

## HÉCUBA: AS FORMAS DA DOR E A DOR QUE PEDE VINGANÇA\*

Lorena Lopes da Costa\*\*

**Resumo:** *Associada à perda dos filhos, sendo mãe de muitos, Hécuba é a personagem épica e trágica que dá voz e forma ao sofrimento, passando do desejo à vingança de fato. “Nunca um dia sem gemido” (EURÍPIDES. Hécuba, v. 692), a rainha troiana expressa de muitas maneiras o que a dor provoca. Na Iliada (XXII, v. 80), ela suplica a Heitor que entre na cidade, quando ele decide enfrentar Aquiles. A dor do pedido é realçada quando a rainha troiana mostra um dos seios. Em seguida, porque o filho morre, e Aquiles quer mutilar o corpo já sem vida de Heitor, Hécuba deseja comer do assassino o fígado cru (HOMERO. Iliada XXIV, vv. 212-213). Em Troianas (vv. 793-795) de Eurípides, a rainha, como é o costume, bate na cabeça e no peito para expressar o que sente, depois que os aqueus arremessam seu neto do alto das muralhas. Em Hécuba (v. 397), do mesmo autor, a rainha troiana se oferece à morte ao saber que não pode ser outro o destino de sua filha: quer morrer com ela. Na mesma peça, a rainha recebe ainda a notícia da morte de seu çacula. Ela, agora, dá à dor nova forma, deixando cego e pai de filhos mortos o assassino de seu próprio filho (EURÍPIDES. Hécuba, v. 1255). A mãe de muitos que muitos perde experimenta muitas formas da dor, as quais exploraremos neste artigo, até chegar ao ponto de realizar a vingança.*

**Palavras-chave:** *Hécuba; mãe; dor; vingança; nómos.*

### HECUBA: FORMS OF PAIN AND THE ONE THAT DEMANDS FOR VENGEANCE

**Abstract:** *Related to the loss of her children, being the mother of many, Hecuba is the epic and tragic character who gives voice and form to the suffering, moving from the desire for vengeance to a true vengeance. “Never day shall pass by without tear” (EURIPIDES. Hecuba, v. 692), the Trojan queen expresses in many ways what pain causes. In the Iliad (XXII, v. 80),*

---

\* Recebido em: 22/12/2021 e aprovado em 20/02/2022.

\*\* Professora de História Antiga no Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora em História pela UFMG e pós-doutoranda pela Unifesp. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0736-0204>. E-mail: [lorenalopes85@gmail.com](mailto:lorenalopes85@gmail.com).

she begs Hector to enter the city when he decides to face Achilles. Her suffering is highlighted when she shows one of her breasts. Then, because her son dies, and Achilles wants to mutilate Hector's dead body, Hecuba desires to eat the raw liver of the murderer (HOMER. *Iliad* XXIV, vv. 212-213). In Euripides' *Trojan Women* (vv. 793-795), the queen hits her head and chest to express her feelings, after the Achaeans hurl her grandson from the top of the walls. In *Hecuba* (397), by the same writer, the Trojan queen offers herself to death when she learns that her daughter's fate cannot be any except die. In the same play, the queen also finds out the death of her youngest. Face to the news, she gives to the pain a new form, leaving blind and father of dead children the murderer of his own son (EURIPIDES. *Hecuba*, v. 1255). The mother of many that loses several of them experiences many forms of pain, which will be analyzed in this essay, until she reaches this point of taking revenge.

**Keywords:** Hecuba; mother; pain; revenge; *nomos*.

## Introdução: a dor de Hécuba

Hécuba é o paradigma do sofrimento (LLOYD, 1992, p. 94), um polo da dor feminina desde a *Iliada*, que se aprofunda na tragédia, tanto em *Troianas* enquanto vítima, quanto em *Hécuba*, enquanto vingadora.

Conforme a *Iliada*, de seu ventre nascem dezenove filhos (HOMERO. *Iliada* XXIV, v. 496) e ela perde na guerra o maior deles, Heitor (HOMERO. *Iliada* XXII). Na tragédia, Hécuba é mãe de cinquenta (EURÍPIDES. *Troianas*, v. 421) ou, segundo o que ela mesma diz, é mãe da cidade vazia (EURÍPIDES. *Troianas*, v. 603). Em *Hécuba*, peça de 425 ou 424 a.C., a rainha troiana encena a perda de seus dois últimos filhos: Polidoro, que aparece para a mãe já como sombra no início da peça, e Polixena, cujo sacrifício (que não aparece na *Iliada*, embora sua morte seja mencionada na *Iliupersis* e na *Cípria*), exigido por Aquiles, é inevitável. Em *Troianas*, de 415 a.C., por sua vez, ela sabe que Cassandra, sua filha, Andrômaca, sua nora, e ela própria vão se tornar escravas. Divididas como butim de guerra, servirão cada uma a um amo grego. Além disso e dos filhos mortos, até o neto Astíanax, símbolo da criança inocente, perderá a vida para impedir o ressurgimento de Troia. Apesar de todos os desastres que têm palco em *Troianas*, é em *Hécuba* que a rainha transforma sua dor em vingança de fato.

A rainha protagoniza as duas peças mencionadas. Do princípio ao fim, ela está em cena em *Troianas*. Em *Hécuba*, por sua vez, ela entra em palco após a fala de Polidoro, já feito alma penada, e só se ausenta por muito pouco.

São duas peças, portanto, que a escolhem como protagonista, que a fazem protagonista na ressaca da guerra. Para muitos críticos, isso se dá porque o aprofundamento de sua dor é o fundamento dramático nas duas leituras de Eurípidés, e o ápice desse aprofundamento culminaria no processo de vingança. Para essa leitura, o pressuposto seria o de uma transformação de cunho psicológico que a levaria a se corromper (WERNER, 2004, p. XVIII). Ao vingar-se, Hécuba desceria ao nível do inimigo, dando curso à própria degradação (cf. KERRIGAN, 1996, p. 194). A mulher que tem sede de sangue seria, então, a manifestação de sua corrupção.

Em *Troianas*, a soberana entoava um canto específico de luto para expressar sua dor (EURÍPIDES. *Troianas*, v. 121), conclamando todas as troianas a prantearem [*aiázwmén; aiázw*] com ela seus mortos (EURÍPIDES. *Troianas*, v. 145), e, em *Hécuba*, são ainda mais frequentes que em *Troianas* os sons não significantes que lhe escapam da garganta (EURÍPIDES. *Hécuba*, vv. 182; 229; 419; 512; 681; 701), como *aiai* ou *oimoi*. A rainha, ademais, encolhe-se no chão enquanto chora (EURÍPIDES. *Hécuba*, vv. 486; 495-496). A expressão da dor da mãe é, por isso, nalgumas vezes, bestial.<sup>1</sup> Hécuba vingadora se transforma, com efeito, na cadela (*kúwn*, cf. *Hécuba*, vv. 1265 e 1273), cujos gemidos lembram os sons do animal.

Para compreender o que faz a dor, é pertinente considerar que a sugestão de que a rainha troiana se converte em cadela a associa às Erinias – chamadas, em *Cóéforas*, por Orestes de cadelas raivosas da mãe (ÉSQUILO. *Cóéforas*, v. 1054) e relacionadas aos cães por Clitemnestra em *Eumênides* (ÉSQUILO. *Eumênides*, v. 131).<sup>2</sup> Não só a caracterização de Hécuba vingadora alude a figura canina das Erinias, como Dion Crisóstomo (*Orationes*, 33.59) cita um fragmento em que tais divindades vingativas são as responsáveis, de fato, pela metamorfose da soberana em uma criatura canina de olhos reluzentes e de cujas mandíbulas saem uivos retumbantes. Reforçando a relação, aparece em *Hécuba*, não sendo mencionada pelo Ciclo Épico, a profecia trácia, segundo a qual o epíteto gravado na tumba da rainha vingadora, como sinal para os nautas, seria o de “uma cadela infeliz” (EURÍPIDES. *Hécuba*, v. 1273). Ainda sua fertilidade miraculosa, calculada entre quatorze e cinquenta filhos segundo Apolodoro (*Biblioteca*, 3.13.5), coroada pela raiva que sente ao lhe arrancarem as crias, ajudam a entender sua nova forma de criatura canina.

Embora a forma canina seja mesmo uma nova forma na caracterização imagética de Hécuba, ao invés de uma transformação da personagem que

faça ver sua degradação, sua ação vingativa também poderia ser pensada enquanto a coração de um desenvolvimento já prenunciado na *Iliada*. Judith Mossman em *Wild Justice*, entende que Hécuba não é de forma alguma a vítima passiva que, de repente (isto é, com a morte do último filho), transforma-se na cadela raivosa. O que é então, muitas vezes, atribuído a um declínio de caráter em tom de lamento pela crítica seria, segundo Mossman (1986, p. 102-103), na verdade, a predominância de um traço de seu caráter presente desde cedo tanto na peça que leva seu nome quanto na tradição literária épica que antecede Eurípides. A novidade seria a predominância desse traço no comportamento da rainha troiana, e não sua presença em seu caráter. “Nesse sentido, o episódio de desejo de vingança contra Aquiles, narrado na *Iliada*

quando da morte de Heitor e dos ultrajes a seu corpo, é uma importante evidência de que a vingança tanto se apresenta como resposta de Hécuba desde muito antes da morte de seu filho caçula (que morre na peça de Eurípides), quanto decorre especialmente da perda de um nómos.”

Com efeito, a atmosfera de dor e de raiva que caracteriza Hécuba vingadora tem características singulares. Segundo William Harris, em *Restraining Rage*, ela independe dos derivados de *orgé* (2004, p. 279). O que a impulsionaria à ação vingativa não seria a raiva-*orgé* (que aparece tantas vezes em *Medeia*), mas a raiva-*chólos* (EURÍPIDES. *Hécuba*, vv. 1116-1119), em que a bile ou o fel que dominam o corpo. O autor enxerga assim no sentimento que move Hécuba à vingança não simplesmente uma raiva excessiva, mas um sentimento distinto, ou uma nuance distinta do sentimento que a leva à ação final, que não deveria ser demonizado.

## **Hécuba e seu desejo de vingança na *Iliada***

Sofrendo todos os dias (EURÍPIDES. *Hécuba*, v. 692), a rainha troiana expressa de muitas maneiras o que a dor provoca. Na *Iliada*, ela suplica a Heitor que entre na cidade, quando ele decide enfrentar Aquiles. A dor do pedido é realçada quando a rainha troiana lhe mostra o peito (HOMERO. *Iliada* XXII, vv. 82-83). É de se supor, à primeira vista, que o medo mais evidente, realçado pelo gesto de desnudar o seio, é de que Aquiles tire de Heitor a vida, mas o que Hécuba enfatiza não é a morte em si – do filho que é reconhecido guerreiro e, portanto, tem mesmo em seu horizonte de vida a possibilidade da precoce morte em batalha –, mas o que decorreria dela:

*Pois ele é duro e cruel; e se ele te matar, nunca eu te porei  
Num leito para te chorar; ó rebento amado!, que dei à luz,  
Nem tua mulher prendada. Mas lá, longe de nós, junto  
Das naus dos Aqueus, os rápidos cães te devorarão.*

(HOMERO. *Iliada* XXII, vv. 86-89).

Hécuba tem medo, então, que não somente Heitor perca a vida, como, perdendo-a, permita ao algoz negar a ela o direito de velar e chorar o corpo morto do filho. A rainha antecipa, de fato, aquilo que iria, parcialmente, acontecer e reforça, ao mesmo tempo, o respeito ao corpo morto de um guerreiro, bem como o direito de que ele possa ser chorado pelos seus, enquanto um valor iliádico, ou mesmo homérico. Não é que esse valor seja sempre cultivado, mas justamente porque, em alguns momentos, grandes guerreiros profanam ou tentam profanar o corpo morto de outros grandes guerreiros, estimulando a ação dos deuses e a revolta dos mortais, é que podemos percebê-lo enquanto um valor, um costume, uma lei, um *nómos*. Para uma rápida alusão, dentre muitas, depois do duelo de Pátroclo e Sarpédon, o corpo do primeiro é poupado por intervenção divina. Zeus diz a Apolo, interrompendo a multidão sedenta de desfeitear o cadáver do valente Sarpédon, que prestar as honras fúnebres, com sepultura e estela, depois de cuidar do corpo é honra devida aos mortos (HOMERO. *Iliada* XVI, vv. 667-675). Respeitar o corpo do guerreiro é, pois, a honra devida. Até mesmo o guerreiro medíocre, precisaria ter tal direito assistido. É o caso de Elpenor, um outro exemplo fugaz, cujos ritos fúnebres recebe de Odisseu e seus companheiros (HOMERO. *Odisseia* XII, vv. 8-15), apesar de ter morrido da forma mais desprezível que um combatente homérico poderia morrer, pacificamente e no mar.

No canto XVII da *Iliada*, despertando o ódio de Aquiles, Heitor mata Pátroclo, despe-o de suas armas e o arrasta com a intenção de decepar dele a cabeça, para dar, depois, o cadáver aos cães esfaimados. É somente porque Ajax o impede, que a profanação do corpo de Pátroclo não tem vez. No canto seguinte, o desejo de Heitor é novamente aludido pelo que fala Íris a Aquiles:

*Levanta-te, Pelida, mais temível dos homens!  
Presta auxílio a Pátroclo: por causa dele levantou-se frente às naus o  
fragor tremendo da refrega. Matam-se  
uns aos outros, na tentativa de defender o cadáver do morto, enquanto*

*os Troianos arremetem para o arrastar até Ílion ventosa. Acima de todos o glorioso Heitor está ávido de o arrastar; e o espírito incita-o a cortar a cabeça do pescoço macio, para a espetar numa estaca da muralha.*

*Levanta-te, não fiques aí deitado! Que a reverência sobrevenha ao teu espírito, para que Pátroclo não se torne juguete dos cães de Troia. Tua seria a vergonha, se o cadáver chegasse mutilado.*

(HOMERO. *Iliada* XVIII, 169-180).

Aquiles, em retaliação, vai querer fazer o mesmo que desejou Heitor fazer com Pátroclo. Consciente do que é a bela morte (cf. VERNANT, 1982) e quão importante é ela para o fim do bom guerreiro, o nobre filho de Hécuba, agora em combate com Aquiles, tenta combinar com ele o respeito ao corpo, propondo que o morto, quem quer que morresse no combate, fosse restituído sem ser profanado (HOMERO. *Iliada* XXII, vv. 250-259). Antes de dar o último sopro, o maior dos troianos reforça o pedido de que ser entregue à casa real, para que troianos e troianas pudessem dar a ele o tratamento devido (HOMERO. *Iliada* XXII, vv. 338-343).

A essa altura, a *áte* (a selvagem perdição, nas palavras de André Malta (2006, p. 11-14) já havia tomado conta de Aquiles, que nega o pedido, dizendo, como previra Hécuba, que nem mesmo a mãe chorará num leito o filho morto (HOMERO. *Iliada* XXII, vv. 345-354). Aquiles planeja e executa atos sem vergonha: perfura os tendões dos calcanhares de Heitor, ata a eles correias de couro, chicoteia os cavalos, que correm, e fazem o corpo morto do herói troiano ser furiosamente arrastado pelo chão do campo de guerra. Hécuba, vendo o filho ser tratado dessa forma, arranca os cabelos, atira o véu e faz soar gritos ululantes (HOMERO. *Iliada* XXII, vv. 405-407). Apolo, é certo, afasta do corpo de Heitor o aviltamento, cobrindo-o com uma camada divina e impedindo, assim, Aquiles de lhe dilacerar a carne. Só por isso, Heitor poderá, futuramente, receber as honras que merece o grande guerreiro. Sem consciência da ação divina, vendo somente o que Aquiles faz com o corpo morto de seu filho, Hécuba quer se vingar, dizendo a Príamo (também enlutado, já de partida para resgatar o filho morto), que deseja comer do impiedoso Aquiles o fígado cru.

*Pois se ele te apanhar e te contemplar com seus olhos,  
tão cruento e ruim é o homem que não se apiedará de ti,*

*nem te respeitará. Lamentemo-nos à distância,  
sentados no palácio. Para ele assim o fado inflexível  
lhe fiou o destino à nascença, quando eu própria o dei à luz, para que  
ele fartasse os rápidos cães longe dos progenitores, junto de um  
homem  
tremendo, cujo fígado eu queria  
morder para o devorar (...)*  
(HOMERO. *Iliada* XXIV, vv. 206-213).

Assim, já se faz possível sugerir que o desejo de vingança contra Aquiles nasce em Hécuba quando, mais do que sofrer a morte de um filho, ela testemunha ser desrespeitado um *nómos*, o de não profanar o corpo de um guerreiro, merecedor de uma bela morte capaz de coroar sua excelência. Aquiles violenta o corpo de Heitor, que só não se desfigura, porque o deus Apolo o protege da vil ação (HOMERO. *Iliada* XXIV, vv. 19-21). Contra Aquiles, enfim, Hécuba sente o ímpeto vingativo, porque um *nómos* é (quase) quebrado.

## **Hécuba e sua vingança na tragédia**

Em *Troianas* de Eurípides, a rainha, como é o costume, bate na cabeça e no peito para expressar o que sente depois que os aqueus arremessam seu neto do alto das muralhas (EURÍPIDES. *Troianas*, vv. 793-795), bem como encoraja Menelau a matar Helena, que é, para ela, a grande culpada de suas dores (EURÍPIDES. *Troianas*, v. 990). Em *Hécuba* (v. 397), a rainha troiana se oferece à morte ao saber que não pode ser outro o destino de sua filha: quer morrer com ela. E, finalmente, ao entender que Polidoro, seu filho caçula, já não era vivo, deixa cego e pai de filhos mortos o anfitrião que assassinara o hóspede para obter dele o ouro deixado por Príamo (EURÍPIDES. *Hécuba*, vv. 1206-1207). A vingança materializada em *Hécuba*, em decorrência do assassinato do último filho, pode ser então tanto a manifestação de sua dor quanto o desenvolvimento de seu desejo de vingança anunciado já na *Iliada*, em decorrência da morte de outro de seus filhos, Heitor.

Uma diferença muito importante entre a tragédia e a épica é, com efeito, a maternidade de Polidoro, atribuída à Hécuba somente por Eurípides.<sup>3</sup> Na *Iliada*, muitos são os filhos da rainha e numerosos são os que têm seu nome

mencionado pelo poeta: Heitor, Antífon, Heleno, Hipôno, Deífobo, Páris, Troflus, Polites, Cassandra, Creusa, Laódice e Polixena. Não consta entre eles, porém, Polidoro, justamente aquele cuja morte, no teatro, promove a passagem do desejo à vingança de fato, executada pela mãe que sofre. Na *Iliada*, Polidoro é filho de Príamo com Laótoa. A informação é dada pelo rei troiano quando, inquieto com o sumiço de Polidoro e um de seus irmãos (“que Laótoa me gerou” – *Iliada* XXII, v. 48), avalia, ao mesmo tempo, o peso que teria a morte de Heitor (HOMERO. *Iliada* XXII, vv. 44-55). A menção a Polidoro se dá, então, muito próxima à passagem em que Hécuba está prestes a experimentar a dor da perda do filho que a mãe de Polidoro, segundo Príamo, já imaginava estar prestes a sentir (“Mas se morreram e estão na mansão de Hades, sobrevirá a dor ao meu coração e à mãe, nós que os geramos” – HOMERO. *Iliada* XXII, vv. 52-53). Para prevenir essa dor é que Hécuba pede a Heitor que não enfrente Aquiles, expressando seu sentimento ao lhe mostrar o peito, na cena já aludida anteriormente (HOMERO. *Iliada* XXII, vv. 82-89).

Na tragédia, diferentemente da *Iliada*, Polidoro é filho de Hécuba e é ele mesmo aquele que primeiro resalta esse traço de sua ascendência. Três vezes a rainha é aludida como mãe pelo substantivo *méter* no monólogo inicial da peça, quando Polidoro conta qual foi seu destino.

*Mata-me, mui afligido, graças ao ouro,  
o hóspede paterno e tendo-me matado, na onda do mar  
jogou-me, para que ele mesmo o ouro em casa guardasse.  
Jazo um pouco na praia, depois na rebentação do mar,  
carregado pelo incessante vaivém das vagas,  
não chorado, não sepulto. (...)*  
(EURÍPIDES. *Hécuba*, vv. 25-30).

É, então, respondendo ao que Polimestor fez ao filho, que a mãe passa do desejo de vingança à ação que vinga. A quebra desse uso comum, que é a de cuidar do hóspede, deflagra a vingança, quando essa possibilidade – a de que a quebra de um uso comum poderia dar lugar à vingança – já havia sido captada enquanto possibilidade na *Iliada*: desrespeitado o corpo de Heitor, Hécuba deseja comer cru o fígado de Aquiles. Agamêmnon, na peça, declara que a violação de *nómoi* profundos, isto é, dos valores mais sérios, caberia aos bárbaros e não aos gregos (EURÍPIDES. *Hécuba*, vv. 1240-

1251), esquecendo-se que noutra feita Aquiles e outros dos que lutaram pelos aqueus haviam violado, o *nómos* também profundo do respeito ao corpo do guerreiro. Não é a morte do guerreiro, novamente, o que faz com que Hécuba queira se vingar contra Aquiles, mas a ruptura do *nómos*, ou o que Aquiles faz com o corpo já morto de seu filho. Agora em *Hécuba*, no que concerne ao assassinato do último dos filhos, é também a ruptura do *nómos*, embora se trate de um outro valor, o que provoca a reação da rainha. Trata-se do *nómos* da *xenia*, uma vez que é o anfitrião, aquele que deveria cuidar do hóspede, quem o assassina, piorando o agravo por deixar sem as honras e insepulto o jovem corpo.

A *xenia*, quebrada na peça, é o relacionamento mais profundo e sagrado para Martha Naussbaum (1986, p. 407) em *The Fragility of Goodness*, ou é ao menos, por certo, um relacionamento profundo e sagrado, em que um habitante de um mundo passa a estar com o habitante de outro. Como faz com o respeito ao corpo morto do guerreiro, a poesia épica cultiva esse valor e a tragédia o confirma, realçando sua importância nos episódios em que ele é descumprido. É o que se dá, por exemplo, quando Odisseu decide provar da *xenia* de Polifemo. Como o ciclope nem a conhece nem a respeita, ele não vê mal algum em comer cru alguns dos companheiros do herói de Ítaca (HOMERO. *Odisseia* IX, vv. 273-278).

A *xenia* pode ser entendida como uma relação de mão dupla, entre o estrangeiro e seu anfitrião, que ainda norteia o comportamento dos guerreiros durante e depois da guerra de Troia. Trata-se de um *nómos* poderoso. É uma obrigação dupla ou mútua, que se dá na abertura de um ser para o outro, estando acima até mesmo dos deuses; até sobre eles, a *xenia* tem poder (EURÍPIDES. *Hécuba*, v. 799). Mesmo quando os *xénoi* se encontram no campo de batalha, como Glauco e Diomedes, a inviolabilidade desse *nómos*, os impede de se enfrentarem (HOMERO. *Iliada* VI, vv. 215-231). É um laço, enfim, que ata o hóspede ao mundo do anfitrião e o anfitrião ao mundo do hóspede para além de sua própria geração. Por isso, os pais confiam ao anfitrião Polimestor o cuidado do filho Polidoro. O anfitrião, *xénos* da casa de Príamo e de Hécuba e conhecedor da *xenia*, porém, mata seu hóspede. Em outras palavras, o anfitrião quebra o *nómos* da *xenia*, violando um código conhecido por ser inviolável. Por isso, diz Hécuba:

*Agora nós somos escravos e talvez sem força;  
Mas têm força os deuses e o que sobre eles tem poder,  
Nómos: por meio de nómwí cremos nos deuses  
E vivemos distinguindo as coisas injustas e justas;  
Se ela, estando nas tuas mãos, for eliminada,  
E não pagarem sua pena aqueles que matam  
Hóspedes ou ousam pilhar as coisas sacras dos deuses,  
Não há nada daquilo que, entre os homens, é seguro.*  
(EURÍPIDES. *Hécuba*, vv. 798-805).

A passagem é de difícil interpretação por conta da presença, que é dupla, do termo *nómos*<sup>4</sup>, para o qual não existe uma só palavra, em português ou nas línguas modernas de forma geral, que dê conta de toda sua complexidade. Realmente, lei, uso, costume, possíveis traduções para *nómos*, parecem tantas vezes se opor em contexto atual, enquanto se misturam no vocábulo grego. No debate sobre o *nómos*, Hécuba sugere que nossos valores existem “por meio de *nómwí*”, mas essa característica de nossos valores, ela parece argumentar, não nos permite considerá-los levemente. Não se pode substituí-los ou os alterar à vontade. Somos criados dentro dessas distinções e nossos valores estruturam o que fazemos. Eles estão em nós, moldando nosso comportamento, tornando-nos estáveis ou, de certa forma, previsíveis contra quaisquer eventos que nos interpelem. Por isso mesmo, por serem nossos, os *nómoi* humanos podem ser corrompidos. Não devem ser maculados, mas, em algum momento, isso pode ocorrer e, quando ocorre – é o que mostra Eurípides e nos diz sua Hécuba –, a quebra dos *nómoi* tanto desestrutura quanto reestrutura, propõe ainda Martha Naussbaum. O vazio dessa quebra precisa ser preenchido por um novo (ou, senão novo, um outro) *nómos*. Na *Oresteia*, tem-se a criação do julgamento. O vazio da quebra do *nómos* da vingança, do sangue que paga sangue, é substituído pela nova lei da deusa Atena. Em *Hécuba*, ao contrário, a vingança da rainha é o *nómos* que preenche o lugar deixado pelo colapso do antigo costume, o de se cuidar do *xénos* (NAUSSBAUM, 1986, p. 409).

Em *Dialogues with the past*, Anastasia Bakogianni lembra quão comum à crítica de *Troianas* foi identificar no fogo que engole Troia e na destruição de suas muralhas, para além da destruição das vidas, um apocalipse simbólico. Essa ideia de um fim aniquilador, ao qual sucumbem valores, como no caso de um *nómos* tão profundo que está acima até mesmo dos deuses,

é cara a Eurípides (BAKOIANNI, 2013, p. 20). A vingança de Hécuba na peça que antecede *Troianas* pode, assim, ser vista como um desdobramento antecipado de um mundo que desrespeita os usos estabelecidos, uma espécie de anúncio do que a dor provoca ao colocar quem sofre diante do vazio. Em *Hécuba*, vemos a dor da perda, somada a tantas outras, ser aprofundada pela dor da quebra de um *nómos*, que provoca o vazio. Para preenchê-lo, Hécuba se vinga. Desde a *Iliada*, ela já havia pensado no que faria, se o pudesse, ao ver o abismo diante de si.

## Documentação escrita

APOLLODORUS. *The Library*. Trad. Sir James George Frazer. Cambridge: Harvard University Press, 1921.

CLAUDIUS AELIANUS. *De natura animalium libri XVII*. *Varia Historia, epistolae, fragmenta*. Ed. R. Hercher. Leipzig: Teubner, 1866; 1971.

DIO CHRYSOSTOMUS. *Orationes*. Ed. J. Von Arnim. Berlin: Widmann, 1893; 1962.

ÊSQUILO. *Oresteia II: Coéforas*. Tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

ÊSQUILO. *Oresteia III: Eumênides*. Tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2013.

EURÍPIDES. *Dois tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. Trad. C. Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

EURIPIDES. *Hecuba*. Euripidis fabulae. Ed. J. Diggle. Oxford: Oxford University Press, 1984. v. 1.

\_\_\_\_\_. *Troiaides*. Euripidis fabulae. Ed. J. Diggle. Oxford: Oxford University Press, 1981. v. 2.

HERÓDOTO. *História*. Trad. Mário da Gama Kury. Editora Universidade de Brasília, 1985.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2011.

## Referências bibliográficas

- BAKOIANNI, Anastasia. (ed.) *Dialogues with the past*. Classical reception theory and practice. London: Institute of Classical Studies, School of Advanced Study, 2013.
- BOLGAR, Robert. *The Classical heritage and its beneficiaries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
- BURNETT, Anne. Hekabe the dog. *Arethusa*, Baltimore, v. 27, n. 2, p. 151-164, 1994.
- FERREIRA, Nelson. Apontamentos sobre a imagética animal na Hécuba de Eurípedes: a caracterização do herói e o símbolo transversal da cadela e do lobo. *Humanitas*, Coimbra, v. 70, p. 9-23, 2017.
- FOLEY, Helene. *Euripides: Hecuba*. Companions to Greek and Roman Tragedy. London: Bloomsbury, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Female acts in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- HARRIS, William. *Restraining rage: the ideology of anger control in Classical Antiquity*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2004.
- KERRIGAN, John. *Revenge Tragedy: Aeschylus to Armageddon*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- LLOYD, Michael. *The agon in Euripides*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- MALTA, André. *A selvagem perdição: erro e ruína na Ilíada*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- MOSSMAN, Judith. *Wild justice: a study of Euripides' Hecuba*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- NUSSBAUM, Martha. *The fragility of goodness: luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- RODRÍGUEZ, Cidre. *Cautivas troyanas*. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípedes. Córdoba: Ediciones El copista, 2010.
- THALMANN, William. Euripides and Aeschylus: The Case of the “Hekabe”. *Classical Antiquity*, Berkeley, v. 12, n. 1, p. 126-159, Apr. 1993.
- VERNANT, Jean-Pierre. La belle mort et le cadavre outragé. In: VERNANT, J.-P. *L'individu, la mort, l'amour*. Soi-même et l'autre en Grèce Ancienne. Paris: Éditions Gallimard, 1989.

## Notas

<sup>1</sup> Para estudos sobre a relação entre Hécuba e o mundo animal, ver “*Hekabe the dog*” (BURNETT, 1994), e para um estudo mais abrangente sobre o tema do mundo animal na representação de personagens femininas trágicas, ver *Cautivas Troyanas* (RODRÍGUEZ, 2010).

<sup>2</sup> Para a relação entre Hécuba e a Oresteia, ver o artigo de William Thalmann “*Euripides and Aeschylus: the case of the ‘Hekabe’*”. O autor está de acordo com a crítica que vê na rainha troiana uma significativa transformação, de vítima indefesa à vingadora apaixonada.

<sup>3</sup> Não se trata da única inovação euripidiana; apresentada pela *Iliada* como nativa da Frígia e filha de Dimas (HOMERO. *Iliada* XVI, vv. 718-719), para Eurípides, Hécuba é filha de Cisseu (EURÍPIDES. *Hécuba*, v. 3). Ocorre uma menção à filha de Cisseu na *Iliada*, de fato, e o episódio está conectado à Hécuba, mas trata-se da filha Teano, sacerdotisa de Atena, que recebe a rainha troiana no templo da deusa (HOMERO. *Iliada* VI, vv. 297-300).

<sup>4</sup> Na tradução de Christian Werner, que utilizo neste texto, está: “Agora nós somos escravos e talvez sem força;/ mas têm força os deuses e o que sobre eles tem poder e a lei: por meio da lei cremos nos deuses (...)”. Modifiquei este trecho apenas para realçar a dupla presença de *nómos*.