

ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

As especulações de Andrômaca em *Troianas* de Eurípides

Christian Werner
USP

RESUMO: o objetivo principal deste artigo é explorar a unidade dramática do episódio de Andrômaca em *Troianas* de Eurípides, em particular, as conexões minuciosas entre a primeira e a segunda *rhēseis* de Andrômaca. Mostra-se que o episódio não se apoia apenas em questões sociopolíticas e existenciais, mas também apresenta uma cuidadosa discussão em torno de certas faculdades da alma que, em sua versão desenvolvida na psicologia aristotélica, aparecem com os nomes de *aisthesis*, *phantasia* e *nous*.

PALAVRAS-CHAVE : tragédia; Eurípides; *Troianas*; Andrômaca; conhecimento.

ABSTRACT: the main purpose of this paper is to explore the dramatic unity of Andromache's episode in Euripides' *Trojan women*, especially the subtle connections between Andromache's first and second *rhēseis*. It is shown that the episode is sustained not only by socio-political and existential issues, but also reveals a careful albeit incipient discussion around the faculties of the soul that will be known in the Aristotelian psychology under the names of *aisthēsis*, *phantasia* and *nous*.

KEYWORDS: tragedy; Euripides; *Trojan women*; Andromache; knowledge.

1. O episódio de Andrômaca em *Troianas* e os comentadores de Eurípides

Boa parte do interesse despertado por Andrômaca entre os comentadores modernos da tragédia de Eurípides deve-se à comparação imediata que pode ser estabelecida entre a esposa de Heitor e Helena. Entretanto, para poucos há algo de positivo ou admirável na personagem; eles são, em geral, condescendentes com ela. Ela seria passiva (Harder 1985, p. 238) e ingênua (Albini 1976, p. 157); aceitando os valores masculinos em tudo, seria submissa (Vellacott 1975, p. 89; Gellie 1986, p. 115). Os intérpretes que leem a tragédia como uma mera, embora aguda, sequência de cenas patéticas desconectadas entre si, amiúde referem-se ao segundo episódio como aquele que contém o clímax da tragédia (Friedrich 1953, p. 62-65): o anúncio da sentença de morte de Astíanax. Eurípides teria usado várias estratégias dramáticas para retardar esse anúncio (Meridor 1989). O episódio, com isso, mostraria a que ponto chega o sofrimento

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

de um vivo que preferiria estar morto a sofrer tanto (Friedrich 1953, p. 73). O contraponto – temporário, ocupando a primeira parte do episódio – seria a esperança que Hécuba passa a desenvolver e pretende despertar na nora (Conacher 1983, p. 336).

Para aqueles que percebem em *Troianas* uma estrutura paratática dramaticamente mal construída – na terminologia aristotélica da *Poética*, uma tragédia “episódica” –¹, o segundo episódio reproduziria problema idêntico em sua articulação interna. De fato, ele pode ser analisado do seguinte modo: entrada de Andrômaca e revelação da morte de Polixena (568-622); discussão em torno da morte (de Polixena) e entrada de Taltíbio em cena (622-705); anúncio da sentença de morte de Astíanax e reações (705-798). Para alguns críticos, Eurípedes teria apenas executado um exercício sofisticado de gosto duvidoso em boa parte do trecho em trímetros do episódio. Ele teria escolhido dois temas que seriam explorados sem que entre eles fosse estabelecida nenhuma conexão (Conacher):² “morte” em oposição a “vida infeliz”; e o comportamento adequado para uma esposa e para uma viúva. Devido a um excesso de retórica, estaríamos diante de uma abstração mais do que de uma pessoa (Lee 1976, p. xxiv). Para os intérpretes que não compartilham dessa visão, o desafio é encontrar os fios condutores do episódio, de sorte a se vislumbrar o modo como se dá o entrelaçamento dos dois discursos longos de Andrômaca, nos quais explora essas questões.

Uma outra visão desabonadora do episódio, embora mais elaborada que o ponto de vista mencionado, percebe em Andrômaca um mero contraponto à figura de Helena, que ocupa o centro do episódio seguinte. Para Gellie (1986, p. 115), a contraposição seria de Helena com as personagens femininas que interagem com Hécuba, respectivamente, na primeira e segunda cenas, Cassandra e Andrômaca: Helena seria aquela que deseja todos os homens; Cassandra, a que não deseja nenhum;³ Andrômaca, a que deseja somente um homem. Ao passo que essa última corporificaria a esposa ideal, a grega seria o exemplo da adúltera a ser execrada. Andrômaca realmente descreve sua antiga vida de esposa exemplar, critica as mulheres que esquecem os cônjuges mortos e, lançando acusações contra Helena, expressa seu ódio aos gregos, mas isso não é suficiente para que leiamos esse episódio como mero prelúdio daquele que o segue.

¹ Acerca dos problemas desse termo, cf. Oliveira (2015).

² Cf. Conacher (1983, p. 336): “Andromache’s speech is disappointing”; ele reproduz, de forma estanque, “bitter ironies and classic dilemmas of pathetic rhetoric”.

³ Assinale-se que isso não é afirmado em nenhuma passagem da tragédia. Acerca da relação problemática entre Cassandra e Apolo, cf. Werner (2002).

Werner, Christian
As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

Vários comentadores apontam para a menção da excelência – moral ou social – de Andrômaca como o ponto de fuga do episódio. Gellie (1986, p. 118) percebe Andrômaca como presa ao mundo épico, ou seja, a sua representação de esposa ideal na *Iliada*. Albin (1976, p. 157-58) defende que a suposta ingenuidade de Andrômaca, patente ao mencionar suas qualidades, seria enfatizada para que se destacasse que a personagem de fato reflexiva da cena seria Hécuba: quando a reflexão da rainha, cujo escopo é firmar uma esperança, mostra-se falha, o foco deslocar-se-ia para o ódio de Andrômaca.

Scodel (1980, p. 126) nota que, desde o início do episódio, Andrômaca seria apresentada e definida como esposa de Heitor. Essa é uma observação relevante para aqueles que defendem que sua caracterização enfatiza valores aristocráticos. Andrômaca, apoiada no imaginário aristocrático que marcara seu passado, conseguiria, como Cassandra e Hécuba, alcançar um certo consolo ou alívio ao apreender a sua situação e a de Troia por meio de conexões, ainda que paradoxais, entre o passado, o presente e o futuro; quanto às suas virtudes, elas seriam impotentes para mudar os acontecimentos (Gregory 1991, p. 165-70).

A opinião de Harder (1993, p. 235-39) encontra-se no polo oposto: Andrômaca se perceberia em meio a aporias intelectuais criadas pela nova realidade, as quais não conseguiria resolver por meio da moral que permeou sua vida passada. As aporias seriam: 1) como pode sua nobreza como esposa ter-lhe empurrado para a desgraça (deve odiar ou amar seu novo marido?); 2) como entender que a nobreza de Heitor, que a tantos salvou, tenha causado a desgraça do filho. A perplexidade ocorre porque até a destruição de Troia ela não teria se deparado com conflitos. A manutenção fictícia de sua ligação com Heitor, conspícua na parte lírica no início do episódio, indicaria que ela permanece presa a essas aporias; a ligação entre o passado e o presente é-lhe um mistério. Hécuba, ao contrário, a incentivaria a uma atitude que se acomode à nova situação, após perceber que a nora preferiria nem mesmo ter que pensar acerca de sua realidade presente. Entretanto, a flexibilidade e a acomodação não são comportamentos conhecidos por Andrômaca. O único passo que tomaria para fora de sua imobilidade seria intelectual, já que para ela o suicídio seria impensável. De fato, ela menciona o “instante propício” (*kairós*, 744) que não nos favorece quando queremos, mas que depende de uma instância superior.

Para Croally (1994, p. 90-91 e 216-21), Andrômaca centraria sua atenção, sobretudo, em seu tempo presente, marcado pela dor, pela impotência e pela destruição. A morte de Polixena reforçaria essa perspectiva, ao mesmo tempo que lhe permitiria ou a

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

obrigaria a reavaliar seu passado. Apesar das consequências da guerra, ela continuaria a crer que sua vida com Heitor foi ideologicamente irrepreensível, mas, ao mesmo tempo, perceberia que seu passado de nada valeu, resumindo-se a um amontoado de futilidades e causador de desgraças futuras. O presente – a morte de Polixena – apenas lhe garantiria que, em seu futuro, estaria localizado seu fim, a morte.

2. Andrômaca e Heitor: vivos e mortos

Andrômaca e Hécuba, viúvas e mães, dialogam em torno de Polixena, que não aparece em cena, já morta, e de Astíanax, do qual, no início do episódio, não sabem que já foi decidido pelos gregos que será executado. Assim, as percepções, emoções e raciocínios que Astíanax e Polixena geram em Andrômaca e Hécuba compõem o movimento da cena. Nesse sentido, cumpre entender por que Andrômaca se refere à morte de Polixena como algo salutar e à morte do filho como algo terrível. Nesse contexto, a própria morte de Polixena e o passado e o futuro de Andrômaca podem ser descritos por meio de discursos à primeira vista paradoxais, já que morte e vida deixam de ser estados mutuamente excludentes.

O aniquilamento e a morte parecem não se encontrar onde nossos olhos os percebem. Além disso, apenas a realidade consternadora da morte iminente de um ente querido quebra uma sucessão infundável de discursos (“como de uma frase sai outra frase”, 706).⁴ Como em outros momentos dessa tragédia, também se explora uma confusão entre o imaginário do casamento e o da morte. Por fim, Páris e Heitor, apesar de ausentes, são figuras cuja invocação é relevante; Heitor e Andrômaca, aliás, talvez sejam as personagens principais do episódio.

A entrada de Andrômaca em cena é surpreendente, sobredeterminada por elementos sensíveis que a plateia vê ou pelo menos ouve serem referidos: o carro inimigo; as armas do vencido; os seios da mãe Andrômaca, descritos por meio de ousada metáfora; a presença da criança, etc. O peso dramático dessa figuração sensível e emotiva é potencializado pela forma musical que inicia o episódio, um lamento dialogado (*amoibaion*) entre Hécuba e sua nora. Por meio de uma pergunta de Andrômaca, ele inicia marcado pela dúvida e pela perplexidade: “Por que gemes meu peã?” (578).⁵

⁴ Citações de *Troianas* em português são de Werner (2004).

⁵ Acerca do cenário, cf. Harder (1993, p. 135). Acerca dos “mamilos remanescentes”, cf. Lee (1973). A distribuição das falas e a extensão do *amoibaion* é discutível.

Werner, Christian
As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

A menção a um *paian* em tal contexto fúnebre talvez encerre um oximoro, já que esse gênero poético refere-se o mais da vezes ao canto dos vencedores em uma batalha; assim, Andrômaca, que faz parte do lado dos derrotados, ouviria um canto de vitória. De fato, durante toda a tragédia, signos que expressariam a alegria e o festivo revelam-se portadores do oposto. Entre esses signos, destacam-se os da música.

O peã é mencionado pela primeira vez na monódia inicial de Hécuba (126): ela se refere ao canto dos guerreiros argivos, entoado ao som de odioso aulo, o que reverbera o uso dessa forma musical em contextos bélicos. Entretanto, ele também era entoado em outras ocasiões, díspares entre si. Ainda que ele fosse expresso de modos diferentes (no casamento ele provavelmente se resumia a um grito), essa pluralidade parece ecoar algumas imagens que mostram, em *Troianas*, o alegre apontando para o funesto e o ardor enquanto manifestação benfazeja ligando-se à sua contra-parte ruínosa.⁶

Algo semelhante pode ser dito das menções ao aulo nessa tragédia. Trata-se do instrumento que geralmente acompanhava o cantor na monódia, mas também poderia ser usado em contexto bélico e funerário. Para os atenienses, sua execução se tornou, a partir do século V, mais e mais recriminável, à medida que aumentava sua fama de produzir efeitos orgiásticos. Assim, no trecho citado no parágrafo anterior, há uma série de elementos que contextualizam o comentário feito por Hécuba: o canto dos vencidos é homônimo ao dos vencedores (o canto de guerra e o lamento – a monódia – são acompanhados pelo aulo); a música pode se vincular ao exagero e à cegueira (a referência não é somente à fúria guerreira dos gregos e às conseqüências da conquista, mas também ao festejo dos troianos com o suposto fim da guerra, referido no 1º estásimo); mencionando-se o peã, evoca-se igualmente o casamento e o funeral. Com isso, o próprio conteúdo – emocional e intelectual – da monódia é posto em questão, pois por meio dela Hécuba procura determinar, rigidamente, de forma polarizada, a qualidade dos sofrimentos dos troianos em face das ações dos aqueus.⁷

Levando isso em conta, a menção ao peã (como mais uma forma musical problemática nessa tragédia) acentua o caráter interrogativo da primeira intervenção de Andrômaca: “o que estavas fazendo – e o que vamos fazer – cantando desse modo?”. O conteúdo da troca lírica entre Hécuba e Andrômaca, porém, parece muito claro para essas viúvas e mães. A elas restaria lamentar o presente e cantar as glórias do passado.

⁶ Acerca do peã, cf. West (1992, p. 15-16 e 32-33).

⁷ Acerca do aulo, cf. sobretudo Wilson (1999) e Martin (2003).

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

Lamenta-se sobretudo a destruição de Troia (582, 585-86, 588-60, 596). Dois são os traços fundamentais que distinguem a cidade agora arrasada: os corpos ensanguentados e a escravidão. Quanto à morte, tanto Hécuba como, sobretudo, Andrômaca enxergam nela traços positivos, o que, em uma situação de desgraça, é um *topos* recorrente na tragédia. Ainda assim, é relevante explicitar-se o contexto em questão.

O que se expressa é uma confusão entre vivos e mortos, entre presenças e ausências, entre passado, presente e futuro, confusão que, em seu estado mais agudo, é própria do luto. Perdeu-se tudo. Não se é mais filho de Troia (581). Além do mais, a inflacionada menção de fatos ou estados ligados ao nascimento e à infância (581, 583, 589, 592, 602, 603) remetem para (a morte de) Astíanax. A prosperidade (*olbos*, 582) já não existe mais.⁸ A cidade e os filhos são marcados pela partida, pelo abandono, em particular, por meio da utilização de verbos cognatos de “deixar, partir” (*leipein*).

Em meio a uma situação marcada por perdas, Andrômaca tece uma súplica a Heitor: que ele venha e a ponha para dormir no Hades (587 e 594). Andrômaca o invoca como esposo (586, 590). No verso 590, ela autodenomina-se *damar* (“mulher, esposa”). Segundo Stevens (1971, p. 87-88), esse termo, na tragédia, apesar de ser usado como equivalente para *gunē* (“mulher, esposa”), termo mais neutro, ainda assim geralmente se tingem da dignidade própria da esposa legítima. Dessa forma, apesar de ser justamente Eurípedes que utiliza os dois termos geralmente como equivalentes, Andrômaca, no verso 590, parece querer enfatizar o aspecto social de sua ligação com Heitor, completado pelo aspecto sexual sugerido no verso 594.⁹

As duas dimensões que com mais força determinavam a vida de Andrômaca foram anuladas, a cidade e o seu marido. Para ela, porém, o convívio com Heitor ainda parece resgatável. Assim, não se trata da vivência do indivíduo que, arrasado por um *pothos* descomedido, não tem mais força para viver.¹⁰ Andrômaca emprega toda sua força (imaginária) para manter o seu *status quo ante*.

Heitor não se encontra morto em definitivo para a esposa. Por isso mesmo, Hécuba insiste em lembrá-la da separação radical ora vigente (588-89). Todavia, o aqui e agora não está separado do Hades porque – quase – toda o horizonte presente é marcado

⁸ *Olbos* e termos cognatos estão ligados, em Eurípedes e, em particular, nessa tragédia, em primeiro lugar à prosperidade material; cf. McDonald (1978, p. 126-27, 297 e 304-05).

⁹ Acerca da distinção entre *damar* e *gunē*, cf. também Chantraine (1946-47, p. 219-50).

¹⁰ Um exemplo é Anticleia em *Odisseia* 11, 198-203.

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

pela perda e pela ausência, ou seja, pela morte e pela destruição. Portanto, uma dupla ausência – Troia e Heitor – remetem Andrômaca para o Hades. Contudo, ela procura se desviar dessa realidade acachapante e invoca o esposo por meio de suas virtudes masculinas, relacionadas ao mundo público, em particular a guerra (591). Para Vellacott (1975, p. 89-91), quando Andrômaca menciona as mortes efetuadas por Heitor (610-11), ela indica que aceita a preponderância dos valores masculinos, e dessa forma essa Andrômaca estaria em certa oposição à Andrômaca do lamento que inicia o episódio, pela qual, por sua vez, sentiríamos simpatia.

Não é isso, porém, o que ocorre. Certa tensão entre esses dois polos já está presente desde o início. Andrômaca deixa de lado o discurso fúnebre próprio das mulheres do círculo familiar do morto e faz uso dos *topoi* empregados pelos companheiros combatentes (o elogio das virtudes guerreiras) que visam a instaurar o guerreiro morto na história imortal das gestas heróicas. Assim, se no meio do lamento ainda se encontram mesclados Heitor-esposo (594) e Heitor-combatente, na sequência a *polis* e a guerra ocupam a posição central. No verso 595, Andrômaca menciona seu enorme *pothos*, mas, após a advertência de Hécuba, afirma que ele diz respeito à cidade que partiu.

Todavia, esse discurso que elogia ações guerreiras tem problemas. Troia tendo sido aniquilada, pode não haver razão para glorificar Heitor como combatente. A própria menção de Heitor como “ruína dos aqueus” (591) por certo evoca o genuíno sofrimento dos aqueus, em particular, a morte de Pátroclo narrada na *Iliada*, mas isso não elimina o fato de que esses aqueus são os vencedores. “Ruína” é um termo que já fora usado para descrever a situação presente dos troianos (198); do ponto de vista do derrotado, não há como, nesse momento, fazer equivaler a situação dos gregos e a dos troianos. Vale também lembrar que, na oração fúnebre ateniense, o único pranto a ser invocado era o do inimigo vencido. Ainda que o *amoibaion* entre Hécuba e Andrômaca não se constitua em discurso paralelo à oração fúnebre, esse talvez seja evocado por ser o discurso cívico por excelência sobre a guerra e a morte em combate.

Assim, tanto o *pothos* excessivo que Andrômaca demonstra no início como a estratégia imaginária de mitigá-lo são colocados em questão. Andrômaca parece buscar uma construção unívoca, mas suas formulações transmitem certa confusão, cujo marco introdutório é a menção do peã. O núcleo das manifestações iniciais da viúva é a dificuldade de separar o que está vivo do que está morto, o que é do que não mais é. Sua

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

menção da fuga do rebento de Hécuba do Hades (597), ou seja, Páris, é apenas mais um exemplo de sua percepção presente da intercomunicabilidade entre os dois mundos. Ao descrever a ruína de Troia e os corpos que se esvaem em sangue, ela aponta para seu mundo como o lugar daquilo que não mais é. Para Andrômaca, toda vida relevante deslocou-se para o Hades. O que se apresenta aos seus sentidos é horrível, e assim nada nos indica que se aperceba, de fato, de seu filho junto ao peito. Como se verá abaixo, essa configuração primeira é relevante para a posição que Andrômaca assume quanto às mortes de Polixena e Astíanax.

3. A postura de Hécuba

Hécuba, a seu turno, procura imaginar Heitor como irremediavelmente separado do mundo dos vivos (588-89; adiante, de forma mais explícita, 697-98). É bem verdade que menciona seu valor enquanto primogênito de Príamo e, portanto, virtual perpetuador do *oikos*, e, como sucessor de Príamo, da *polis*. Todavia, a dor de Hécuba se exacerba quando Andrômaca menciona a função fundamental da mulher, parir filhos. Hécuba já havia lamentado a morte de seus filhos (581, 583, 588-89, 592); após a indicação de Andrômaca, expressa a perda concomitante da cidade e dos filhos na bela e emotiva concisão do verso 603 (“crianças, a mãe da cidade vazia é tirada de vós”). É de se notar, em vista dos acontecimentos em torno de Astíanax, que Hécuba chora os filhos e a pátria quase que sem distinção, e que Andrômaca lamenta em primeiro lugar o marido e mantém a pátria quase que como pano-de-fundo.

Ocorre com Hécuba nessa passagem o que já fora o caso na monódia inicial cantada por ela logo após o prólogo (98-121): ela inicia seu canto com uma auto-exortação e depois se põe a gemer e a chorar. Em meio a agruras incomensuráveis (595, 596, 605), refere-se à morte como um estado potencialmente bom. O morto é alguém que não se lembra de suas dores (606); a dor é uma sensação exclusiva dos vivos, e, como tal, marca o lamento que canta com Andrômaca (“por essas agonias”, 579). É a presença da dor que confundiria a vida e a morte, o presente e o passado. Tanto Andrômaca como Hécuba, portanto, têm dificuldades para avaliar o morto, o destruído, e os vivos que continuam a manter contato com aquilo que não existe mais.

Dessa forma, o *amoibaion* é a introdução dramática de problemas que serão desenvolvidos no restante do episódio e da tragédia: o que um vivo e um morto podem conhecer? O que um vivo pode falar dele mesmo e de um morto? Do que podem ter

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

consciência o vivo e o morto? É um possível conhecimento diferenciado o que os distingue?

4. Morte e conhecimento: Polixena

O primeiro passo de Hécuba e Andrômaca para se distanciarem da emoção exacerbada é se darem conta de que, na vida humana, a mudança de fortuna é um fato recorrente do qual não se pode escapar (608-17). O segundo é a discussão do que sejam a morte e a vida. Esse debate, porém, não tem nada de imparcial. A morte de Polixena e a vida de Andrômaca são avaliadas tendo em vista seus *philoí* mais próximos, respectivamente, Hécuba e Heitor. Andrômaca está prestes a deixar de ser a esposa-viúva de Heitor; sobre ela paira a ameaça de uma mudança que ela crê terrível, tornar-se uma concubina. Hécuba, entretanto, ainda pode se figurar como a mãe de Polixena, e nada modificará isso; o parentesco que as une é imutável. Ainda que Andrômaca não estabeleça diretamente essa comparação, alguns indícios permitem lê-la nas entrelinhas (630 e 635). Todavia, o testemunho de Andrômaca, que viu Polixena ser morta, evoca algo inquietante: uma moça grega que morria virgem era muito chorada, já que não pôde cumprir seu alvo principal, o casamento e a maternidade.¹¹ Andrômaca procura criar uma imagem imutável de Polixena, a virgem que não sofrerá; o contraponto seria a própria Andrômaca e seu casamento que conheceu os extremos da felicidade e de seu reverso.

Andrômaca, portanto, parece julgar inútil comentar-se o contexto da morte de Polixena (630) ao se expressar por meio de um “morreu como morreu”: a indeterminação da expressão e certa impaciência (Harder 1993, p. 234) do falante são obtidos por meio da repetição do verbo, talvez para se evitar detalhes desagradáveis.

Andrômaca procura desviar a discussão para a noção da morte e para a sua própria vida (630-31). A morte, desse modo, pode servir como termo de comparação ao se estabelecer um juízo sobre a situação dos vivos. Para Hécuba, Andrômaca estaria equivocada em sua tentativa de comparação, já que, na verdade, procederia a uma confusão – reforçada pela assonância nos versos 630 a 631 (ὄλωλεν ὡς ὄλωλεν· ἀλλ' ὅμως ἐμοῦ / ζώσης γ' ὄλωλεν εὐτυχιστέρῳι πότμῳι) – pois a distinção entre morte e vida

¹¹ Acerca da morte de uma moça virgem, cf. Pomeroy (1985, p. 93) e Boardman & Kurtz (1971, p. 152 e 161). Vernant (1993, p. 63), entretanto, ao interpretar o *sēma* de Frasicleia, diz o seguinte: “o privilégio que os deuses lhe oferecem e que a sua imagem funerária exprime é ter-se tornado para sempre, no seu estatuto de defunta, esta *kōre* virginal que a representa no seu túmulo”. Vernant finaliza o comentário citando os versos 916 a 920 de *Antígona*. Neles, todavia, a labdácida apenas lamenta não ter se casado; a virgindade, ao ser conduzida para a morte, não lhe é motivo de orgulho, mas apenas as ações que considera dignas de sua família.

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

seria radical (“não é igual, criança, ao enxergar o morrer: / com efeito, um é nada; no outro, há esperanças”, 632-33). Para Andrômaca, a vida, à medida que se alonga – o que permite que nela entre a mudança (639-40) –, depara-se, necessariamente, com aquilo que a aproxima da morte: o sofrimento e os males.

Essa argumentação é surpreendente, pois, segundo Vermeule (1979, p. 118), antes de Luciano, praticamente não há indicações de um debate lógico aplicado à esfera da morte no mundo grego. Loraux (1991, p. 68) desenvolve esse ponto ao mencionar que, na prosa da época clássica, nenhum valor é ligado à morte, já que é a porção mais comum dos homens; além disso, não se fala muito dela, pois toda a atenção se concentra no morto.

A tentativa mais interessante de interpretar o raciocínio de Andrômaca (634-42), em especial os versos 634 a 635 e 638, foi feita por Bollack (1974). Já no início da fala, há versos que nos causam perplexidade (634-35): “ó mãe, ó genitora, a mais bela fala / ouve para que eu te lance júbilo no espírito”. Para Bollack, a utilização de termos à primeira vista estranhos ao contexto indica que a argumentação que segue é extraordinária. Conforme o autor, é na definição de morte dada por Andrômaca que Hécuba, *philos* de Polixena, poderia encontrar alegria; veremos que isso não abrange toda a intenção de Andrômaca. Ela tem tal opinião em vista da comparação entre os pares Andrômaca/Heitor (esposa/marido) e Hécuba/Polixena (mãe/filha).

O cerne do raciocínio – seguindo a interpretação de Bollack para o verso 638 (“sofre dor nenhuma, sentindo seus males”: ἀλγεῖ γὰρ οὐδὲν τῶν κακῶν ἠισθημένος) – é a impossibilidade de Polixena conhecer seus males (“está morta e nada sabe dos seus males”, 642: τέθνηκε κούδὲν οἶδε τῶν αὐτῆς κακῶν) porque apenas apreende estes (638): a percepção é diferenciada do conhecimento. Um argumento suplementar àqueles arrolados por Bollack é o que expressa o verso 607 (“mas o morto esquece suas dores”). Hécuba nele esboça tese oposta àquela que Andrômaca apresentaria em seguida: para Hécuba, o morto não tem percepção de coisa alguma, já que de nada se lembra. Dessa forma, podemos comparar *epilanthanein*, utilizado no verso 607 (“mas o morto esquece suas dores”), e *blepein*, no verso 632 (“não é igual, criança, ao enxergar o morrer”). Nos versos 632 a 633, portanto, a rainha repete que a morte é negatividade absoluta (“não é igual, criança, ao enxergar o morrer: / com efeito, um é nada; no outro, há esperanças”).

A afirmação de que há percepção concomitante com a ausência de conhecimento é a inusitada e sedutora novidade de Andrômaca. Ela procura reconhecer algo de positivo

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

exatamente no incognoscível, nos olhos e, portanto, na alma do morto. Na tradição que nos é conhecida desde Homero, a ignorância dos mortos, que se encontram no escuro e não podem fazer uso de sua memória, é valorada de modo exclusivamente negativo.

Em Homero, o morto, aos olhos dos vivos, escapa da negatividade absoluta – aquilo que não pode ser conhecido pelos vivos – porque a morte coroa a trajetória digna de louvor de um indivíduo, ou seja, instaura o início da glória imortal daquele que será lembrado pela comunidade. A construção positiva feita por Andrômaca por certo não faz uso de nenhuma imagem aparentada aos Campos Elíseos, figuração comum após o século VI (Vermeule 1979, p. 147). Além disso, não há nenhuma relação entre a forma como Andrômaca fala da filha de Hécuba e a representação de Polixena em *Hécuba*, uma heroína exemplar. Levando em conta apenas o trecho em questão, pois o alcance do raciocínio de Andrômaca ficará mais claro após o anúncio da morte de Astíanax, pode-se afirmar que, ao se vincular a morte à ausência de devir, se visa retirar radicalmente o morto do mundo dos vivos – inclusive do canto que celebra a glória dos mortos –, já que o devir é a marca fundamental dos negócios humanos.

5. Vida e conhecimento: Andrômaca como esposa ideal

Andrômaca, durante o tempo em que Heitor esteve vivo, não podia conhecer sua vida, pois apenas apreendia a imagem que lhe granjeava o seu comportamento de esposa ideal. É isso o que destaca nossa interpretação dos versos 643 a 644 (ἐγὼ δὲ τοξεύσασα τῆς εὐδοξίας / λαχοῦσα πλεῖστον τῆς τύχης ἡμάρτανον), que redundam na tradução “mas eu, tendo mirado o bom-renome, / obtido o máximo da sorte, errava”. Os dois participios formam um todo, indicando um sucesso que é quase total (*pleiston*), e, por isso, a única realidade acessível aos sentidos (*toxesusasa*). Concomitante, porém, ao sucesso (repare-se no uso do imperfeito, *hemartanon*), o fracasso. *Tukhē*, no singular, diz respeito sobretudo a uma totalidade (compare com o verso 1008, “observando a sorte”) caracterizada por instantes isolados ou mudanças intermitentes ditas *tukhai*.

Para Polixena, no presente só há a escuridão (641); para Andrômaca, havia apenas a luminosidade da alegria e da glória (*eupraxia*, 640; *eudoxia*, 643). Croally (1994, p. 90) observa algo semelhante quando afirma que Andrômaca revisa o passado como sendo exclusivamente o histórico de seu casamento. O conhecimento carece do tempo e da mudança e, por isso, tanto na vida que segue um padrão ideal do qual problemas estão ausentes, como na morte, não haveria conhecimento, apenas a percepção do mesmo. Para

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

Andrômaca, isso seria bom no caso de Polixena (634-35). Quanto à valoração de sua própria vida pregressa, é necessário saber se ela pode ser valorada de forma independente do presente e qual a emoção que isso causa. A princípio, olhar para um passado glorioso força uma comparação com o presente que apenas causa dor. Não é possível enxergar apenas o bem-estar passado.

É intrínseca à vida dolorida a mudança, pois é esta que gera a dor. Além disso, em sua *psukhē*, é impossível ao indivíduo esquecer do antigo estado de bem-aventurança (637-40). Tanto Hécuba como Andrômaca afirmam que o engano é parte constituinte do estado de felicidade daquele que se acredita feliz: Andrômaca fala em *hemartanon* (644); Hécuba, em “*ta de dokount’*” (“mesmo sendo nada, e, parecendo algo, os destruíram”, 613).

Entre os usos dos termos da família de *dokein* nessa tragédia, só uma passagem refere-se à glória e à fama: “revelado (sc. Heitor) excelente homem, morreu e partiu” (395: δόξας ἀνὴρ ἄριστος οἴχεται θανάων). Entretanto, pode-se mostrar que nobreza de Heitor não precisa ser pensada como algo totalmente inquestionável pelo receptor à medida que seus feitos são apresentados ao lado dos de Páris e de Cassandra (Werner 2002). O significado de *dokein* que se impõe o mais das vezes nessa tragédia refere-se à avaliação mental, geralmente enganosa, de uma determinada situação (347, 433, 683, 728, 774, 864, 972, 1203, 1248). As três exceções referem-se, a seu turno, primordialmente ao objeto que aparece, não ao sujeito que forma uma opinião. A primeira refere-se às atitudes de Menelau, que, no mínimo, não são configuradas claramente (“mas pareceu-me por bem em Troia o fado fatal / de Helena evitar”, 876-77). A segunda está contida no início da *rhēsis* de Helena, quando ela menciona o próprio discurso, que poderá parecer bom ou mau aos ouvintes (“se bem ou mal eu parecer falar”, 914); ora, a arma mais forte de Helena não são suas palavras, mas sua aparência. Por fim, a menção de Heitor, que morreu “revelado excelente varão”. Assim, as atitudes de Menelau e o discurso de Helena são objetos que se quer destacar mas, concomitantemente e de antemão, sugere-se que seu valor é secundário. Não será diferente, sobretudo da metade para o fim da peça, com Heitor por meio de um artifício dramático muito eficiente: a ausência do herói sublinhada pela presença de seu escudo.

Voltando à formulação de Andrômaca, o engano desapareceria somente no instante em que a *psukhē* se distanciasse da boa-sorte. No verso 640 (“vaga na alma,

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

longe da antiga alegria”), o genitivo indica separação, um uso comum com verbos indicando “afastar-se, errar” (Lee 1976, p. 188).

Todavia, a ausência do engano e o conhecimento da complexidade da situação não garantem a solução dos problemas. Quando Andrômaca procura colocar o passado e o presente lado a lado, o que se lhe apresenta é um conflito de difícil resolução; sua única alternativa é evocar uma máxima do antigo código que seguia, mas que, na prática, lhe será inútil (Harder 1993, 235). O máximo que alcança é a reafirmação de sua dignidade moral, mencionando que dela se ausenta o prazer fácil da esperança e da ilusão, manifestações do engano (“nem comigo está o que é deixado a cada mortal, / a esperança, nem engano meu espírito / que faço algo bom: doce é também a crença”, 681-83). Ela pretende conhecer a verdade dos fatos e a verdade moral; por isso o coro pode muito bem denominá-la sua mestra (685).

As palavras seguintes de Hécuba se tingem de um tom desafiador. Ela responderá à postura adotada por Andrômaca por meio de uma metáfora náutica, que, todavia, se refere a uma situação cuja realidade a rainha explicitamente afirma não conhecer por experiência própria, mas por meio de terceiros, ou seja, de ouvir falar e por meio de pinturas (686-96):

Eu mesma, até hoje, não subi em um navio,
Mas conheço de ver pintado e de ouvir falar:
Se o mau tempo é médio para os nautas suportar,
Gana têm para se salvar das agruras,
Um tem o timão, outro cuida das velas,
Outro tira água do navio; se o mar se encrespa,
Turvando-se em demasia, cedendo à sorte
Eles se abandonam à rota das ondas.
Assim também eu, sofrendo muitos desastres,
Sem fala fico e estou abandonando a boca:
Vence-me o mísero vagalhão dos deuses.

O seu alvo é a persuasão da nora. Para o espectador, porém, a metáfora não oferece nenhuma novidade. Hécuba já falara do destino fazendo uso de farto número de metáforas náuticas no prólogo (98-119). O que atrai a atenção na passagem, portanto, talvez esteja menos na metáfora em si, mas a facilidade com que o sujeito dela pode

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

fazer uso, ou seja, sem nunca ter apreendido e conhecido a realidade à qual a metáfora se refere.

Hécuba, ao narrar seu sofrimento para Cassandra, dissera que vira Príamo com seus próprios olhos; sua morte não lhe fora apenas contada (481-83). Mencionando a utilização de sua visão, ela pretende reforçar o conhecimento que tem da desgraça que dizimou Troia. Para o receptor, essa reversão da valoração da visão por parte de Hécuba cria uma dúvida acerca da necessidade desse sentido para que algo seja avaliado com precisão. Paralelo a isso, Hécuba deixa de lamentar as desgraças. Em relação a elas vale a mudez, pois a esperança faz com que toda a atenção se volte para um futuro melhor. Para os gregos, porém, a mudez podia ser um sinal da morte próxima (Humphreys 1981, p. 280, n. 3). Hécuba desmerece a visão e se apoia em uma imagem que não está ligada a percepções presentes. A rainha, porém, acabou de revelar-se (625) incapaz de compreender a linguagem enigmática bastante clara acerca da sentença de morte de Polixena enunciada por Taltíbio no primeiro episódio (260-71). Qual será o alcance das capacidades cognitivas que sustentam seu discurso?

Ao *logos* cheio de conflitos de Andrômaca segue o *logos* fracamente sustentado de Hécuba. Por fim, a esses vem juntar-se o de Taltíbio. Suas frases incompletas e vagas fazem com que Andrômaca, em sua ansiedade, emita hipóteses; essas não apenas mostram que sua imaginação está bastante longe do terrível fato que sobre ela logo vai se abater, mas também que, até então, prestara pouca atenção no filho. Croally (1994, p. 218-19) parece-me querer extrair do texto algo que nele não se encontra, ao afirmar que Andrômaca, na primeira parte do episódio, guardara alguma esperança em relação ao futuro, e, por isso, sofre tanto com o anúncio da morte do filho.

Andrômaca propusera a percepção do mesmo (Polixena morta) como alternativa para uma vida dolorida (entre o passado e o presente); Hécuba se apoiara em uma imagem futura sustentada por um passado que ela não conhece de fato. Ambas as personagens erraram ao não vincularem passado, presente e futuro, ou seja, ao pretenderem agir com base em uma imagem congelada.

6. A morte de Astíanax e a separação definitiva entre Andrômaca e Heitor

Astíanax será morto. Mais uma vez Andrômaca precisa reavaliar sua situação, intelectual e moralmente. De novo ela é vítima de uma mudança: deixará de ser mãe. Ainda assim, ser-lhe-á ordenado que continue a adotar sua postura passada de esposa

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

ideal. Compare o que Taltíbio pede de Andrômaca com o que ela dissera de si mesma: “a mais modesta” (726) e “modesto” (645); “nobremente” (727) e “a razão... boa” (652-53); “nem te creias forte” (728) e “nem engano meu espírito que faço algo bom (682-83); “firmeza tens nenhuma” (729) e “de tua (sc. Heitor) mulher a defesa” (590); “silenciando” (737), “da língua o silêncio” (654) etc. Tudo indica que Andrômaca gostaria de ter mantido sua imagem de esposa modelar (661-72). Ela passará, porém, a falar e a agir de forma completamente diferente do que fizera em sua primeira *rhēsis*.

A morte agora não mais implica algo de positivo. Até mesmo seus detalhes físicos desagradáveis são mencionados (755-56). Quando Hécuba quis descrever a morte da filha, Andrômaca de imediato rechaçou a continuação do discurso de sua sogra (628-30). Também a percepção – não somente o conhecimento – dos males passa a ser tida como algo doloroso (“percebes”, 749; “sentindo”, 638). Andrômaca gerou um filho para reinar sobre a Ásia (747-47), não para ser uma vítima sacrificial. O mesmo não teria também sido válido para Hécuba em relação a Polixena? O que motiva essas reações de Andrômaca? À primeira vista parece ser a perda do filho. Talvez ele não tenha sido antes mencionado por Andrômaca – somente por Hécuba, exatamente antes de Taltíbio entrar em cena – por motivos dramáticos. Todavia, o que Andrômaca passa a falar sobre o marido morto, tendo sido informada sobre a execução do filho, abre uma outra via de análise.

Não basta afirmar que a confrontação com a morte do filho marque o fim do luto de Andrômaca pelo marido, já que com o fim (imaginário) da relação pessoal vem o fim do luto. Antes ela já havia percebido a separação radical (677). A ênfase não é no marido propriamente dito, mas nos valores que ele encarna. Se antes ele apenas possuía qualidades positivas, no mais algo grau (674), agora essas mesmas qualidades (coragem, 752; nobreza, 742 e 754) não mais operam ou, pior, mostram-se portadoras de desgraças. O contraponto criado por meio da utilização dos tempos presente e passado nos versos 743 e 744 (“Matar-te-á de teu pai o sangue nobre, / que, para aqueles outros, é salvação, / pois a bravura do pai a ti não veio a tempo”, 742-44) reforça essa imagem.¹²

A separação entre Andrômaca e o marido se configura em um duplo movimento: 1) não faz sentido cantar a glória de Heitor; 2) o único movimento discursivo – pretensamente eficaz – possível são imprecações contra Helena. Parece ser possível que a

¹² Para uma defesa dos versos 742 a 743, atetizados por Diggle (1981), cf. Biehl (1989, p. 290-92).

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

glória imortal não recubra o varão corajoso; a morte – o morto – se veria privada desse privilégio. A glória e a felicidade de um homem dependem da glória e da felicidade de seus *philoí* e de sua *polis*, em particular, de sua continuidade, ou seja, de um tempo além daquele vivido pelo herói. O modelo homérico, portanto, é abandonado.¹³

Também o seu casamento Andrômaca finalmente descreve como puramente infeliz (745-48). Na verdade, ela parece lamentar tão intensamente a morte do filho por ele ser o último traço positivo de um casamento que se pretendia perfeito e que de nada valeu (“debalde”, 758; “em vão”, 760). É nesse sentido que se deve compreender o modo como ela se despede do filho e ruma à nau de seu novo homem. Albini (1976, p. 158) descreve muito bem a alta carga dramática do final do episódio: a paixão de Andrômaca é tão violenta que ela quase ajuda a matar o filho. Andrômaca “aceita” seu novo “casamento” porque esta instituição deixa de ter, para ela, qualquer resquício de idealidade.

Desse modo, o fim do episódio se encontra pleno de dúvidas: qual o valor a ser dado a um guerreiro e a uma esposa impecáveis? Ou seja: como podem ser descritas tão negativamente as trajetórias de dois indivíduos que realizaram à risca a função própria a um grego e a uma grega? O restante da tragédia talvez seja mais esclarecedor: o episódio de Helena vai se deter no casamento; o êxodo da peça, cuja personagem principal é Hécuba, no valor do guerreiro morto.

Conclusão

Mostrou-se que diversos comentadores que se ocuparam do episódio de Andrômaca, quando não estavam completamente equivocados, apresentaram uma análise que não dá conta da totalidade cheia de nuances do episódio, estruturado por meio de raro equilíbrio temático e formal. O episódio não é construído a partir de uma polarização irreduzível entre Hécuba e Andrômaca. É necessário perseguir as conexões minuciosas entre a primeira e a segunda *rhēseis* de Andrômaca.

O principal, porém, é perceber que, subrepticamente, o episódio apresenta uma cuidadosa, ainda que incipiente discussão, em torno de certas faculdades da alma que, em sua versão desenvolvida na psicologia aristotélica, aparecerão com os nomes de *aisthesis*, *phantasia* e *nous*. Alguns comentadores se aproximam desse viés ao enfatizar o modo

¹³ Cf. Morris (1989, p. 304): “heroic death created a man who was an aristocrat first, head of an *oikos* second, and the bulwark of the community only third”.

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

como Andrômaca e Hécuba se debruçam sobre o passado, o presente e o futuro. Ora, a *phantasia* e o *nous* têm como uma de suas diferenças o modo como ambas se relacionam com o tempo.

Mas o episódio abre um campo ainda mais amplo. Ele cria uma teia da qual fazem parte questões sociopolíticas, epistemológicas e existenciais. Somente tendo isto em vista podemos perceber sua unidade e coerência e relacioná-lo, de modo profícuo, ao restante da tragédia.

Referências bibliográficas

ALBINI, U. Linee compositive delle *Troiane*. In: LONGO, O. (org.) *Euripide: letture critiche*. Milano: Mursia, 1976.

BIEHL, W. *Euripides: Troades*. Heidelberg: Carl Winter, 1989.

BOARDMAN, J.; KURTZ, D. C. *Greek burial customs*. Londres: Thames and Hudson, 1971.

BOLLACK, J. Vie et Mort, malheurs absolus – quatre notes sur Euripide. *Revue de Philologie*, v. 48, p. 46-53, 1974.

CHANTRAINE, P. Les mots du mari et de la femme, du père et de la mère. *Révue des Etudes Grecques*, v. 59-60, p. 219-250, 1946-47.

CONACHER, D. J. *The Trojan Women*. In: SEGAL, E. *Oxford readings in Greek tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1983.

CROALLY, N. T. *Euripidean polemic: The Trojan Women and the function of tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

DIGGLE, J. *Euripidis fabulae*. Vol. 2. Oxford: Clarendon, 1981.

FRIEDRICH, W. H. *Euripides und Diphilos*. München: Beck, 1953.

GELLIE, G. Helen in the *Trojan Women*. In: BETTS, J.; GREEN, J.; HOOKER, J. *Studies in T. B. L. Webster's honour*. Vol. 1. Bristol: Bristol Classical, 1986.

GREGORY, J. *Euripides and the instruction of the Athenians*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1991.

HARDER, R.E. *Die Frauenrollen bei Euripides: Untersuchungen zu Alkestis, Medeia, Hekabe, Erechteus, Elektra, Troades und Iphigenia in Aulis*. Stuttgart: Metzler & Carl Ernst Poeschel, 1993.

HUMPHREYS, S. C. Death and time. In: HUMPHREYS, S. C.; KING, H. *Mortality and immortality: the anthropology and archaeology of death*. Academic Press: London, 1981.

LEE, K. H. *Euripides: Troades*. Houndmills Basingstoke/London: Macmillan Education, 1976.

_____. Observations on *eréssein*, *mastós* and Eur. Tro. 570-71. *Philologus*, v. 117, p. 264-66, 1973.

LORAU, N. Le point de vue du mort. *Po&sie*, v. 57, p. 67-74, 1991.

Werner, Christian

As especulações de Andrômaca em Troianas de Eurípedes

MCDONALD, M. *Terms for happiness in Euripides*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1978.

MARTIN, R. P. The pipes are brawling: conceptualizing musical performance in Athens. In: DOUGHERTY, C.; KURKE, L. (org.) *The cultures within ancient Greek culture: contact, conflict, collaboration*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

MERIDOR, R. Euripides *Troades* 28-44 and the Andromache scene. *American Journal of Philology* v. 110, p. 17-35, 1989.

MORRIS, I. Attitudes toward death in archaic Greece. *Classical Antiquity* v. 8, p. 296-320, 1989.

OLIVEIRA, F. R. O conceito aristotélico de *epeisódion*. In: WERNER, C.; DOURADO-LOPES, A.; WERNER, E. (org.) *Tecendo narrativas: unidade e episódio na literatura grega antiga*. São Paulo: Humanitas/CNPq, 2015, p. 223-32.

POMEROY, S. B. *Frauenleben im klassischen Altertum*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1985.

SCODEL, R. *The Trojan trilogy of Euripides*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980.

STEVENS, P. T. *Euripides: Andromache*. Edited with introduction and commentary. Oxford: Clarendon, 1971.

VELLACOTT, P. *Ironic drama: a study of Euripides' method and meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

VERMEULE, E. *Aspects of death in early Greek art and poetry*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 1979.

VERNANT, J.-P. *Figuras, ídolos, máscaras*. Lisboa: Teorema, 1993.

WERNER, C. As *performances* de Cassandra em *Troianas* de Eurípedes. *Letras clássicas* v. 6, p. 117-34, 2002.

_____. *Eurípedes: duas tragédias gregas. Hécuba e Troianas*. Tradução e introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Troianas: do filme de Michael Cacoyannis à tragédia de Eurípedes*. *Archai*, v. 7, p. 131-36, 2011.

WEST, M. L. *Ancient Greek music*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

WILSON, P. The *aulos* in Athens. In: GOLDHILL, S.; OSBOURNE, R. (org.) *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Versões anteriores e abreviadas de alguns argumentos deste artigo encontram-se em Werner (2002) e (2011). Todos esses trabalhos baseiam-se em minha dissertação de mestrado defendida em 1999 (“*Troianas* de Eurípedes: estudo e tradução”) e financiada pela FAPESP.

[Recebido em março de 2017 e aceito em agosto de 2017]