

**Recepção Bifocal: *Hécuba* vs. *As Troianas*\***

Glenn W. Most

Scuola Normale Superiore di Pisa

Itália

Chicago University

Estados Unidos

**Resumo:** Nas últimas décadas, vários especialistas tentaram descobrir um termo geral único para aplicar ao estudo das relações entre autores antigos e modernos. Mas afinal das contas talvez não haja um termo melhor, visto que o processo em si é essencialmente dialético e complicado, e todas as possíveis candidatas – por exemplo, recepção, tradição, influência, transmissão – captam apenas um aspecto disso e, por isso, falsificam-no, pelo menos parcialmente. Ao invés disso, seria muito mais útil dedicar nossa atenção em reunir mais estudos de caso e pensar sobre as questões metodológicas gerais que ainda confundem o estudo da tradição clássica e que vale a pena ser considerada – por exemplo, a inclusão de objetos e práticas além dos textos, o alargamento de nossa visão para além da Europa Ocidental e América, o julgamento de níveis de validade entre as recepções, e a determinação de nosso ponto de vista dentro da recepção como especialistas da recepção – e reunir mais estudos de caso. Por exemplo, os estudos de recepção tendem a focar apenas sobre textos e autores principais e sobre as tradições que criaram. Mas os textos, assim como os autores e vendedores, têm sempre de competir um com o outro para a atenção e prazer de seus públicos, e examinar casos duplos de recepções competitivas pode explorar novas questões que recepções únicas talvez obscureçam. Eurípides escreveu por volta de 424 AEC, e *As Troianas* de 415. Ambas concentram-se em Hécuba e lidam exatamente com o mesmo material mítico: o sofrimento das troianas, imediatamente após a queda de Troia. Mas as duas peças são construídas de forma muito diferente: *Hécuba* centra-se nos sofrimentos e ações da rainha, e constrói uma trama

\* Uma versão desse artigo foi apresentada antes num painel sobre “Antiquity in Action: Tradition, Reception, and the Boundaries of Classical Studies” (Antiguidade em Ação: Tradição, Recepção e as Fronteiras dos Estudos Clássicos) na 143ª “Annual Meeting of the American Philological Association” (Encontro Anual da Associação Americana de Filologia) em Filadélfia, PA, em 7 de janeiro de 2012.

unificada a partir de sua miséria e vingança; *As Troianas*, ao contrário, apresenta um conjunto de tableaux de sofrimento e não tem a linha da trama muito bem amarrada. Os contrastes de sua recepção pode nos dizer muito sobre a mudança de gostos.

**Palavras-Chave:** Recepção Bifocal; *Hécuba e as Troianas*; Mudança de Gosto.

**Abstract:** Over the past decades a number of scholars have attempted to find just the right single general term to apply to the study of the relations between ancient authors and modern ones. But there may not be one best term, since the process is dialectical and complicated, and all the possible candidates – reception, tradition, influence, transmission – grasp only one aspect of it. It might be more useful instead to dedicate more attention to general methodological issues – the inclusion of objects and practices other than texts, the enlargement of our vision beyond Western Europe and America, the adjudication of degrees of validity among receptions, and the determination of our own standpoint within reception as scholars of reception – and to gathering more case studies. For example, reception studies have tended to focus upon single major texts and the traditions they have generated. But texts, like authors and merchants, must always compete with one another for their audiences’ attention and pleasure, and examining double cases of competitive receptions can open up new questions that single receptions may obscure. Euripides wrote *Hecuba* about 424 BCE and *The Trojan Women* in 415. Both focus on Hecuba and deal with the same mythic material: the sufferings of the Trojan women immediately after the fall of Troy. But the two plays are constructed very differently: *Hecuba* focuses on the queen’s sufferings and actions, and constructs a unified plot out of her misery and then revenge; *Trojan Women* instead presents a set of tableaux of suffering and does not have a tightly knit plot line. The contrasts in their receptions can tell us much about changing tastes.

**Keywords:** Bifocal Reception; *Hecuba and The Trojan Women*; Changing Tastes.

Nas últimas décadas, vários especialistas tentaram descobrir um termo geral único para aplicar ao estudo das relações entre autores antigos e modernos. Mas afinal das contas talvez não haja um termo melhor, visto que o processo em si é essencialmente dialético e complicado, e todas as possíveis candidatas – por exemplo, recepção, tradição, influência, transmissão – captam apenas um aspecto disso e, por isso, falsificam-no, pelo menos parcialmente. “Recepção” coloca muita importância no ato acolhedor da publicação e sugere associações com recepções festivas que, nesse contexto, são mais ou menos não bem-vindas; “tradição” soa respeitável e incrustado e talvez não deixe muito espaço para criatividade e subversão; “influência” é astral ou

médica e tende a demonizar o poder da fonte remota, mas ainda eficaz; e “transmissão” é ou um pouco mecânica, que soa algo como motorizado, ou dá muita atenção à dimensão puramente textual e manuscrita de um processo complexo e fluído, para os quais o texto é tão-somente um aspecto, embora muito importante. Mas, afinal de contas, porque precisamos procurar por um único termo? Ao invés disso, seria muito mais útil dedicar nossa atenção em reunir mais estudos de caso e pensar sobre as questões metodológicas gerais que ainda confundem o estudo da tradição clássica e que vale a pena ser considerada – por exemplo, a inclusão de objetos e práticas além dos textos, o alargamento de nossa visão para além da Europa Ocidental e América, o julgamento de níveis de validade entre as recepções, e a determinação de nosso ponto de vista dentro da recepção como especialistas da recepção.

Tais questões já estão sendo colocadas, onde quer que os estudos de recepção clássica sejam praticados atualmente; e essa ampliação de nossos horizontes e o questionamento premente e recente dos privilégios tradicionais pode apenas ser bem-vinda. Mas outros problemas ainda não receberam a atenção que merecem. Por exemplo, os estudos de recepção, nos estudos clássicos e em outras áreas, tendem tradicionalmente a focar apenas sobre textos e autores principais e sobre as tradições interpretativa, artística e literária que surgiram em relação a eles. A pergunta ‘por que esse foi tão frequentemente o caso’ é muito interessante. Em parte, é devido provavelmente aos poucos grandes heróis masculinos – talvez alguns de nós ainda tende, como Dante no canto quarto do *Inferno*, a ver os grandes textos que herdamos do passado na forma de um pequeno número de homens brancos dominante que morreram, mas certamente eram engenhosos. Em outras palavras, alguns especialistas podem ser influenciados por uma analogia não examinada e não consciente entre a propagação dos valores culturais e a transmissão patrilineal dos valores econômicos.

Mas, com efeito, o tipo de singularidade ideológica que talvez queira privilegiar autores individuais e singulares e textos únicos e singulares não exista na realidade de produção e recepção. Pois os textos, assim como os autores e vendedores, têm sempre de competir um com o outro para a atenção, prazer, tempo e dinheiro de seus públicos, e obtêm seu sentido e valor não intrinsecamente disso tudo, mas antes da competição e comparação com opções e possibilidades realizadas ou não. Um tipo de jogo saussuriano da diferença garante que autores e textos sempre estabelecerão seus sentidos

não apenas positivamente pelo que eles próprios são e fazem, mas também negativamente pelo que outros autores e textos são e fazem de forma diferente. Mesmo que o ato de escritura, a produção da cultura, comumente exija privacidade e afastamento, contudo os autores e os textos como objetos de consumo e transmissão, a recepção na cultura são por natureza criaturas gregárias que nunca são encontrados isoladamente, mas sempre em grupos – afinal de contas, até mesmo no Canto 4 do *Inferno*, Dante encontra no Limbo não apenas uma grande sombra mas quatro juntas: Homero, Horácio, Ovídio e Lucano, que alegremente recebem Virgílio retornando ao seu grupo e dão as boas-vindas a Dante como se ele fosse um sexto novo membro do clube.

Se autores e textos não são encontrados em número singular, mas plural ou mínimo dual, então, a análise de casos múltiplos ou no mínimo duplos de recepções comparativas pode ou ser bem sucedida ao explorar novas questões hermenêuticas, que se concentram muito especificamente nas recepções únicas, ou ao invés disso obscurecer. Considere, por exemplo, duas peças de Eurípides, *Hécuba*, que ele escreveu por volta de 424 AEC, e *As Troianas* de 415. Ambas concentram-se em Hécuba e lidam exatamente com o mesmo material mítico: o sofrimento da rainha e de outras troianas, poucos dias imediatamente após a queda de Troia e antes que as prisioneiras embarquem com seus novos donos, os gregos vitoriosos que partem. Mas se os conteúdos das duas peças são muito semelhantes, sua construção é muito diferente. *Hécuba* combina duas histórias da queda de Tróia, ambas envolvendo sofrimentos de sua última rainha, Hécuba. Primeiramente sua filha Polixena é sacrificada pelos gregos à morte de Aquiles. Fica sabendo, então, que seu filho mais jovem, Polidoro, cuja guarda foi confiada ao rei trácio Polimestor, foi, ao contrário, traiçoeiramente assassinado por ele. Hécuba se vinga de Polimestor cegando-o e matando seus filhos; no final prevê-se que ela será transformada num cão. As duas histórias são firmemente entrelaçadas não apenas pelas semelhanças e contrastes significantes do tema e tom, mas também devido às circunstâncias específicas da trama: pois, é somente quando a criada troiana vai ao mar pegar água para lavar a Polixena morta que ela descobre Polidoro morto – o engano prolongado de Hécuba, ao ver o corpo amortalhado e ao confundi-lo inicialmente com uma filha morta e depois por outra, ao invés de reconhecê-lo como seu filho morto, não

só cria uma ironia dramática que aumenta o pathos de seu sofrimento, mas sublinha também a construção intrincada da trama.

Se *Hécuba* centra-se nos sofrimentos e ações da rainha, e constrói uma estrutura dramática cuidadosamente unificada primeiramente de sua miséria e depois sua vingança, *As Troianas* apresenta, ao contrário, um conjunto de tableaux do sofrimento e não tem uma linha da trama intimamente ligada. *As Troianas* representa a queda de Troia do ponto de vista dos derrotados: visto que todos os troianos foram assassinados pelos gregos vitoriosos, são suas mulheres – mães, filhas e viúvas – que agora sozinhas podem expressar o sofrimento da cidade. Após um prólogo divino, no qual Poseidon e Atena deixaram de lado sua oposição durante a Guerra de Troia e negociam amigavelmente a destruição dos gregos vitoriosos por seu sacrilégio durante o saque da cidade, a peça altera-se para o nível puramente humano do infortúnio focado sobretudo em Hécuba e sua família. Em contraste com a tragédia *Hécuba*, aqui as mulheres que governavam Troia, e com seus filhos e mulheres troianas vencidas, são desprovidas não apenas do ato de vingança, mas até mesmo de sua mera esperança. Entre os lamentos do coro das cativas troianas anônimas, os vários membros da família de Hécuba são designados escravas ou concubinas de seus futuros donos; a profetiza Cassandra exulta-se com a morte de Agamenon, a qual ela pode prever; a viúva de Heitor, Andrômaca, anuncia que Polixena foi sacrificada pela morte de Aquiles; o filho mais jovem de Andrômaca, Astianax, é levado para ser morto ao ser arremessado para fora das muralhas da cidade. Após os debates de Helena com Menelau e Hécuba sobre o quanto ela é considerada culpada pelo que aconteceu, finalmente o corpo do pequeno Astianax é trazido em cena e lamentado; Hécuba e as troianas restantes partem com Ulisses, a quem ela foi dada.

Assim, ambas as peças, apesar da similaridade de seus conteúdos e temas, são realmente diferentes em sua construção e efeitos. A recente notável peça de Glyn Maxwell, *After Troy* (2011), tenta destemidamente combinar ambas em uma única estrutura dramática; mas, apesar de sua destreza e sucesso parcial, ficam dificuldades e tensões evidentes que podem nos dizer muito sobre as insuperáveis diferenças entre as duas tragédias gregas. E, num sentido mais amplo, os contrastes em suas recepções podem nos dizer muito sobre como gostos que se alteram responderam a essas diferenças.

Não sabemos como *Hécuba* se saiu nas competições dramáticas quando foi produzida pela primeira vez, mas *As Troianas* foram evidentemente um fracasso: Eurípides ficou em segundo lugar naquele ano, perdendo para o obscuro dramaturgo Xenocles – um escândalo aos olhos de Aelian, que relata isso. Alguns meses antes da peça ser produzida, os atenienses tinham tomado a pequena ilha grega de Melos e massacraram todos os homens e escravizaram todas as mulheres e crianças; é difícil não ver a peça de Eurípides, com sua extensa reflexão sobre o lastimável destino de uma cidade e um povo derrotados, sendo iluminada por esse famoso acontecimento recente; e, apesar do fato de que essa era apenas uma das quatro peças que ele produziu naquele ano; e que Eurípides perdeu na competição nos festivais dramáticos tantas vezes que estamos propensos a procurar explicações não para suas muitas derrotas, mas para seus poucos triunfos, ninguém pode deixar de ponderar se o fracasso dessa peça não tenha sido devido, em parte, ao desprazer de os atenienses serem não apenas lembrados, aguda e desagradavelmente, daquele incidente, mas também por ouvir, no começo da peça, o anúncio divino da iminente punição dos gregos vitoriosos, que poderia ser facilmente interpretada apenas como uma advertência levemente velada contra os próprios atenienses.

Depois disso, durante toda a antiguidade *Hécuba* foi muito mais popular do que *As Troianas*, como é evidenciado pelas citações e alusões dos autores tardios e pelas versões em papiro (no mínimo 10 de *Hécuba* vs. apenas algumas de *As Troianas*). Contudo, durante o período imperial, ambas as peças foram selecionadas entre as dez peças canônicas e, dessa forma, ambas sobreviveram intactas. É difícil de supor por que *As Troianas* tornou-se uma das peças selecionadas; foi escolhida talvez a fim de reafirmar o grupo já substancial de tragédias troianas (também representado por *Andrômaca*, *Hécuba* e *Resus*), em comparação ao pequeno número sobre Tebas (*As Fenícias*, *As Bacantes*), Argos (*Orestes*), Atenas (*Hipólito*), Corinto (*Medeia*) e Tessália (*Alcestes*). Seja como for, a inclusão de *As Troianas* no grupo das peças selecionadas certamente ajudou a assegurar sua sobrevivência e influência ao lado de *Hécuba*. Dessa forma, os dramaturgos latinos Ênio, em sua tragédia *Hécuba*, e Pacuvius, em sua tragédia *Ilione*, parecem ter tomado *Hécuba* como seu modelo; enquanto que *As Troianas* parece ter inspirado as tragédias romanas de Ênio (*Andromachè*) e Accius (*Astyanax*), ambas perdidas, mas também as *Troades* (*As Troianas*) de Sêneca, contendo muitos ecos próximos com a peça de Eurípides, junto

com alguns outros de sua *Hécuba*, que sobrevive e foi amplamente lida durante a Renascença.

Na Idade Média, as recepções das duas peças divergiram novamente. *Hécuba* foi incluída na chamada tríade Bizantina, juntamente com *Orestes* e *As Fenícias*; conseqüentemente, foi transmitida através de centenas de manuscritos medievais e alimentada com completos comentários antigos e medievais. Ao contrário, apenas três manuscritos medievais contêm *As Troianas* e os comentários antigos e medievais sobre ela são muito mais simplórios. A predominância medieval de *Hécuba* continuou na Renascença. O fato de que o título de *Hécuba* é alfabeticamente o primeiro na tríade Bizantina significa que foi comumente a primeira peça de Eurípides a ser lida no Bizâncio medieval, assim como no Ocidente durante a Renascença. Já no século XIV, a primeira parte da peça grega foi acompanhada por uma tradução interlinear em latim, com a intenção de tornar a peça mais acessível, a qual os especialistas atribuem a Leonzio Pilato, que ensinou grego a Petrarca e Boccaccio; e um número de outras traduções latinas sobreviveu, começando no século XV e culminando na bem-sucedida versão métrica de Erasmo. No mesmo século, as traduções em latim e no vernáculo da época começaram a se proliferar; e por volta do século XVI *Hécuba* era a peça grega mais traduzida e imitada. A peça de Eurípides era especialmente admirada por sua demonstração de mutabilidade da fortuna, por sua cuidadosa construção dramática, pela eloquência polida de seus discursos, e por sua excessiva violência. Para os autores e os públicos da tragédia da vingança da era Elisabetano e Jacobina, *Hécuba* era um estudo particularmente atrativo da natureza e dos limites da vingança. Do mesmo modo, o sacrifício de Polyxena fascinava muitos pintores europeus no início do século XVII (Pietro da Cortona, antes de 1625; Nicolas Poussin, ca. 1645-50; Giovanni Francesco Romanelli; Luca Giordano; Giovanni Battista Pittoni).

Os traços da recepção das *Troianas* nesse período são muito mais exíguos. Durante a Idade Média e a Renascença *As Troianas*, de Eurípides, foi muito ofuscada por sua *Hécuba* (e pelas *Troianas* de Sêneca). Mas as coisas foram bem diferentes nos tempos modernos. Já na metade do século XIX, Hector Berlioz baseou os dois três atos de sua ópera *Les Troyennes* (1856-59) não apenas, sem grandes surpresas, na *Eneida* de Virgílio, mas também, de forma inovadora, nas *Troianas*. E desde a metade do século XX, a experiência dos horrores da guerra, juntamente com as mudanças de gosto dramático,

levou a um notável ressurgimento da popularidade dessa peça, e nas últimas décadas tornou-se – surpreendentemente – a segunda tragédia grega representada com mais frequência, certamente encobrando *Hécuba*. A peça foi adaptada com sucesso por autores como Jean-Paul Sartre (*As Troianas*, 1965), Suzuki Tadashi (1974), Hanoch Levin (*The Lost Women of Troy*, 1984), Andrei Serban (1974/1996; com a música de Elizabeth Swados), Charles Mee (n.d.), e Ellen McLaughlin (2008). Foi também assunto dos notáveis filmes de diretores tais como Mexican Sergio Véjar (*Las Troyanas*, 1963) e do grego Michael Cacoyannis (*The Trojan Women*, 1971), estrelando Kathryn Hepburn, Vanessa Redgrave e Irene Papas). Na maioria das versões modernas, alusões a acontecimentos políticos, talvez ainda implícitos no original grego, foram explícitos, e o horror da peça de Eurípides é, se é que, ainda mais salientado.

Em contrapartida, no início do século XIX, *Hécuba* entrou num período de negligência e descrédito prolongado. As influentes palestras em Viena *Sobre a Arte Dramática e a Literatura* (1808), de August Wilhelm Schlegel, estabeleceu uma visão da peça como a pior tragédia do pior dramaturgo grego – na verdade, como a pior de todas as tragédias gregas que sobreviveram – que predominou por mais de um século. O retrato da peça de um sofrimento sem alívio, seus excessos líricos, a retórica equilibrada de seus discursos, e seu foco catastrófico em Hécuba foram considerados deficiências intoleráveis. Exigia mudanças consideráveis na erudição clássica, no drama moderno, e também em nossa visão de mundo como um todo, mudanças características da segunda metade do século XX, antes que *Hécuba* pudesse voltar ao que era. Apenas recentemente essa tragédia começou a recuperar sua proeminência, tanto na estima dos especialistas (em particular dos filósofos) quanto como uma força dramática no teatro – e, em grande medida, por causa dos mesmos traços que os leitores do século XIX rejeitaram.

A maior popularidade de *Hécuba* da antiguidade através da Renascença está certamente ligada à sua inclusão na tríade Bizantina, mas provavelmente também refletiu uma fascinação disseminada com a vingança e um gosto pelas tramas dramáticas bem construídas. O contraste com a preferência pelas *Troianas* nos últimos dois séculos é bastante notável e exige algum tipo de explicação, no mínimo especulativa. Será que devemos concluir que os públicos contemporâneos estão muito menos interessados em tramas elegantemente construídas e na sangrenta vingança daqueles que sofreram, do que na representação repetitiva do próprio sofrimento desesperado?

Sobre esse ponto de vista há algo a ser dito. E, no entanto, estender nosso foco somente para além dessas duas peças sugere que não é possível entender todo o problema. Em primeiro lugar, a tragédia mais popular de Eurípides no palco hoje é *Medeia*, mais do que *As Troianas*, e *Medeia* certamente mostra a vingança sangrenta de alguém que sofreu. Então por que *Medeia* faz tanto sucesso e Hécuba não? E seria realmente redutivo demais declarar que *As Troianas* é popular simplesmente porque provê a representação repetitiva dos sofrimento desesperado?

Esses são os tipos de perguntas que os estudos da recepção pode suscitar e para cuja resposta podem com certeza prover uma importante contribuição. Tento concluir com algumas respostas por mim sugeridas. No contraste entre *Medeia* e *Hécuba*, é, de fato, essencial que *Medeia* mate suas próprias crianças, ao passo que Hécuba mate as de um outro: o sofrimento de *Medeia* vai além do que Jasão e outros homens fizeram a ela e inclui, o que é pior, o que ela faz a ela mesma e aos que ela ama. Isso cria um efeito muito mais complexo, poderoso e perturbador no expectador. E a cena do julgamento quase forense entre Hécuba e Polimestor no final de *Hécuba* corresponde, com certeza, aos gostos antigos, mas parece inevitavelmente muito mais frígida para nós – pode Polimestor estar realmente sofrendo tão atrozmente e pode Hecuba estar tão furiosa, se eles ainda conseguem ocupar-se dessas sutilezas legalistas? Não é surpreendente que Glyn Maxwell tirou toda essa cena de sua peça *After Troy*. Já nas *Troianas*, a oportunidade de fazer referência alegórica ou até mesmo explícita aos acontecimentos políticos contemporâneos foi certamente um fator crucial em seu sucesso. Assim também, a extraordinária qualidade lírica da peça possibilita criar um espaço teatral para o lamento público dos mortos que frequentemente falta em outros setores culturais de nosso mundo moderno ocidental.

Por fim, talvez é por que Eurípides controlou minuciosamente a construção da trama de *Hécuba* que seu pathos é amenizado para os públicos modernos, o que pode ser mal-interpretado como uma perda de controle formal nas *Troianas*, mas de fato é ajustado com grande cuidado e precisão, o que faz essa última peça tão apelativa aos públicos modernos. Esperemos com curiosidade ávida os novos diretores, especialistas e poetas que nos próximos anos darão novamente vida às duas peças de formas inimagináveis.

Tradução de Kathrin Rosenfield e Carlos Roberto Ludwig

Recebido em 20 de novembro de 2012.

Aprovado em 10 de janeiro de 2013.

46

---

*Recepção Bifocal:  
'Hécuba' vs. 'As  
Troianas'*

Glenn W. Most