

Antígona em Troia: *The Women of Troy*, de Pat Barker

Antigone in Troy: *The Women of Troy*, by Pat Barker

Maria José Ferreira Lopes

Universidade Católica Portuguesa – CEFH*

mjlopes@ucp.pt

ORCID: 0000-0003-2463-4166

Palavras-chave: Antígona, Troia, Aquiles, herói, violência sobre as mulheres, Poemas Homéricos, Sófocles.

Keywords: Antigone, Troy, Achilles, hero, violence against women, Homeric Poems, Sophocles.

You may love Antigone or hate her; what no thinking person has ever managed to do is to ignore her.

Brown, 1987, p. 10

Introdução

A obra literária da escritora britânica Pat Barker (Thornaby-on-Tees, Yorkshire, England, 1943) manifesta desde o início um interesse particular pela análise quer da condição feminina, quer da problemática da guerra, nomeadamente no âmbito dos traumas físicos e psicológicos dela derivados¹. Entre as suas produções mais recentes destaca-se a trilogia *The Silence of the Girls* (2018), *The Women of Troy* (2021) e *The Voyage Home* (2024), notável pelo seu aparente afastamento da realidade contemporânea, cenário habitual da ficção da autora, ao integrar-se na longa tradição de reescritas do relato Homérico da mítica Guerra de Troia. Na realidade,

* Este trabalho foi apoiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (projeto de investigação UIDB/00683/2020 - Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos).

¹ Formada em História Internacional pela London School of Economics, Barker teve um início de carreira literária relativamente tardio, depois de exercer durante alguns anos como docente (Armitstead, 2019). O seu ponto de partida foi um tríptico de temática feminista, centrado nas mulheres de classe operária da sua região, em cujas vivências se reconhecia (*Union Street*, 1982; *Blow Your House Down*, 1984; e *Liza's England*, 1986) – obras que lhe valeram um rótulo de escritora feminista e regionalista. Sem abandonar o interesse pela condição da mulher, a autora notabilizou-se depois pelos seus romances sobre o impacto da Primeira Grande Guerra. Entre eles sobressai a premiada *Regeneration Trilogy* (1991-1995), em que Pat Barker recria personagens históricas com outras inteiramente ficcionais.

a linha temática persiste, pois, Pat Barker, impressionada pela brutalização das mulheres no decurso do conflito bósnio (1992-1995)², aproveita as personagens, episódios e património literário do chamado ciclo troiano para explorar as vivências das cativas de guerra e as motivações dos implacáveis guerreiros.

Num texto publicado no jornal *The Guardian* (07/08/2021³) para assinalar a edição de *The Women of Troy*, a autora explicitou a inspiração do seu então ainda díptico troiano, e o ponto de vista adotado na abordagem do legado mitológico e literário. Assumindo nunca ter tido especial apetência pela tradição greco-latina, Pat Barker refere que a *Ilíada* se tornou um imperativo para ela apenas na sequência da leitura do romance *The Human Stain*, de Philip Roth (2000). Logo nas páginas iniciais desta obra, o “direct, frank, and unacademically forceful” (Roth 2000, p. 4) professor de clássicas Coleman Silk afirma que a epopeia bética de Homero é a fonte original da literatura europeia, que assim principia com uma briga “as basic as a barroom brawl”: Aquiles e Agamémnon discutem “over a woman. A girl, really. A girl stolen from her father. A girl abducted in a war.” (Roth, 2000, p. 4)⁴ – na verdade duas, Criseida e Briseida⁵, definidas aliás pelo nome de seus pais.

Como salienta Barker, na altercação que provoca o afastamento de Aquiles, e assim as peripécias da *Ilíada* (1.121-303), um aspeto é particularmente conspícuo e, para ela, desafiador:

Both men make long, impassioned speeches that descend into jibes and insults, though physical violence is narrowly averted. Great speeches – and yet what I took away from my first reading was silence, because the girls whose fates are being decided say not a word. *I knew I was going to have to write about it one day: about the experience of those silenced girls.* (Barker, *The Guardian* 07/08/2021, itálicos meus)

De acordo com a autora, a troiana Briseida destacou-se logo entre todas essas mulheres silenciadas,

Because of all the women mentioned in the *Iliad*, her fate is the most dramatic. She was a married woman, queen of Lyrnessus, when Achilles sacked her city and took her captive with all the other women and girls. A day later, the army awarded her

² A propósito deste terrível evento da história europeia, a autora destacou o recurso ao “genocidal rape” como arma de guerra. “These novels began as a fictional treatment of genocidal rape. Barker was writing in awareness of the tens of thousands of women raped during the Bosnian conflict. For them, as for the women of Troy, the assault was not only on their bodies but on their nation. Their babies would be their enemies’ offspring. Briseis remarks that the Greeks “mean to erase an entire people.” Cfr. Lucy Hughes-Hallett, *The Women of Troy* by Pat Barker review – bleak and impressive, in *The Guardian*, 20/08/2021. Sobre “genocidal rape” no conflito Bósnio, cfr., por exemplo, Salzman, Todd A. (1998). Rape Camps as a Means of Ethnic Cleansing: Religious, Cultural, and Ethical Responses to Rape Victims in the Former Yugoslavia. *Human Rights Quarterly*, Vol. 20, No. 2 (May, 1998), 348-378.

³ Pat Barker on *The Silence of the Girls*, ‘The *Iliad* is myth – the rules for writing historical fiction don’t apply’, in *The Guardian*, 07/08/2021.

⁴ A citação do discurso com que a personagem de Roth iniciava a sua cadeira Gods, Heroes and Myths – baseada em traduções dos clássicos e por isso acessível a todos os alunos – é usada como epígrafe do primeiro volume da trilogia (*The Silence of the Girls*).

⁵ Serão utilizadas as versões portuguesas dos nomes das personagens, exceto nas citações inglesas.

to him as his “prize of honour” for his courage in the battle. He’d killed 60 men in the assault on the city, including Briseis’s husband and all four [sic] of her brothers. That night, against her will, she sleeps in Achilles’s bed. Queen to sex slave in less than 48 hours: change doesn’t come any more rapid or dramatic than that. (*Ibidem*)

A sua voz – privilegiada, é certo, em relação às cativas mais humildes, graças à sua beleza, origem aristocrática e poder dos seus novos senhores – “was there from the beginning, as if she was impatient to make herself heard” (*Ibidem*).

O psiquiatra Jonathan Shay, no seu marcante *Achilles in Vietnam* (1994), assinala que Homero minimizou, entre outros aspectos da guerra, “the suffering of civilians, particularly women” (Shay, 1994, p. 121). Sendo obviamente um “work of poetry, not sociological or historical scholarship”, a *Ilíada* “was composed by a man, for audiences of male soldiers and former soldiers, from inherited epic narratives about the exploits of men.” (Shay, 1994, p. 133). Por consequência, embora dê atenção às emoções dos seus heróis⁶, e admita que as cativas de guerra choram o seu passado (*Ilíada* 9.302), o poeta não aborda as consequências físicas e psicológicas das perdas e violências por elas sofridas, decorrentes da forma de viver das sociedades guerreiras:

The experience of women is sparsely and selectively represented in the *Iliad*. Where Homer presents it at all, it is that part of a woman’s experience that is centered and dependent on men, such as her response to a man’s death. He acknowledges the fact of rape, the fact of genocidal slaughter of all males and pregnant women to kill even males in the womb (6.66ff), the fact of enslavement, the fact that every captive woman has lost her home, friends, relatives, community, and local culture after the fall of her city; but he fails to represent the behavioral, emotional, and sensory reality of these atrocities against women. (Shay, 1994, p. 133)

Com efeito, e apesar do papel essencial de Briseida, Homero dá-lhe voz apenas para chorar a morte de Pátroclo, com um discurso em que sobressai a sua gratidão ao “brando” e empático filho de Meneceu, e a insistência na promessa por ele feita de casá-la com Aquiles depois do regresso à Fília – uma terra que não era a dela (19.287-299). Briseida nunca menciona a perda das figuras femininas da sua vida, e mesmo o luto pelo marido e irmãos “is shown in a demeaning fashion”, pois Homero parece considerar que “a widow’s grief can be cancelled by substitution of a more powerful, higher status male, as though men can be traded up without a pang like an automobile.” (Shay, 1994, p. 134). Mais ainda, e ao contrário do valor insubstituível que Pátroclo assume para o Eácida, fica implícito que “Because Achilles was stronger and killed Briseis’ husband, she’ll like him better anyway”. Assim, “Homer attributes to Briseis the same belief in the replaceability of men as Greek men defined for women” (Shay, 1994, p. 134).

⁶ Veja-se, por exemplo, Ulisses no Hades, sobretudo no encontro com a sua mãe, onde confessa o seu desejo de viver com ela momentos de partilha do sofrimento (*Odisseia* 11.260). Sobre a emocionalidade dos heróis homéricos, cfr Monsacré, Hélène. 2018. *The Tears of Achilles*. Trans. Nicholas J. Snead. Introduction by Richard P. Martin. Harvard University Press.

As outras menções a Briseida no decurso do poema vão na mesma linha de subalternização da mulher. Assim, e conquanto afirme o seu amor (*Ilíada* 9.341-343) pela cativa “cuja beleza igualava a da dourada Afrodite” (*Ilíada* 19.282), Aquiles também deixa que o ressentimento contra Agamémnon e a dor pela perda de Pátroclo transpareçam com atos e palavras que a diminuem e até, absurdamente, a responsabilizam pelas consequências que as ações e omissões dele e do Atrida trouxeram ao exército aqueu (*Ilíada* 19.56-60).

Além do apagamento resultante da subalternização da mulher, acentuado pela total perda da liberdade e da autodeterminação dos seus corpos, o silenciamento do passado e dos fundamentos identitários das cativas afigura-se essencial para quebrar resistências. Como diz Nestor, “not unkindly”, a Briseida em *The Silence of the Girls* (20), “Don’t think about your previous life. [...] That’s all over now – you’ll only make yourself miserable if you start brooding about it. Forget! This is your life now.” No entanto, para ela, a memória – tal como não chorar diante dos vencedores – é um alicerce da sobrevivência e da resistência, que ela verbaliza num *kuklos* antitético, em resposta interior ao rei de Pilos: “Forget. So there was my duty laid out in front of me, as simple and clear as a bowl of water: Remember.” (*ibidem*). Além de ajudar a manter a dignidade e a identidade em face do inevitável, a recordação do passado traz também momentos de consolação preciosos (*The Silence of the Girls*, p. 131), e a certeza de que haverá futuro, como a canção troiana com que Tecmessa adormece o seu filho com o grande Ájax exemplifica (*ibidem*, 296).

O enquadramento de *The Women of Troy*

Em *The Silence of the Girls*, Pat Barker acompanha de perto os eventos narrados pela *Ilíada*, alargados até à morte de Aquiles – não descrita – e à chegada ao acampamento grego das cativas de Troia, apresentando-os maioritariamente através do ponto de vista e da narração em primeira pessoa de Briseida⁷. Por isso, a narrativa começa através dela com o assalto aqueu a Lirnessos, liderado pelo feroz Eácida, e inclui a sua experiência traumática no acampamento de Agamémnon, além do processo de acercamento na relação com Pátroclo e com o complexo Aquiles⁸.

⁷ Dos 47 capítulos, Briseida verbaliza uma narração autodiegética em 34, sendo os restantes, que coincidem com a sua ausência do cenário e acompanham Aquiles e Pátroclo, assumidos por um narrador omnisciente. Estas opções narratológicas permitem não apenas uma análise psicológica detalhada, mas também uma problematização dos eventos. No caso de Briseida, essa reflexão é alargada através das respostas às objeções levantadas (numa constante “quarrel”) por uma espécie de narratário constituído pelas “voices in my head”, no contexto de uma longa recordação, anos depois dos eventos (213). A resposta fundamental, repetida em vários momentos, é: “Well, no, of course you don’t [não percebe como Briseida admitiu ter filhos e casar com Aquiles, ou ser amiga de Pátroclo]. You’ve never been a slave.” (*The Silence of the Girls*, 92).

⁸ Aquiles oscila entre a indiferença, a obsessiva associação de Briseida a sua mãe, Tétis, e a agressividade descontrolada, até que a reconciliação com Príamo e consigo mesmo leva a uma relação mais equânime e próxima, sob o signo de Pátroclo. Episódio particularmente significativo é o da tentativa de fuga de Briseida no carro que transporta o cadáver de Heitor, abortada por ela

Em *The Women of Troy*, esse relato maioritariamente autodiegético prossegue em 28 dos 36 capítulos⁹, desde a entrada em Troia do cavalo de madeira – vista da perspetiva do filho de Aquiles, mas em terceira pessoa – e até à partida para a Grécia de vencedores e vencidas¹⁰. No cerne da história encontra-se o novo ciclo de violência e sofrimento que agora atinge as mulheres e meninas de Troia e obriga as outras cativas – troianas das cidades vizinhas pilhadas anteriormente, como Briseida – a reviverem a sua própria experiência e a serem confrontadas com a sua alegada conivência com o inimigo.

Quando, quase um ano depois de vir de Lirnessos, Troia é tomada, Briseida já tinha muita experiência de como lidar com as dificuldades do presente e os traumas do passado: era uma sobrevivente¹¹. Emocionalmente ligada ao seu passado troiano, ao ponto de por vezes perder o auto controlo, Briseida sentia-se agora dividida: depois da surpreendente mas profunda amizade com Pátroclo – que sabia o que comportava ser dado a Aquiles como um brinquedo¹², e cuja morte aumentara a lista das suas perdas –, tinha de fazer face à inesperada gravidez de Aquiles (*The Women of Troy*, 57) e ao afeto nascente para com Álcimo, o honestíssimo (*The Women of Troy*, 248) marido-protetor que o Eácida lhe atribuiria antes de morrer. Estas novas relações com inimigos poderosos que tinham destruído a sua vida anterior fazem com que Briseida seja olhada com alguma desconfiança pelas cativas mais recentes, que, como a altiva Cassandra ou a esquiva Amina, ainda não tinham percebido a complexidade dos laços impostos pela violência.

A semelhança de grande parte das mulheres que a acompanham, como a “médica” Ritsa (ajudante de Mácaon) e Hecamede (servidora dedicada de Nestor), mas não de Helena ou Cassandra, sumidas nos seus dramas pessoais, Briseida continuava a definir-se essencialmente como uma cuidadora – gatekeeper (*The Women of Troy*, 30) –, o apanágio da mulher; mas assume responsabilidades acrescidas de liderança pelo seu passado de rainha e, depois do casamento com Álcimo, pelo seu reconquistado estatuto de mulher livre. São deveres ambivalentes, pois ela sentia a obrigação de proteger as novas vítimas da brutalidade da

mesma, para surpresa de Aquiles, que parecia já disposto a aceitar a vontade dela, como se fosse a de uma pessoa livre (*The Silence of the Girls*, capítulo 44).

⁹ Pirro e o adivinho Calcas são também focados, mas em terceira pessoa, nos restantes 5 e 3 capítulos, respetivamente. Esta variedade de pontos de vista, aliada às intermediações irônicas do narrador, permite uma análise constante da condição subalterna e precária das mulheres, e sobretudo das escravas – tema que se pode encontrar também na Antígona sofocleana, apesar de as personagens femininas não mostrarem uma atitude de protesto a esse nível.

¹⁰ *The Voyage Home* centra-se no regresso de Agamémnon, Cassandra e a sua acompanhante Ritsa a uma Micenas onde Clitemnestra aguarda ansiosamente para vingar o sacrifício de Ifigénia. A voz da narração pertence maioritariamente a Ritsa, pois Briseida está ausente, sendo apenas mencionada a propósito da antipatia de Cassandra para com ela e do precioso colar de opalas da sua mãe. Depois do massacre, Ritsa consegue obtê-lo (Cassandra, ao morrer e já mais compreensiva, insiste em entregá-lo) para o devolver à sua legítima herdeira quando se reencontrassem.

¹¹ Nas palavras da Helena de Pat Barker, “You can’t blame me for trying to survive [...]. From what I hear, you’re pretty good at that yourself.” (*The Women of Troy*, 49).

¹² À questão de Briseida “Why are you always so nice to me?”, Pátroclo responde: “Because I know what it’s like to lose everything and be handed to Achilles as a toy.” (*The Silence of the Girls*, 71).

guerra; de manter vivos os saberes e os laços entre as troianas; mas também de respeitar, sem revanchismo, a humanidade dos vencedores, como mostra o seu trabalho no hospital, onde cuida até do insuportável Tersites¹³. É esta capacidade de empatia e de olhar para o futuro – que não de perdão e esquecimento – que a separa radicalmente de Cassandra e Clitemnestra, inimigas que, em *The Voyage Home*, colaboraram na violência, desprezando os seus filhos e, no caso da filha de Príamo, a sua própria vida.

Na senda do crescimento humano de Briseida, o título *The Women of Troy* reflete, de acordo com Pat Barker, um empowerment feminino em relação a *The Silence of the Girls*: “The frightened and silenced girls of the first book are well on the way to being formidable women by the time the second book starts” (*The Guardian*, 7/08/2021). Esta afirmação é patente na forma como ela ousa fazer ouvir a sua voz perante Álcimo e Automedonte, reivindicando a aceitação da mulher como um ser humano tão completo como o homem¹⁴. Nessa linha, em *The Women of Troy* a ação acaba por ser marcada pelas mulheres, apesar de, como presas de guerra, serem duplamente invisíveis.

Além de Briseida, outra figura homérica era irresistível para Pat Barker: “I still had to find a way to write about Achilles”, não apenas por ser “one of the great characters of world literature” (*The Guardian*, 07/08/2021), mas também, e usando as palavras da cativa de Lirnessos, porque a sua história “never ends: whenever men fight and die, you’ll find Achilles” (*The Women of Troy*, 167), e parece tomar conta até da narrativa da vida dela (*The Silence of the Girls*, 324).

Como Jonathan Shay explicita em *Achilles in Vietnam*, a análise do comportamento do Eácida na *Ilíada* torna o mecanismo da violência muito mais compreensível, pois enquadra o estado *berserk* e a PTSD, descritos proficientemente por Homero e vividos, de diferentes formas¹⁵, por soldados de todos os tempos¹⁶.

¹³ Esta atitude é partilhada por Hecamede, a escrava que cuida de Nestor e faz bolos para consolar todos, e sobretudo por Ritsa, que em *The Voyage Home*, já em Micenas, opta por não vingar a violação sofrida em Troia às mãos de um ebrio Mácaon.

¹⁴ Os dois lugares-tenentes de Aquiles e Pirro, seguindo a mentalidade dominante, consideravam que só os guerreiros troianos, e nunca as mulheres, sentiriam a necessidade de sepultar os seus líderes ou camaradas (*The Women of Troy*, 170).

¹⁵ Apesar de existirem relatos antigos que apontam para traumas resultantes da experiência de combate, vários autores sublinham as diferenças entre a predisposição para a PTSD de um soldado educado para enquadrar a guerra de forma heroica e identitária – como, por exemplo, o hoplita ateniense – e a do soldado formado no pacifismo cristão, exemplificada pelos combatentes americanos no Vietnam. A este propósito, cfr. Crowley, J. (2014). Beyond the universal soldier: Combat trauma in classical antiquity. In P. Meineck & D. Konstan (Eds.), *Combat Trauma and the Ancient Greeks* (105-130). New York: Palgrave Macmillan. Na *Ilíada*, Aquiles, que assume absolutamente o modo de vida heroico, optando por uma vida curta e violenta propiciadora de glória perene, reage quer à injustiça pública por parte de Agamémnon, quer à morte de Pátroclo, originada pelo seu afastamento do combate. Esta perda irreparável é o principal detonador do seu estado *berserk* e dos sintomas de PTSD sinalizados por Jonathan Shay.

¹⁶ A própria Pat Barker assinala esse facto no seu já citado texto publicado no jornal *The Guardian*: “Many years before, I’d read a book by an American psychiatrist, Jonathan Shay, called *Achilles in Vietnam*. Shay, in treating Vietnam veterans with PTSD, drew on his knowledge of the *Iliad* to deepen his understanding of their condition. Shay saw a resemblance between Achilles’s single-

Para perscrutar o homem debaixo do herói, Pat Barker aprofundou as observações homéricas, e desenha em *The Silence of the Girls* – onde o seu nome e epítetos épicos dão início à obra – um homem traumatizado pela ausência da mãe¹⁷ e depois pela perda da sua alma gémea Pátroclo, cuja vulnerabilidade o torna ainda mais perigoso em algumas situações. Briseida, de início quase invisível e até desprezada, embora o lembresse da sua mãe Tétis, torna-se uma presença essencial nos últimos dias de vida, precisamente pela profunda ligação que ambos tinham ao falecido Pátroclo (*The Silence of the Girls*, 301-302).

Segundo o mesmo propósito de análise da fragilidade interior dos poderosos guerreiros, a autora desenha o filho do Eácida – aqui denominado Pirro, em linha com o seu temperamento explosivo – como um adolescente corpulento que usa a violência para disfarçar a enorme insegurança resultante da permanente comparação com o seu pai, ausente da sua vida e modelo inatingível. Desta forma, contradiz o heroico e prudente Neoptólemo que Ulisses descreve – e com que reconfonta – ao desiludido Aquiles no Hades (*Odisseia* 11.505-540).

Esta liberdade criativa exemplifica a perspetiva de Pat Barker ao recriar personagens e enredos milenares: “the rules for writing historical fiction simply don’t apply. You’re allowed anachronisms.” Assim, “characters from myth can step into our world” e “Briseis has a modern voice, as do all the other women.” (*The Guardian*, 7/08/2021), partilhando com as suas companheiras mais próximas uma evidente preocupação feminista. Em termos de linguagem, verifica-se uma opção pela coloquialidade, permeada por descrições poéticas, sobretudo a propósito do mar. O mundo solene da épica é tornado mais acessível ao leitor comum, na senda do “direct, frank, and unacademically forceful”, e por isso popular, professor de clássicas Coleman Silk de Philip Roth. Assim, fazendo jus à afirmação de Pat Barker “There’s an earthiness and bawdiness in my voice”¹⁸, as conversas abertas e brutais das troianas coexistem com a expressão rude e jocosa dos guerreiros, patente nas frases sardónicas de Ulisses ou nas canções que animam os banquetes dos Mirmidões.

-minded quest for revenge after the death of his friend Patroclus and the berserker state which many of his patients had experienced – a state in which fear, the instinct for self-preservation, restraint, empathy and compassion all drop away and the man becomes a killing machine. In this frenzy prisoners may be tortured and killed and dead bodies mutilated. This is an accurate description of Achilles’s actions after the death of Patroclus. Once you see Achilles in this way, it becomes a lot easier to connect with him.”

¹⁷ Pat Barker sublinha a importância da relação com sua mãe Tétis, justificando, ao mesmo tempo, a sua presença na narrativa: “In the end my main difficulty was his mother, the sea goddess Thetis. I’d have liked to leave the gods out altogether, but Thetis was a special case because it’s impossible to understand Achilles without her. Achilles is always in a liminal state. He comes from the far north, from the edges of the Greek world, and he occupies a space somewhere between the human and the divine, the land and the sea – and that derives from his mother. And there was another reason she had to be there. When you look back on all the really difficult men you’ve known in your life, it’s surprising how many of them had a goddess for a mother.” (*The Guardian*, 07/08/2021).

¹⁸ Cfr. Jaggi, Maya (2003). Dispatches from the front. *The Guardian*, 15/08/2003.

Antígona em Troia: morrer para preservar a intimidade

The Women of Troy desenrola-se com o pano de fundo de uma Troia em chamas, reescrivendo episódios desenvolvidos na *Odisseia* e em poemas perdidos do Ciclo épico, mas registados na memória cultural sobretudo através das elaborações dos tragediógrafos atenienses. Tal como em relação à *Ilíada*, a inevitável, mas não assumida, inspiração da trilogia troiana de Pat Barker nas tragédias que abordam os mesmos episódios é sugerida por vezes de forma evidente, através de cenas e da paráfrase de passagens. No caso de *The Women of Troy*, os ecos de As *Troianas* (415 a.C.) e *Hécuba* (c. 424 a.C.) de Eurípides (c. 480-406 a.C.) transparecem, por exemplo, na cena em que Briseida se emociona e acompanha a velha rainha e numerosas troianas num lamento ululante evocativo das interações desta com o coro nas duas tragédias, ou no comentário de Calcas sobre o respeito dos soldados gregos por Políxena, que lembra Taltíbio no segundo episódio de *Hécuba*.

Indo além das tragédias ligadas ao ciclo troiano, uma breve análise do enredo de *The Women of Troy* aponta também numa outra direção: no centro da história do romance está, como na *Antígona* (c. 442 a. C.) de Sófocles (c. 497/6-c. 406/5 a. C.), a proibição das honras fúnebres a um cadáver ilustre. As diferenças em relação à obra sofocleana, no contexto, nos protagonistas, nos episódios e no epílogo implicam diferentes propósitos da parte da autora, mas também uma interação enriquecedora com a formulação original. Central a esses propósitos é a inovadora motivação da desobediência da nova Antígona, bem como a esperança que, apesar de tudo, emerge no final e dificilmente caberia numa tragédia.

A maior dimensão típica do romance permite uma extensão no tempo dos episódios concentrados pelas exigências do teatro. Pat Barker pode assim separar a descoberta da identidade e quase imediato castigo da jovem que ousara enterrar o cadáver proibido, do processo de verificação e compensação das consequências do desrespeito sacrílego para com o morto. Esta opção permite sublinhar de forma mais abrangente quer a fragilidade da condição feminina, sobretudo em ambiente de guerra, quer o aproveitamento político e revanchista do divino.

O contexto da guerra de Troia e os protagonistas do conflito acentuam a discricionariedade dos poderosos, embora em contrapartida o horizonte trágico seja de algum modo reduzido. Com efeito, em *The Women of Troy* não se sublinha o choque entre uma imprudente lei da *Polis*, implementada por um inflexível rei de meia-idade, como Creonte, na sequência de uma guerra fratricida que quase destruíra a cidade; e outra de origem religiosa – ainda que parcial, porque centrada nos deuses do mundo subterrâneo –, defendida por uma jovem de sangue real igualmente inflexível e obcecada pela morte¹⁹. Na origem do conflito está

¹⁹ As interpretações de *Antígona* são múltiplas, acompanhando a forma como cada época percecionou a complexa obra de Sófocles. Como aponta George Steiner, a sua força na modernidade reside em que “A peça gira em torno da imposição política que pesa sobre o espírito individual, em torno da violência que a transformação social e política necessariamente insinua na interioridade silenciosa do ser”. (Steiner, 1995, p. 26). Na mesma linha, Bañuls e Crespo (2008, p. 600) assinalam que “El enfrentamiento entre Antígona y Creonte ha sido reinterpretado a lo largo de la literatura, adaptándose a las necesidades de los distintos momentos históricos o intereses

um capricho do adolescente Pirro (*The Women of Troy*, 150), assombrado pela aura inalcançável do seu pai Aquiles e pela percepção de que não é respeitado por gregos e troianos; afrontado por uma outra adolescente, totalmente desprovida de influência social porque apenas uma obscura escrava troiana, mas dotada de uma capacidade de resistência inesgotável.

A guerra permitiu a Pirro o domínio absoluto sobre os vencidos e a violência é a estratégia seguida para destruir quem o põe em causa – não na sua família e na ágora da *Polis*, mas no interior do seu acampamento, onde “whatever Pyrrhus wants, Pyrrhus gets” (*The Women of Troy*, 30). O seu Polinices não é um traidor que ataca a sua própria cidade, mas o idoso e respeitado Príamo, defensor e rei de Troia, insepulto devido à reação à inépcia arrogante de Pirro na invasão do palácio real. As suas palavras “Achilles’ son? [...] You? You’re nothing like him” (*The Women of Troy*, 13) despertam no jovem Eácida uma “red mist of rage” que, depois de várias tentativas, lhe dá força para finalmente degolar o frágil rei. Contudo, essa morte é para ele insuficiente: “drunk with triumph and relief” (*Ibidem*), mas incapaz de ultrapassar o ressentimento,

on impulse kicks it [o cadáver] in the side. No burial for Priam, he decides. No honour, no funeral rights, no dignity in death. He’ll do exactly what his father did to Hector: strap the old man’s spindly ankles to his chariot axle and drag him back to the camp. (*The Women of Troy*, 13).

A cena não fora presenciada por nenhum grego, pelo que Pirro elabora e repete um relato fantasioso – em que Briseida instintivamente não acredita – que lhe permite criar fama de herói. Contudo, havia pelo menos duas testemunhas troianas: Hécuba e uma rapariga, mais tarde identificada como Amina – a Antígona de *The Women of Troy* –, que não foge assustada e o confronta com o olhar:

one girl stands up and stares back at him – goggle-eyed, face like a frog. How dare she look at him? For a moment he’s tempted to strike her, but pulls back in time. There’s no glory to be gained by killing a woman, and, anyway, he’s tired. (*The Women of Troy*, 30)

A ter sobrevivido, ela não passaria de uma escrava, cuja palavra nada valia, mas a sua possível existência aumentava ainda mais a brecha que Pirro sentia entre si e o pai. Na verdade, para a construção trágica de *The Women of Troy* não contribui, como em Antígona, a maldição inexorável dos Labdácidas, mas sim a sombra gigantesca de Aquiles, oposta simbolicamente ao reflexo decrescente de Pirro em sucessivos espelhos.

O jovem guerreiro Álcimo, que com Automedonte forma o par de sensatos lugares-tenentes de Aquiles herdados pelo filho, constituindo uma espécie de

de los autores, como observaba Friedrich Schlegel: *Cada uno ha encontrado en los antiguos lo que necesitaba o deseaba, sobre todo a sí mismo*. Ambos han encarnado las partes de las luchas más profundas de las sociedades occidentales: entre Familia y Estado, Iglesia y Estado, lo colectivo y lo individual, la costumbre-naturaleza-ley no escrita y la ley, la libertad y la opresión, lo femenino y lo masculino, pasión y razón,..., y de las revoluciones y guerras que han marcado la historia.”

Coro, verbaliza a situação, que a todos afeta: “He’s very young. [...] He just wants to prove he’s as good as Achilles. And he can’t. [...] Nobody can.” (*The Women of Troy*, 39). Mas a sensação de desconforto que Pirro provocava – “Brilliant with horses. [...] Strange lad” (*The Women of Troy*; 32), disse Álcimo quando ele chegou a Troia, dez dias depois da morte do pai –, e a dificuldade em ser respeitado refletiam-se no jovem, que pensava que qualquer gesto de empatia da sua parte seria interpretado como sinal de fraqueza: “Trouble is, he’s too generous” (*The Women of Troy*, 65).

Para apaziguar a humilhação infligida por Príamo, Pirro faz romagens ao cadáver putrefacto e rodeado de corvos e moscas, cuja localização passa à margem da maioria das pessoas²⁰.

He needs this. He needs to confirm what he already knows, that the tongue that said those words [...] is rotting now, inside a rotting skull. He stands, stares, takes in every minute detail, notices every change. *Enough*. He won’t need to come here again, possibly not for several days, but he will be back. Because this is his proof that he is who he claims to be: the man who killed King Priam. Great Achilles’ son. The hero of Troy. (*The Women of Troy*, 69)²¹.

É neste contexto que o cosmos intervém: como relata Briseida ao entrar no romance no terceiro capítulo, ventos ciclónicos – “a near-gale force off the sea” (*The Women of Troy*, 16) – e um mar tempestuoso²² impossibilitavam o regresso à Grécia, desencadeando uma quebra geral da disciplina do exército, que deixara até Ulisses receoso. Por isso, o empreendedor Álcimo organiza jogos atléticos para canalizar a frustração e a agressividade do exército aqueu e insiste em que Briseida vá acompanhada nas suas saídas, dando-lhe Amina, uma jovem sempre “ostentatiously obliterating herself” (*The Women of Troy*, 74-75), como chaperone.

É no decurso de uma das habituais visitas solidárias de Briseida às compatriotas cativas que ambas captam os sinais evidentes de um cadáver: as moscas e as aves necrófagas, que evocam a referência feita por Antígona no início da sua conversa com Ismene (*Antígona*, v. 36). Quando o descobrem, passado o choque inicial, Amina começa a manifestar a sua intenção de enterrar o seu rei, absorta e pensando em voz alta: “the soil’s very loose. Be easy to dig” (*The Women of Troy*,

²⁰ Ao contrário do cenário central e visível a todos da acrópole de Tebas, em *The Women of Troy* o palco é circunscrito ao acampamento dos Mirmidões, que beneficia do isolamento das dunas e da indiferença geral, num momento em que as condições atmosféricas dificultavam a circulação e a única preocupação era regressar à Grécia. As cativas troianas do acampamento de Pirro, como Briseida e Amina, também desconheciam a situação. Verifica-se, portanto, um contexto diferente do que rodeia *Antígona*, para mais representada numa Atenas em que o dever de enterro era visto como uma questão não apenas religiosa, mas pertinente para a *Polis*. Cfr. Bañuls e Crespo (2008, pp. 50-51).

²¹ Na mesma linha, a violação de Andrómaca era fundamental para provar que “The walls of Troy had been well and truly breached.” (*The Women of Troy*, 65), pelo que ele insistia, apesar de sentir repugnância.

²² Briseida observa os estragos espantosos da maré furiosa, nomeadamente em inúmeras delicadas criaturas marinhas, e compara-os com o estado do campo de batalha depois de uma das “red rages” de Aquiles (*The Women of Troy*, 86).

29). Apesar de traumatizada pela imagem da mão decomposta do rei, Briseida procura dissuadi-la (*Ibidem*), assumindo-se como uma Ismena mais cética do que a do Prólogo sofocleano, pois “nothing in my life up to that point had inclined me to believe in the mercy of the gods” (*The Women of Troy*, 29-30):

Amina: ‘We can’t just leave him like this.’
 Briseis: ‘There’s nothing we can do.’
 Amina: ‘Yes, there is. We can bury him. [...] if a dead person isn’t given a proper burial, they’re condemned to wander the earth. They can’t enter the world of the dead where they belong.’
 Briseis: ‘Do you honestly believe that? Priam’s being punished because Pyrrhus won’t let anybody bury him? Doesn’t say much for the mercy of the gods, does it?’
 [...] The point is, Pyrrhus doesn’t want him buried and what Pyrrhus says goes.’
 Amina: ‘There’s a higher power than Pyrrhus.’
 Briseis: ‘Yes,’ I said, deliberately misunderstanding. ‘Agamemnon. Do you think he cares whether Priam’s buried or not?’
 Amina: ‘I care.’
 Briseis: ‘You’re a girl, Amina. You can’t fight kings.’
 Amina: ‘I don’t want to fight anybody. And anyway, I wouldn’t be – I’d just be doing what women have always done.’ [...] ²³
 Briseis: ‘Look, Amina, if you’re going to survive, you’ve got to start living in the real world. Troy’s gone. In this compound, whatever Pyrrhus wants, Pyrrhus gets.’ (*The Women of Troy*, 29-30)

Assinale-se que Amina, ao chocar com o realismo de Briseida, não a interpela agressivamente nem a “cancela” como Antígona faz de imediato com a sua irmã, mas começa a notar-se o orgulho desdenhoso e inflexível da jovem, que sobressairá em diálogos subsequentes. Briseida, para quem a situação é muito dolorosa pelo afeto que sente por Príamo e por reviver a memória traumatizante dos cadáveres insepultos dos seus irmãos²⁴ – experiências que Amina desconhece –, sente-se covarde, mas a realidade impõe-se. Tenta por isso dialogar com ela, tarefa difícil pelo temperamento esquivo e reservado de Amina e pelo ruído do vento ciclônico.

Alguns dias depois, o cadáver de Príamo aparece coberto de terra e uma pá, vinho e pão deixados no local apontam para um ritual interrompido. Pirro está furioso e Amina desaparecida. Corajosamente, Automedonte assinala que, mesmo entre os gregos, havia pessoas com “strong religious objections to leaving the dead unburied, to denying them their rite of passage to the other world”, afirmindo: “Everybody deserves a proper burial.”, o que Pirro, na linha de Creonte, não acha aplicável aos “enemy fighters”: “My father didn’t bury Hector.” (*The Women of Troy*, 126). Na mente de todos os Mirmidões – e restantes gregos, se consultados –, a resposta à questão “Who would have dare?” só admite um homem Troiano – o

²³ Briseida concorda: as mulheres são as guardiãs do nascimento e da morte – “We are the gatekeepers.” (*The Women of Troy*, 30).

²⁴ Em *The Silence of the Girls* a questão é repetidamente abordada e a crença de que os seus irmãos insepultos vagueariam no oceano leva-a a procurar consolo junto das águas, em convergência com Aquiles, que busca Tétis.

que irrita Briseida, pois de novo passa em silêncio, e assim nega, os sentimentos, valores e ações das mulheres.

No contexto de um emotivo regresso aos hortos de Troia, Briseida interroga Amina, que reage com uma hostilidade evocativa do Segundo Episódio de *Antígona*, expondo a sua dificuldade em compreender a condição das cativas:

- Briseis: Well, [...] was it you?
 Amina: Why do you want to know? Wouldn't it be better if you wouldn't?
 Briseis: [...] The thing is, he's not going to suspect the women. At the moment, he's thinking about Calchas – you know, the priest? – or Helenus, because they're the only Trojans in the camp.
 Amina: I'm a Trojan.
 Briseis: (That stung) So am I.
 Amina: Yes, but it's different for you, isn't it? (Her gaze slid to my belly). You've made your choice.
 Briseis: A choice? What choice do you think I had? [...] Look, I'm trying to help. If you keep a low profile and don't do anything silly, there's every chance it'll blow over. We can get through this.
 Amina: We?
 Briseis: Yes! We. [...] You know he's had the body dug up again? [...]
 Amina: He tells lies.
 Briseis: Who does?
 Amina: Pyrrhus. He told Andromache Priam died painlessly – he said it was quick – and it's just not true. You wouldn't kill a pig the way he killed Priam. And the awful thing is, Hecuba saw it. [...]
 Briseis: He'll kill anybody who tries to bury Priam again.
 Amina: I know. (*The Women of Troy*, 137-138)

No final da conversa, apanham fruta e Amina, ao contrário da inflexível Antígona, mostra-se feliz a atirar cerejas a Briseida – “We were so nearly friends.” (*The Women of Troy* 139) –, porém, no dia seguinte, ela volta a desaparecer. Seguindo de rastos na direção do mau cheiro, para não ser vista pelos guardas, Briseida encontra Amina a escavar com as mãos. Ela “hissed, ‘Go away’”, mas a vista da mão de Príamo apossou-se de Briseida:

Without ever making a conscious decision, I found myself scrabbling in the sandy soil, exactly as Amina had been doing. We didn't look at each other – we didn't speak – but two of us working together got the job done fast. (*The Women of Troy*, 154)

A insistência de Amina em cumprir escrupulosamente o ritual religioso faz com que sejam surpreendidas, quando Briseide já a arrastava, pelo desordeiro grupo de amigos de Pirro, em visita desde a sua ilha natal, que não tinham a reverência dos Mirmidões pela futura mãe do filho de Aquiles.

A cena do interrogatório reflete o diferente estatuto das duas mulheres: o marido de Briseida é chamado e tenta tomar conta do assunto; Amina é agredida várias vezes por Pirro que, como Álcimo, continua incapaz de aceitar que se trate de uma iniciativa apenas feminina. À semelhança de Antígona, a jovem invoca as leis divinas como justificação da sua desobediência às ordens caprichosas de Pirro:

Amina: I buried my king. I don't have to explain that” [...]

Pyrrhus: You knew I said the body wasn't to be buried?

Amina: Yes, I knew. Only you can't do that – you can't just overrule the laws of god. Nobody can – I don't care how powerful they are. (*The Women of Troy*, 159)

Em seguida, como Antígona em relação a Ismena, embora aqui sem qualquer fundamento, Amina procura excluir Briseida e assumir para si toda a responsabilidade, mas é logo contraditada:

Amina: She didn't do anything.

Pyrrhus: The guards caught them at it. Both of them.

Amina: Yes, but she wasn't burying him – she was just trying to stop me.

[...]

Briseida: That's not true. I did help bury him.

Amina: You did not.

Briseida, de novo dominada por um impulso que a obriga a dizer a verdade, levando-a a mostrar as mãos sujas, percebe então o orgulho de Amina:

At that moment, I glimpsed the full extent of her pride. There she stood, chalk-white, Pyrrhus' fingermarks red on her cheek, glittering with pride. She wasn't trying to save me; she wanted them to believe she'd acted alone. Perhaps by now she'd managed to convince herself. (*The Women of Troy*, 159-160)

Enquanto um assustado e zangado Álcimo tenta tirar Briseida da situação, Pirro continua incrédulo, e Amina persiste na reivindicação exclusiva do ato:

Pyrrhus: I can't overlook this. I don't care whose wife she is.

Alcimus: I didn't know.

Amina: She didn't help [...]. She was just trying to drag me back to the hut.

Alcimus: I'll deal with my wife,

Pyrrhus: No, you won't [...] They were in it together. You only got to look at her hands. [...] There's got to be somebody else behind it – can't be just women."

Amina: I keep telling you – there was nobody else. (*The Women of Troy*, 160)

E Briseida conclui. "Suddenly, I realized she actually wanted to die. And that she very probably would die – and me with her." (*Ibidem*).

Álcimo sugere que sejam presas em duas cabanas separadas e protesta contra a brutalidade com que o soldado arrasta Amina. Nesse momento, evocando a situação do guarda loquaz de *Antígona*, soldados em tumulto empurram um jovem trabalhador dos estábulos para ele mostrar a Pirro mais uma prova da premeditação de Amina: o anel de Príamo, dado por ele a Andrómaca, e que fora colocado no cadáver:

Pyrrhus: I gave it to Andromache.

Amina: And I stole it. [...] She was having a bath and she took it off and ... and I stole it. She was devastated, searched everywhere – she more or less had us ripping the floorboards up.

Alcimus: Why?

Amina: Why did I steal it? To pay the ferryman. (*The Women of Troy*, 161-162)

Abriu-se uma nova linha de desconfiança para Pirro, que de imediato manda buscar Andrómaca. A sua crescente ira leva-o a agredir de novo Amina, que nem assim deixa de interrompê-lo:

Pyrrhus: Did you give her this?

Amina: I stole it!

Andromache: I don't know what happened. I had it in the morning and in the evening, it was gone. Sorry. [...] I'm sorry, I'm so sorry. [...]

Amina: She didn't give me the ring. I stole it. [...] Neither of them helped. I did it – and don't regret it for a minute. (*The Women of Troy*, 162).

A coragem da jovem impressiona os guardas:

She turned away from him then and, of her own accord, walked to the door, while the guards followed along behind her, transformed into what looked more like a royal escort. (*The Women of Troy*, 163).²⁵

Briseida é conduzida muito delicadamente por um Mirmidão e por Álcimo para um anexo cheio de armas de heróis mortos, que a assombraram durante a noite. No dia seguinte, furioso mas contido, ele vai buscá-la para mais um interrogatório, desta vez nos seus aposentos e na presença de Automedonte.

Briseida irrita-se com a atitude machista de ambos, por não aceitarem que era normal qualquer troiano, homem ou mulher, pensar que Príamo merecia sepultura; mas a discussão traz à liça o conflito de lealdades em que as circunstâncias a tinham colocado:

Alcimus: Any Trojan fighter.

Briseis: Do you think women have no views? No loyalties?

Alcimus: A woman's loyalty is to her husband. [...]

Briseis: Look, I was trying to save Amina. But you know what? You're absolutely right, I buried Priam. Because I respected him. Because it was shameful to leave him lying there. You both met him – when he came to see Achilles you met him. You know what happened that night. Achilles made him welcome, he gave him food, he gave him a bed, he treated him with respect – he even gave him his own knife to eat with. Do you think he'd wanted this? [...] you know Achilles would have wanted Priam buried.

Alcimus: Your first duty is to me. (He took a deep breath.) Just as mine is to you. [...]

Briseis: No, Alcimus, we both know your first duty is to this [o bebé de Aquiles].

Alcimus: Shouldn't that be your first duty as well? (*The Women of Troy*, 170-171)

Enquanto Briseida se sente envergonhada com as suas próprias dúvidas e ambivalência, Automedonte intervém, mostrando que há uma solução para o processo, dada a obstinação de Amina em reclamar responsabilidade exclusiva. Briseida preocupa-se com o que pode acontecer à jovem, mas eles não se incomodam: "It's nobody's business what he does with her. She's his slave.", diz Álcimo,

²⁵ Esta cena lembra o comportamento e tratamento de Políxena em *Hécuba* de Eurípides, evocado em *The Women of Troy* por Calcás, que diz a Hécuba, "Do you know the men put flowers on her grave?" (105).

que apesar de bondoso, estava formatado pelas normas vigentes (*The Women of Troy*, 172). Depois de Álcimo sair, Automedonte avisa-a que escapara por causa da gravidez, o que não sucederia noutra situação. Desagradada, ela riposta que quem mencionou a gravidez a Pirro fora Álcimo, mas não chega a recordar-lhe que fora precisamente a gravidez o motivo de inúmeros assassinatos de troianas: “What happened in Troy had already become a sinkhole of silence.” (*The Women of Troy*, 173).

Sempre desconfiado, Pirro, antes de confrontar Amina no isolamento da prisão, visita cortesmente Briseida para indagar sobre o envolvimento de Andrómaca. Pouco depois, às escondidas, Briseida vai apoiar Amina e tentar convencê-la a pedir misericórdia (*The Women of Troy*, 181-182). Nesta conversa sem paralelo em *Antígona*, onde a filha de Édipo é deixada sozinha e Ismena não volta a encontrá-la, a hostilidade é substituída por uma compreensão afetuosa pelas circunstâncias e opções de Briseida e Andrómaca. Longe do desespero de Antígona, Amina está em paz com a sua decisão de morrer e consegue confessar a sua verdadeira motivação: não se sentia capaz de suportar a indignidade de ser violada por Pirro, o brutal assassino dos indefesos Príamo e Políxena:

Amina: Go back to your husband, Briseis. Live. Be happy. I won't be able to bear if you die.
 Briseis: Ah, come on, you don't even like me! [...] Why do you want to die?
 Amina: I don't! That's a stupid thing to say... [...] Because I can't bear the thought of him touching me. [...] People are made differently, Briseis. Andromache can bear that. I don't know how, but she can. I know I couldn't. (*The Women of Troy*, 182)

Não haveria, porém, misericórdia para ela: Pirro está consciente de que em Troia se tornara famoso por matar velhos, donzelas e crianças, mas tinha ainda assim garantido um prestígio que não suportava perder, e pensa que Amina, como escrava que é, tem de ser um exemplo. Ao interrogá-la de novo, agora nas trevas da arrecadação, ele ilumina o rosto pouco atrativo da jovem, cujo nome tem dificuldade em recordar, tentando descobrir se Andrómaca ou outras raparigas sabiam, pois “this is what matters. He can't bear the idea of people conspiring behind his back.” (*The Women of Troy*, 189). Cada vez mais nervoso com as sombras, o vento e as desconfianças, a atitude desafiante dela surpreende-o, mas também desperta a memória de a ter visto antes: ela assistira à morte de Príamo e “She'd seen it all: his desperation, his clumsiness, his repeated, cack-binded attempts to dispatch an old man who should've been as easily killed as a rabbit.” (*The Women of Troy*, 191). Por isso, pergunta:

Pyrrhus: Did you hear what he said?
 Amina: (She smiles – actually smiles) Of course. He said: “Achilles' son? You? You're nothing like him”. (*Ibidem*)

Imediatamente, ele mata-a e, como um assassino passional ou psicopata, “He wants her to see his face; he wants his face to be the last thing she ever sees. [...]. “She can't hurt me now.” (*The Women of Troy*, 192).

Deuses à imagem e semelhança dos humanos

Devido ao seu estatuto de escrava, a morte de Amina e o destino do seu corpo passaram completamente despercebidos, tal como as possíveis consequências de o cadáver de Príamo continuar insepulto. Por outro lado, as causas das estranhas condições meteorológicas, que perturbavam o desprezado vidente Calcas²⁶, também não tinham sido consideradas por Agamémnon, absorvido pelos seus problemas de consciência e pela súbita paixão por Cassandra²⁷.

Então, o adivinho decide agir. Dando mais uma prova da desvalorização da mulher vigente na sociedade, ele está convencido de que, mais do que o sacrilégio de Ajax, o Menor, que violara Cassandra num templo, a exposição do cadáver de Príamo estava na origem da fúria divina, patenteada pelos fenómenos meteorológicos. Por isso, Calcas tenta descobrir o que se passou entre Aquiles e o velho rei quando este foi tentar resgatar o corpo de Heitor. Os relatos de Briseida – que testemunhou tudo nos aposentos de Aquiles – e de Cassandra – a quem Príamo revelou as conversas com o Eácida – convencem-no de que se estabelecera entre os dois uma relação de hospitalidade, inquebrável e vinculadora também para Pirro.

Alertado pelo adivinho, a quem promete segurança, Agamémnon, que detestava Pirro, convoca uma assembleia geral dos exércitos. É através do ponto de vista de Briseida que a espetacular sessão, que reedita a que a abre a *Ilíada*, é relatada.

O discurso introdutório do majestoso rei é incisivo e credibiliza a mensagem de Calcas. Este debita um discurso cuidadosamente estruturado por forma a alicerçar a perigosa acusação que vai fazer e pôr do seu lado a assembleia: elenca os vários sinais do esquecimento do respeito devido aos deuses, das estátuas abandonadas – mesmo a que representava Zeus à imagem de Agamémnon –, às violações, saques e incêndios em templos. Neste âmbito, contudo, bastará restaurar tudo e purificar todos com os sacrifícios normais, o que deixa o menor dos Ajax aliviado e consagra a impunidade de crimes aviltantes contra a mulher. Depois, disserta sobre a importância dos deveres de hospitalidade, consagrados pelo próprio Zeus e, perante a perplexidade da assembleia que, à exceção de Briseida e Cassandra, não consegue antecipar o seu propósito, aborda a relação de Aquiles com Príamo:

King Priam came to Achilles by night, alone, and was received by him with every mark of courtesy and respect. When Priam left the camp, with Hector's body in his cart, Achilles saw him to the gate, fully armed, and prepared to defend him even against his fellow Greeks. There is no possible doubt that the bond of guest-friendship had been forged between them. That bond descended to Achilles' son, Lord Pyrrhus, who killed Priam on the altar of Zeus in Troy. He killed his father's guest-friend on the altar of Zeus, the god who gave mankind the laws of hospitality.

²⁶ Numa curiosa inovação, Pat Barker apresenta-o como um troiano que abandonara a cidade e passara a servir os Gregos, depois de ter sido apanhado em posição moralmente comprometedora que demonstrava a sua identidade homossexual.

²⁷ Agamémnon é concebido como alguém muito poderoso e temível, mas assoberbado pela situação, nomeadamente a impossibilidade de embarcar e o conflito com Menelau (por causa de Helena), que pode desembocar em guerra. Em *The Voyage Home* percebe-se que o sacrifício de Ifigénia nunca deixara de o atormentar.

Could there be any greater insult to the god than that? My friends, it's Zeus himself, the father of gods and men, who keeps us imprisoned on this beach. (*The Women of Troy*, 256-257)

Pirro está estupefacto – “bewildered” – e Automedonte começa a preparar o controlo de danos. Calcas conclui, impondo penas compensatórias arrasadoras para Pirro:

Now you may say Lord Pyrrhus didn't know of the bond between his father and Priam, and that may well be true, but an offence committed in ignorance is still an offence. So now I come to the punishment that Zeus demands. Priam must be buried with all the honours due to a king, but before the pyre is lit Lord Pyrrhus must sacrifice his black stallion, one of the team he was driving when he won the chariot race. (*The Women of Troy*, 257)

Enfurecido, o jovem Eácida, que acima de todos os seres vivos ama os seus cavalos²⁸, desembainha a espada como fizera o seu pai na assembleia do primeiro livro da *Ilíada*, e atira-se contra Calcas – “NO! No – you stinking heap of dogshit. I'll see you in hell first.” (*The Women of Troy*: 257) –, mas acaba controlado e desarmado pelos seus próprios homens, que o conduzem ignominiosamente para o acampamento.

Cassandra admite então a Briseida que as profecias eram dela e faz um reenquadramento da maldição de Apolo em termos de género: “They've only ever been believed when I could get a man to deliver them.” (*The Women of Troy*, 259).

Já calmo, Pirro, depois de confirmar com Briseida, a conselho de Álcimo, as palavras do pai ao rei de Troia, tenta perceber a razão de Aquiles ter mudado radicalmente o seu comportamento depois de Príamo ter dito “I do what no man before me has ever done, I kiss the hands of the man who killed my son.”; e ter aceite entregar o cadáver de Heitor, que a sua raiva insaciável profanava há vários dias: “How could a single encounter send a man spinning off on to a different path from the one he'd been pursuing, with such undeviating resolution, up till there?” (*The Women of Troy*, 266).

Contemplando no espelho o *homunculus* que é afinal a sua própria consciência, Pirro analisa as críticas violentas que outros lançariam (*The Women of Troy*, 267). Entre elas está a crueldade, de que ele se envergonha, mas que lhe traz prazer. Depois de vaguear na praia, onde encontra Heleno a tratar dos danos que as torturas de Ulisses lhe infligiram nas pernas, e de visitar o amado cavalo, a quem pede desculpa, regressa aos seus aposentos, onde o filho de Príamo o espera para lhe pedir hospitalidade. Surpreendentemente, para ultrapassar a solidão, Pirro “opens the door a little wider – and lets the future in.” (*The Women of Troy*, 274). Graças ao exemplo do pai, e a uma capacidade de introspeção inacessível a Creonte, o jovem guerreiro perdera o receio de revelar o seu lado bondoso.

²⁸ A escolha do cavalo afigura-se de imediato uma forma de vingança através do sacrifício da “only creature he seemed capable of loving. Except himself. And I wasn't even sure about the exception.” (*The Women of Troy*, 259).

O funeral de Príamo acabou por conseguir satisfazer quase todos: a solenidade respeitosa permitiu a Hécuba expressar o seu luto; Pirro encontrou – decerto com a ajuda do engenhoso Automedonte – forma de não sacrificar o seu amado cavalo, substituindo-o pelo corte do seu cabelo, como seu pai fizera na pira de Pátroclio na *Ilíada*. Com efeito, os Mirmidões e ele próprio apresentaram-se armados, ao contrário dos restantes contingentes, e ninguém teve coragem de se opor. A chuva torrencial subsequente ao funeral ainda assustou, mas o tempo mudou no dia seguinte e todos se apressaram a embarcar, evidenciando que afinal o sacrifício do cavalo era uma exigência humana e não divina.

Apesar do sofrimento, Briseida encontra também motivação para se reinventar no futuro através dos sinais dados pelo Cosmos. Ao longo de *The Silence of the Girls* e *The Women of Troy*, a sua fé e confiança nos deuses declinou devido à indiferença deles face ao terrível sofrimento de tantas vítimas frágeis e inocentes. Se no primeiro volume da trilogia Briseida se associa à eficiente invocação do castigo de Apolo feita por Crises, pai de Criseida, e sofre com a impossibilidade de sepultar os irmãos, cujas almas desprovidas de descanso eterno ela procura ver no horizonte marinho, em *The Women of Troy* o seu ceticismo transparece constantemente. Por isso, em vez de buscar conforto nos deuses, ela procura sinais das forças do Cosmos e fica profundamente impressionada por cenas como a da águia que consegue dominar um enorme peixe – enquanto Calcas procurava uma explicação mirífica –, e sobretudo com a autorregeneração de uma estrela do mar, sobrevivente entre as inúmeras criaturas marinhas que a fúria do mar lançava, mortas e destruídas, todos os dias na praia.

Mutatis mutandis, nomeadamente o alargamento dos episódios e reflexões decorrente da extensão do romance, em contraste com a concentração do teatro, parece evidente que Pat Barker, em *The Women of Troy*, se inspirou na tragédia *Antígona* de Sófocles, e lhe deu novo sentido. A sua Antígona-Amina é colocada num contexto bem mais ameaçador para a sua integridade física e moral do que a Tebas dos Labdácidas: é uma cativa sem pergaminhos ou beleza que a destaquem, à mercê de inimigos enraivecidos por uma longa guerra, e por isso colocada perante a quase inevitabilidade da violência sexual e aniquilação física. Mais do que os imperativos religiosos, patrióticos e afetivos, Amina é, na sua persistência em sepultar o seu velho rei, movida sobretudo pela sua recusa absoluta em suportar a suprema perda da sua liberdade pessoal que supõe a violação. Provocar insistenteamente a “red mist” de Pirro, que ela testemunha no confronto com Priamo, até levá-lo a matá-la é assim uma forma de suicídio. Neste sentido, ela representa uma opção de resistência, se bem que autodestrutiva, das vítimas do “genocidal rape” que continua a ocorrer nas guerras, seja a Bósnia de finais do século XX, seja outros teatros de guerra, por vezes esquecidos²⁹. Por outro lado,

²⁹ Acerca da persistência de uma certa legitimização da violação no contexto do próprio treino militar, veja-se a análise de Madeline Morris ao caso do exército americano in Morris, Madeline (1996). By Force of Arms: Rape, War, and Military Culture. *Duke Law Journal*, Vol. 45, No. 4 (February 1996), 652-781. Para uma síntese das explicações do fenômeno, cfr. Gottschall, Jonathan (2004). Explaining Wartime Rape. *The Journal of Sex Research*, Vol. 41, No. 2 (May, 2004), 129-136.

a teimosia de Amina coloca-a na linha do “heroic temper” característico das personagens sofocleanas (Knox, 1964).

Pirro, também um adolescente, cuja insegurança e ignorância são acompanhadas por um corpo formidável, representa, à sua maneira, o impacto da cultura da violência, justificada por falsos heroísmos, num ciclo que afinal pode ser quebrado como Aquiles mostrara. Ao aceitar os princípios da hospitalidade, Pirro abre um horizonte de esperança, paralelo à sua recusa em sacrificar o seu cavalo favorito ao capricho vingativo de Calcas. O mistério que rodeia os deuses – que ora parecem ouvir, como sucede com os apelos do pai de Criseida em *The Silence of the Girls*, ora mantêm um silêncio ensurdecedor perante a crueldade infinita dos humanos, permite aproveitamentos políticos, mas também momentos de partilha e consolo, como os rituais do funeral de Príamo demonstram. Segundo o ponto de vista contemporâneo, Pat Barker procura sobretudo analisar o indivíduo e as vulnerabilidades que subjazem à sua atuação e condicionam a aceitação ou recusa de leis, princípios ou valores.

The Women of Troy e os restantes volumes da trilogia troiana de Pat Barker evidenciam como a vitalidade e utilidade milenares do legado da Antiguidade Clássica em geral, e dos Poemas Homéricos em particular³⁰, continuam indiscutíveis, renovadas pelas perspetivas de cada nova geração. Ao introduzir o motivo de Antígona, a autora não apenas enriqueceu a sua abordagem ao ciclo troiano, como acrescentou mais uma camada de sentido ao “fructífero diálogo con la Antigüedad” à volta do conflito encenado por Sófocles (Bañuls & Crespo, 2008, 601-602).

Referências bibliográficas

- Armitstead, C. (2019). Pat Barker: ‘You could argue that time’s up: we’re at the end of patriarchy’. *The Guardian*, 04/01/2019.
- Barker, P. (2018). *The Silence of the Girls*. London: Penguin Books Random House UK.
- Barker, P. (2021). Pat Barker on The Silence of the Girls: ‘The Iliad is myth – the rules for writing historical fiction don’t apply’. *The Guardian*, 07/08/2021.
- Barker, P. (2021). *The Women of Troy*. London: Penguin Books Random House UK.
- Barker, P. (2024). *The Voyage Home*. London: Penguin Books Random House UK.
- Bañuls, J. V., & Crespo, P. (2008). *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*. Bari: Levante Editori.

³⁰ A título de exemplo, a própria Pat Barker refletiu sobre o “growing subgenre” de obras que reescrevem mitos gregos no decurso de uma entrevista ao jornal *The Guardian* (Armitstead, 2019). “Pat Barker is sitting in a Durham pub, making a back-of-an-envelope list of all the myth-related books that have been published in the last couple of years. There are 11 so far ranging across fiction and non-fiction and she is particularly taken with an *Odyssey*-based memoir by Daniel Mendelsohn [*An Odyssey: A Father, a Son, and an Epic*, 2017], which points out that, for all its derring-do, the Homeric epic revolves around a bed (the one to which Odysseus returns and Penelope has kept warm, accepting him back as her husband only when he recognises it as “a living tree”).” A variada produção académica e literária de Daniel Mendelsohn exemplifica as múltiplas realizações impulsionadas pela literatura da Antiguidade Clássica, ainda mais alargadas por figuras ligadas às artes cénicas como Natalie Louise Haynes. Assinalem-se também a recentes publicações do ator e escritor britânico Stephen Fry no âmbito do ciclo troiano.

- Crowley, J. (2014). Beyond the universal soldier: Combat trauma in classical antiquity. In P. Meineck & D. Konstan (Eds.), *Combat Trauma and the Ancient Greeks* (pp. 105-130). New York: Palgrave Macmillan.
- Gottschall, J. (2004). Explaining Wartime Rape. *The Journal of Sex Research*, 41(2), 129-136.
- Homero (2005). *Iliada* (tradução de Frederico Lourenço). Lisboa: Cotovia.
- Hughes-Hallett, L. (2021). The Women of Troy by Pat Barker review – bleak and impressive. *The Guardian*, 20/08/2021.
- Jaggi, M. (2003). Dispatches from the front. *The Guardian*, 15/08/2003.
- Knox, B. M. W. (1964). *Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Monsacré, H. (2018). *The Tears of Achilles* (Trans. Nicholas J. Snead. Introduction by Richard P. Martin). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Morris, M. (1996). By Force of Arms: Rape, War, and Military Culture. *Duke Law Journal*, 45(4), 652-781.
- Roth, Ph. (2000). *The Human Stain: A Novel*. New York: Harper Collins.
- Salzman, T. A. (1998). Rape Camps as a Means of Ethnic Cleansing: Religious, Cultural, and Ethical Responses to Rape Victims in the Former Yugoslavia. *Human Rights Quarterly*, 20(2), 348-378.
- Shay, J. (1994). *Achilles in Vietnam: Combat Trauma and the Undoing of Character*. New York: Scribner.
- Sophocles (1987). *Antigone* (edited with translation and notes by Andrew Brown). Warminster: Aris & Phillips.
- Sófocles (2003). *Tragédias* (pref. Maria do Céu Fialho, trad. Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira, Maria do Céu Fialho). Coimbra: Minerva.
- Steiner, G. (1995). *Antígonas: a persistência da lenda de Antígoна na literatura, arte e pensamento ocidentais* (trad. Miguel Serras Pereira). Lisboa: Relógio d'Água.

Resumo

Poucas figuras da mitologia grega despertaram ao longo dos tempos, e em particular na modernidade, um fascínio tão profundo e criativo como Antígona, vista como uma heroína da resistência à opressão na sequência do texto fundacional de Sófocles. Em paralelo, os mitos à volta da Guerra de Troia constituem um dos alicerces mais vivos do imaginário ocidental, também objeto de constante análise e reescrita.

No romance *The Women of Troy* (2021), o segundo da sua recente trilogia troiana, a escritora inglesa Pat Barker transplantou para o pós-queda de Troia o conflito resultante da proibição de cumprir os rituais devidos aos mortos. Neste caso, é Príamo quem toma o lugar de Polinices, e Amina, uma jovem troiana frágil, mas obstinada, quem assume o papel de Antígona. A desencadear os eventos está um Creonte inesperado: o ainda adolescente Pirro, fisicamente impONENTE e propenso à violência, marcado pela desconsideração com que é olhado em simultâneo por gregos e troianos e pela aura inatingível do pai. É precisamente a comparação negativa com Aquiles sugerida por Priamo que leva Pirro a matá-lo, de forma excruciente, cena essa testemunhada pela então desconhecida Amina. A humilhação que supõe para Pirro a existência dessa testemunha leva-o a matá-la depois de ter sido surpreendida a fazer uma segunda tentativa de sepultar Príamo, longamente exposto às intempéries como Polinices e Heitor.

No constante processo de interação e desconstrução dos clássicos, assume papel central Briseida, a jovem rainha tornada escrava de Aquiles depois da tomada da sua cidade natal. Grávida do herói morto, ela fora casada pelo Eácida, pouco antes da sua morte anunciada, com um dos seus lugares-tenentes, para proteção futura. Briseida, que continua a desempenhar tarefas caseiras comuns às outras prisioneiras dos senhores gregos, comporta-se como uma protetora compassiva e solidária das escravas troianas – e até do horrendo Tersites –, e acaba por assumir o papel de uma Ismene prudente, mas também dominada pela afeição a Príamo. Grande parte da narrativa é apresentada com base na sua perspetiva, o que permite uma análise constante da condição subalterna e precária das mulheres em geral, e sobretudo das cativas de guerra, silenciadas e vítimas de abusos terríveis, vistos como parte da guerra. Na base da insistência

de Amina em desafiar as ordens de Pirro está precisamente a recusa em submeter-se a essa violência e o propósito de manter a sua dignidade intacta.

É objetivo deste texto explorar a forma como *The Women of Troy* utiliza e desconstrói os ciclos tebano e troiano, sublinhando a enorme atualidade das personagens e dos episódios por elas vivenciados.

Abstract

Few figures from Greek mythology have aroused such a profound and creative fascination over time, and particularly in modern times, as Antigone, seen as a heroine of resistance to oppression following Sophocles' founding play. At the same time, the myths surrounding the Trojan War constitute one of the most productive foundations of the Western imagination, also the object of constant analysis and rewriting.

In the novel *The Women of Troy* (2021), the second in her recent Trojan trilogy, the English writer Pat Barker transplanted to the post-fall of Troy the conflict resulting from the prohibition of performing the rituals due to the dead. In this case, it is Priam who takes the place of Polynices, and Amina, a fragile but stubborn young Trojan girl, who takes the role of Antigone. The trigger for the events is an unexpected Creon: the still-teenaged Pyrrhus, physically imposing and prone to violence, marked by the disregard with which he is viewed simultaneously by Greeks and Trojans, and by the unattainable aura of his father. It is precisely the negative comparison with Achilles suggested by Priam that leads Pyrrhus to kill him, in an excruciating manner, a scene witnessed by the then unknown Amina. The humiliation that the existence of this witness entails for Pyrrhus leads him to kill her after being caught making a second attempt to bury Priam, who had been exposed to the elements for a long time like Polynices and Hector. In the constant process of interaction and deconstruction of the classics, Briseis, the young queen who became Achilles' slave after the capture of her home city, plays a central role. Pregnant by the dead hero, she had been married by him, shortly before his announced death, to one of his lieutenants, for future protection. Briseis, who continues to perform household chores common to the other prisoners of the Greek masters, behaves as a compassionate and supportive protector of the Trojan slaves – and even of the hideous Thersites – and ends up assuming the role of a prudent Ismene, but is also overwhelmed by her affection for Priam. Much of the narrative is presented from her perspective, which allows for a constant analysis of the subordinate and precarious condition of women in general, and especially of war captives, who are silenced and victims of a terrible abuse, seen as part of war. Underneath Amina's insistence on defying Pyrrhus' orders is precisely her refusal to submit to this violence and her purpose of maintaining her dignity intact.

The aim of this text is to explore the way *The Women of Troy* uses and deconstructs the Theban and Trojan cycles, highlighting the enormous relevance of the characters and the episodes they experience.

