejo nos teus olhos a mesma paixão pela morte, esse fulgor pelo silêncio da carne, pela ausência da voz. A paixão dele por Pentésileia. E tu vais pelo mesmo caminho, o teu sangue fala do mundo das sombras como se esse fosse o mundo dos vivos. Deixa esse destino para os abutres, para os lobos.

.....

Agamémnon

Ah, cão, vejo que estás feliz com isto! Queres causar mais sofrimento a uma mãe? Não ouves como Hécuba uiva de dor, a ver o sangue dos filhos a escorrer a seus próprios pés. Não se pode tirar todas as crias a uma fêmea. Páris, Heitor, chega de matança. Um grego nasce com compaixão nas veias, a morte só é justa numa guerra. Não para castigar mulheres vencidas.

Ainda assim, o rei acaba por desistir de Políxena graças à mediação de Ulisses e à confortável desculpa dos deuses:

Agamémnon

*(Reconsiderando)* Seja. Se os deuses se intrometerem deste modo nos desejos humanos, pois que seja.

O volúvel Agamémnon, que deseja sobretudo, como o de Séneca, “chegar a Micenas com uma jovem princesa no [...] carro e entrar triunfante pela porta dos leões!”, encontrou rapidamente outra distração ao observar a dança de Cassandra<sup>33</sup>, e esquece os escrúpulos sobre o sacrifício de Políxena (Cena V, pp. 63-66).

<sup>32</sup> Hécuba apontará o mesmo a Pirro, destacando o ciclo interminável de violência em que ele está imerso: “Que é isto, filha? Que me diz este homem? / *(Para Pirro)* Ah, maldita linguagem! Assassino / e filho de assassino. Certamente / pai de assassino, tu virás a ser. / Foi Deidamia tua mãe? Não foi. / Mulher alguma te deu o peito. / Bebeste sangue em vez de leite, ó cão!”

<sup>33</sup> “Agamémnon: [...] Mas aquela mulher, vê como dança e como / a sua voz se estende pela praia como uma sereia. Taltíbio: É uma mulher perigosa, marcada pelos deuses.

Quando Pirro vai buscar a princesa para o sacrifício (Cena VII, pp. 75-82), esperava vê-la humilhar-se como é “obrigação” das vítimas femininas. Pelo contrário, a altivez dela exaspera-o:

Políxena  
Não sabia que tinhas dado em moço de recados.

Pirro  
Que desdenhosa! Em breve baixarás de vez essa cabeça. Em breve abraçarás os meus joelhos, suplicando pela vida.

Mas ela está segura de si:

Políxena  
[...] Caberá  
a mim, e a mim só, este final.  
Pois existe um final para cada um  
e há que fazê-lo grande. Nós, mulheres,  
temos lágrima fácil; vejo agora  
que outros papéis, além de suplicantes,  
podemos escolher.

E intimida-o por ter um comportamento associado ao masculino<sup>34</sup>:

Pirro  
Isto está a ficar muito difícil. Tanta conversa.  
Tanta ausência de temor. Como se fossem os  
soldados a criar-te.

Significativamente, a cena do sacrifício não é relatada depois por um mensageiro ou arauto como ordenam as convenções trágicas gregas: é a própria vítima que a prevê, pois é ela que a condiciona nos seus termos:

Políxena  
Não me atareis as mãos, soldados. Não  
me tocareis sequer. Altivamente  
caminharei. E mais altivamente  
receberei o golpe no pescoço.  
[...] Não terá o prazer de ouvir os gritos,  
os rogos de uma vítima. O silêncio,  
uma tranquilidade principesca,  
não a resignação, não. A distância

---

Agamémnon: É a mulher que me convém. Não é preciso mais/ discussões, está escolhido o meu troféu. Que me/ seja entregue essa Cassandra ainda esta noite. E tu/ mesmo tratarás disso.”

<sup>34</sup> A recordação de Pentésiléia aumenta o horror à volta do culto da morte do filho de Tétis. Mas Políxena sente uma estranha atração pelo caso.

entre os meus sentimentos e os teus  
longe me manterá do teu alcance.  
(Para os guardas)  
Não me toqueis, já disse. Eu sou princesa  
e daqui saio em passos de triunfo.  
Quem nos não dobra não nos vencerá.

Esta máxima – “Quem não nos dobra não nos vencerá.” – revela o poder que está ao alcance de uma vítima aparentemente indefesa e forçada à suprema humilhação:

Políxena  
Querias que eu confirmasse o teu poder.  
E é o meu que confirmo. Este poder  
de humilhar-te através da indiferença.  
Sinto-me tão aliviada, sabes?  
Pois uma coisa é certa, não serei  
a escrava de ninguém. Não terei dono.

Este poder prolonga-se depois da morte, através da liberdade no Hades e da fama na terra:

Pirro  
Serás a escrava de meu pai no Hades.

Políxena  
No Hades não há escravos. Há só sombras.  
Feliz de quem deixar a sua história  
na boca dos mortais. Eu deixo a minha.

Trata-se, afinal, de um *kleos* feminino, que convence Pirro, pois vence-o no seu próprio domínio masculino, levando-o a prestar-lhe homenagem:

Pirro  
Serias uma digna esposa de meu pai se ele tivesse  
vivido...Digna dele serás na morte.

No entanto, o jovem Eácida suspeita que o espírito de Aquiles não será aplacado, admitindo a prova final da derrota dele: “o sangue nobre e gelado que dela sairá para impregnar o altar e as/ cinzas não vai matar-lhe a sede de vingança”.

Morta Políxena, e com o vento a soprar (Cena VIII, pp. 83-89), outras desgraças se completam. Na ausência de Pirro, realiza-se o sacrifício de Astíanax. É um momento revelador da pusilanimidade de Taltíbio e de um comportamento inovador de Andrómaca, que, em coerência com Políxena, prefere ser ela a controlar a morte do filho. Por fim, Cassandra decide pôr fim ao seu destino de porta-voz da desgraça dos outros cortando a própria língua, antes de embarcar para a sua morte em Micenas.

## Conclusão

Parece evidente que a Políxena de Hélia Correia e Jaime Rocha partilha a maioria dos seus traços com a de Eurípides: ambas ativas e reivindicando a liberdade e o seu estatuto de Princesa, conseguem conquistar o respeito dos assassinos e honra e fama duradouras. Para tal, ambas seguem os princípios habitualmente associados ao heroísmo masculino. Em Eurípides, contudo, ela mostra-se mais preocupada em cumprir as suas obrigações de membro de uma casa real, e incapaz de tolerar a perda desse *status* e seus privilégios. Já Hélia Correia e Jaime Rocha assumem a defesa solidária da dignidade da mulher como motivo fundamental.

Outra diferença diz respeito ao nível de proeminência dos Eácidas, muito maior em *As Troianas* de Hélia Correia e Jaime Rocha, quer no tempo em cena e importância na ação, quer na ênfase dada à arrogância, crueldade e paixão pela morte de ambos. Tais características evocam a tragédia *Troianas* de Séneca, onde Pirro e Agamémnon reeditam as violentas disputas da *Ilíada*, com as contribuições da experiência romana e de um estoicismo gnómico que parece ter colocado o rei de Micenas no caminho da sabedoria.

É na obra de Hélia Correia e Jaime Rocha que a atualização contemporânea da temática da violência e da condição da mulher permitem uma abordagem mais completa da mentalidade heroica personificada pelos Eácidas. Estes usam a honra e a glória futura – *time* e *kleos* – como justificação e compensação da violência, num ciclo tão vicioso quanto o da própria guerra. Ocorre também um reposicionamento de Políxena na sua tradicional condição de vítima insubmissa. Eurípides retratara uma jovem incapaz de abandonar o seu *status* de princesa e de se apresentar sobretudo como mulher. Séneca mantivera-a calada, talvez por considerar que a vitória da Políxena euripidiana não tinha fundamento filosófico<sup>35</sup>. Hélia Correia e Jaime Rocha transformam-na num símbolo da resistência feminina às formas reiteradas e constantes de opressão desencadeadas pelos valores masculinos que Homero, e depois os trágicos, tão sublimemente representaram.

O mito de Políxena, e o Ciclo Troiano em geral, graças às suas “sínteses dilacerantes” (Melo, 2006, p. 7) e contraditórias como a condição humana, exemplificam e explicam a constante atração exercida pela literatura greco-latina, e as quase infinitas possibilidades de enquadramento e debate que proporcionam há milénios.

## Referências bibliográficas

- Correia, Hélia & Rocha, Jaime. (2018). *As Troianas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Correia, Hélia. (2006). *Perdição. Exercício sobre Antígona*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Eurípides. (2017). *As Troianas*. In Maria Helena da Rocha Pereira, *Obras de Maria Helena da Rocha Pereira III: Traduções do Grego* (pp. 327-402). Coimbra: Imprensa da Universidade; Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>35</sup> Cfr. Lawrence, Stuart (2010), “Stoic morality and Polyxena’s ‘free’ death in Euripides’ Hecuba”, *Acta Classica*, 2010, Vol. 53 (2010), pp. 21-32.

- Eurípides. (2010). *Tragédias* (vol. I), coord. de Maria de Fátima Sousa e Silva, introd., trad. do grego e notas de Frederico Lourenço *et al.* Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Ovídio. (2014). *As metamorfoses*, trad. de Paulo Farmhouse Alberto, 3ª ed. Lisboa: Livros Cotovia.
- Séneca. (2021). *Tragédias* (Vol. I), trad., introd. e notas de Ricardo Duarte. Lisboa: Edições Setenta.
- Séneca. (2006). *A felicidade e a tranquilidade da alma e outros diálogos filosóficos*, introd., notas e trad. de Ricardo Ventura, posfácio de José Carlos Fernández. Lisboa: Ésquilo.
- Andreadaki-Vlazaki, Maria. (2015). Sacrificies in LM IIIB: Early Kydonia Palatial Centre. *Pasiphae, Rivista di Filologia e Antichità Egee*, 27-42.
- Bothmer, Dietrich von. (Apr.-Jun., 1944). The Painters of “Tyrrhenian” Vases”. *American Journal of Archaeology*, 48(2), 161-170.
- Calder, William M. (1966). A Reconstruction of Sophocles’ Polyxena. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 7, 31-56.
- Lawrence, Stuart. (2010). Stoic morality and Polyxena’s ‘free’ death in Euripides’ Hecuba. *Acta Classica*, 53, 21-32.
- Melo, J. Silva. (2006). Continuar a escrever. In Maria de Fátima Silva (Coord.), *Furor. Ensaios sobre a obra dramática de Hélia Correia* (pp. 7-10). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Neer, Richard. (Spring/Autumn 2012). «A tomb both great and blameless»: Marriage and murder on a sarcophagus from the Hellespont. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 61/62, Sarcophagi, 98-115.
- Recht, Laerke. (2014). Symbolic order: liminality and simulation in the Bronze-Age Aegean and Near East. *Journal of Religion and Violence*, 2(3), 403-432.
- Silva, Maria de Fátima Sousa. (2005). Sacrifício voluntário, teatralidade de um motivo euripídiano. In Maria de Fátima Sousa e Silva, *Ensaios sobre Eurípides* (pp. 125-165). Lisboa: Cotovia.
- Vernant, Jean-Pierre, & Vidal-Naquet, Pierre. (1972). *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris: François Maspero.

## Resumo

Em *As Troianas* (2018), Hélia Correia e Jaime Rocha reescrevem o rescaldo da queda de Troia, abordando como episódios centrais a repartição dos troféus femininos e os sacrifícios de Políxena e Astíanax. A evidente inspiração em Eurípides é permeada por opções originais, e expressa com uma vivacidade por vezes cómica, assente na mescla de coloquialidade e lirismo. O protagonismo dos dois Eácidas e a obsessiva evocação, por parte do jovem Pirro, dos feitos do pai em sucessivas discussões com Agamémnon torna pertinente um paralelo com *Troianas*, de Séneca. A obra do estoico explora o contraste entre a brutalidade egoísta de Aquiles e seu filho, e a moderação preconizada por um Agamémnon mais humanizado. Ainda assim, este vê-se obrigado a obedecer aos caprichos divinos, transmitidos pelo insensível Calcas. O Pirro de Hélia Correia e Jaime Rocha é contraditório – brutal com Políxena, mas empenhado na sobrevivência da família de Heitor – e assim moderno. Hélia Correia e Jaime Rocha continuam a denunciar os horrores da “guerra e os seus entusiasmos” vãos, que perpetuam um modelo heroico bárbaro (*Perdição – Exercício sobre Antígona*, p. 40<sup>36</sup>): logo no prólogo, através de um inovador coro de lobos, que expõe a cíclica autodestruição dos humanos como absurda violação das leis da Natureza; e sobretudo, ao longo da peça,

<sup>36</sup> As palavras citadas pertencem à segunda das três intervenções de Tirésias, que, situadas em momentos fundamentais da obra (depois do canto inicial do Coro das Bacantes, antes da entronização de Creonte e no final da peça), mesclam a crítica ao modelo heroico com comentários meta-teatrais. Neste caso, o adivinho observa com ironia que, numa obra mais fiel aos cânones, seguir-se-ia a entrada em palco de guerreiros que imitariam “os heróis da sua dinastia”. Em vez disso, os desastres da guerra são constantemente expostos, as vozes das mulheres são dominantes e, como se verifica em sequência, Creonte não corresponde ao expectável modelo de rei belicoso e vingativo.

pela exposição da fúria bárbara e imoral de Aquiles, que intervém como espectro para impor a supremacia da Morte sobre a Vida. A condição de vítima excepcional de Políxena possibilita o enquadramento da sua resistência no âmbito da temática feminista, já presente nas peças anteriores de Hélia Correia.

Além da análise do modo como *As Troianas* de Hélia Correia e Jaime Rocha aproveitaram e inovaram as criações da Antiguidade – sobretudo as citadas –, será evidenciada a absoluta atualidade das reflexões do passado sobre o impacto da guerra e o heroísmo no feminino.

## Abstract

In *As Troianas* (2018), Hélia Correia and Jaime Rocha rewrite the aftermath of the fall of Troy, addressing as central episodes the distribution of female trophies and the sacrifices of Polyxena and Astyanax. The clear inspiration on Euripides is permeated by original options, and expressed with a sometimes comic vivacity, based on a mixture of colloquiality and lyricism. The prominence of the two Aeacids, and Pyrrhus' obsessive evocation of his father's deeds in successive arguments with Agamemnon, suggest a parallel with Seneca's *The Trojan Women*. The Stoic's play explores the contrast between the selfish brutality of Achilles and his son, and the moderation advocated by a more humanised Agamemnon. However, the king is forced to obey the whims of the gods, transmitted by the insensitive Calchas. Hélia Correia and Jaime Rocha's Pyrrhus is contradictory – brutal with Polyxena but committed to the survival of Hector's family –, and thus modern.

The authors continue to expose the horrors of “war and its enthusiasms” (*Perdição – Exercício sobre Antígona*, p. 40), which perpetuate a barbaric heroic model: in the prologue, through an innovative chorus of wolves, who present the cyclical human self-destruction as an absurd violation of the laws of Nature; and above all, throughout the play, by exposing the barbaric and immoral rage of Achilles, who intervenes as a spectre to impose the supremacy of Death over Life. Polyxena's status of exceptional victim places her resistance within the feminist theme, already present in Hélia Correia's previous plays.

In addition to the analysis of how *As Troianas* by Hélia Correia and Jaime Rocha drew inspiration from and innovated the creations of Antiquity – especially those mentioned above –, the absolute relevance of past reflections on the impact of war and heroism on women will be highlighted.

