

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO [CCE]
DEPARTAMENTO DE ARTES [ART]
CURSO DE ARTES CÊNICAS

CHRISLEN RIBEIRO DA CUNHA

**O LUTO DE HÉCUBA EM AS *TROIANAS*:
APROXIMAÇÃO ENTRE ARTE E PSICOLOGIA**

Florianópolis

2020

Chrislen Ribeiro da Cunha

**O LUTO DE HÉCUBA EM AS *TROIANAS*:
APROXIMAÇÃO ENTRE ARTE E PSICOLOGIA**

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Artes Cênicas do Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof.^a Dra. Elisana De Carli.

Florianópolis

2020

Ficha de identificação da obra

Cunha, Chrislen Ribeiro da

O luto de Hécuba em *As troianas* [trabalho de conclusão de curso] : aproximação entre arte e psicologia / Chrislen Ribeiro da Cunha ; orientadora Elisana De Carli. – Florianópolis, SC, 2020.

61 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Graduação em Artes Cênicas.

Inclui referências.

1. Tragédia. 2. Psicologia do luto. 3. Eurípides. I. Carli, Elisana De. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Artes Cênicas (bacharelado). III. Título.

Chrislen Ribeiro da Cunha

**O LUTO DE HÉCUBA EM AS TROIANAS: APROXIMAÇÃO ENTRE ARTE E
PSICOLOGIA**

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Artes Cênicas e aprovado em sua forma final pelo Curso Artes Cênicas.

Florianópolis, ___ de dezembro de 2020.

Prof.^a Dra. Janaína Trasel Martins
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Elisana De Carli
Orientadora
(ART/UFSC)

Prof.^a Dra. Fátima Costa de Lima
Avaliadora
(CEART/UDESC)

Prof. Dr. Rafael Luiz Marques Ary
Avaliador
(ART/UFSC)

Dedico este trabalho a todos que perderam alguém importante de maneira irreversível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu coro de troianas, formado por Daniela Bristot, Emeli Barossi, Isadora Lunge, Larissa Reimer, Luísa Grimaldi, Manuela Campagna, Mariana Galvan e Natália Bona, que me apoiaram durante a trajetória de formação acadêmica em teatro/artes cênicas, assim como também compartilharam dessa formação, ora simultaneamente, ora anacronicamente.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso destaca a relação entre arte e psicologia, devido as abordagens que as duas áreas possuem em relação ao mesmo tema, o luto. Sigmund Freud utilizou da arte em suas contribuições no campo da psicanálise, e, neste estudo é proposto a outra via dessa relação, analisando a tragédia grega *As Troianas*, do dramaturgo Eurípides, com foco na personagem Hécuba e seu processo de luto, apontado no enredo, no qual as consequências da Guerra de Troia resultaram em múltiplas perdas para a personagem. Com base em uma pesquisa bibliográfica, as ponderações são feitas a partir de autores que refletiram sobre o teatro, como Aristóteles; assim como estudos de psicologia do luto, desenvolvidos por pesquisadores como Parkes, que fomentam o estudo da personagem e de seu processo de luto. Através das elucubrações justapostas, é possível constatar como a peça de Eurípides permanece contribuindo com reflexões sobre como o sujeito se relaciona com suas perdas.

Palavras-chave: Tragédia. Psicologia do luto. Eurípides.

ABSTRACT

The current work highlights the relation between art and psychology, due to approach that both areas have about the same subject, bereavement. Sigmund Freud used art in his contributions to psychology's field, and, in this study, the other side of this relation is proposed, analyzing the Greek tragedy *The Trojan Women*, by playwright Euripides, focused on character Hecuba and her mourning process, pointed at the plot, where the consequences of War of Troy resulted in multiples losses for the character. Based on bibliographic references, the ponderations are made using authors that reflected about theatre, as Aristotle; in the same way, studies of the psychology of grief, developed by researchers such Parkes, which foster the study about the character on your mourning process. Through juxtaposed impressions, it is possible to verify how the play by Euripides stills contribute with reflections about how the subject deals with its losses.

Keywords: Tragedy. Psychology of grief. Euripides.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	ARTE E PSICOLOGIA	13
2.1	FREUD E O ÉDIPO REI.....	15
2.2	FREUD E A ARTE.....	18
3	ESTUDOS SOBRE LUTO	20
3.1	FREUD: PROVA DE REALIDADE.....	21
3.2	BOWLBY: ROMPIMENTO DE LAÇOS AFETIVOS.....	22
3.3	PARKES: LUTO COMO PROCESSO.....	25
4	TEXTO DRAMÁTICO: AS TROIANAS	30
4.1	EURÍPIDES.....	30
4.2	O ENREDO.....	39
4.3	CONTEXTO DE PRODUÇÃO.....	42
4.4	A MANIFESTAÇÃO DO LUTO DE HÉCUBA.....	46
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
	REFERÊNCIAS	59

1 INTRODUÇÃO

O teatro é uma arte em que o ser humano pode ser representado de diversas maneiras, de acordo com influências sociais, políticas e culturais do seu período de produção. Utilizando diferentes técnicas, profissionais das artes cênicas apresentam emoções, conflitos e contradições humanas em suas obras, dialogando com outras linguagens artísticas como música, artes plásticas, dança e escrita. Parte dessa relação com outras manifestações artísticas permitiram que registros da prática teatral chegassem a atualidade. A escrita foi um recurso importante para o exercício e registro do teatro, pois os textos dramáticos produzidos na Grécia da Antiguidade, exemplificativamente, permitem que possamos refletir sobre gêneros literários, teatro e sobre o modo como parte do conhecimento ocidental se desenvolveu.

Assim como a arte em sua totalidade, o teatro se relaciona com diferentes áreas de conhecimento, por exemplo, no que tange ao desenvolvimento de enredos e a representação de contrastes humanos, se relaciona com contribuições de áreas como a história e a filosofia. O teatro e os conhecimentos que o impactam estimulam o desenvolvimento de diferentes conteúdos, através de um movimento pendular no qual utiliza e oferece referências, não se atendo exclusivamente ao contemporâneo, mas também ao extemporâneo.

Uma área que também se propõe a refletir sobre aspectos da vida humana e suas relações é a psicologia, saber socialmente construído das pessoas sobre si. Apesar de ser considerado um campo fundado após o teatro, principalmente devido aos avanços e projeções da psicologia científica durante o século XIX, os fenômenos da subjetividade são objetos de estudos há milênios, desenvolvidos através da metafísica, da política e das religiões.

Questões da humanidade podem ser apresentadas através das relações entre personagens de um texto. Alguns temas aparecem com frequência em diferentes civilizações, como a origem da vida, a morte, o sexo, as relações parentais, o sagrado, o patrimônio, entre outros. A atenção que cada cultura dirige a esses pontos diverge, não obstante, o conteúdo produzido por diferentes grupos contribui com as reflexões sobre esses temas na atualidade.

Diversos grupos sociais criaram diferentes maneiras para abordarem temas complexos, utilizando recursos como arte, religião ou ciência para tocar nesses

assuntos. A morte é uma proposição que costuma causar inquietação, principalmente na atualidade, visto o aumento da difusão de ideias danosas que a circundaram desde século XVIII, como apontou o historiador francês Philippe Ariès (1914-1984). Em suas pesquisas, Ariès concluiu que as civilizações ocidentais se afastaram da familiaridade com a morte, tendo-a na maior parte do tempo como algo aversivo (ARIÈS, 2017).

As tragédias gregas apresentam diversos episódios nos quais a morte acontece, reverberando de diferentes maneiras na trama, com frequência, fazendo parte de uma série de infortúnios que cercam um personagem. O tema perpassa a história do teatro, revelando diferentes interpretações sobre a simbolização da morte e sobre o modo como as pessoas lidam com uma perda.

Os trabalhos artísticos e filosóficos desenvolvidos pelos gregos na Antiguidade permanecem contribuindo com novas produções nesses campos e com a reavaliação do passado. O modo como as pessoas lidavam com uma perda, o processo de luto, foi representado em diversos textos dramáticos, enquanto o desenvolvimento específico sobre o tema apresentou maiores avanços a partir dos séculos XIX-XX. O passado permite um desenvolvimento do conhecimento presente, contudo, as novas descobertas e criações precisam incidir sobre o modo de interpretar o passado.

Esse trabalho propõe a análise de uma interseção sobre o luto utilizando um texto dramático da Antiguidade e conceitos da psicologia, pois ambos se aproximam de maneiras divergentes do assunto, o que contribui com novas formas de pensar sobre o tema. Esse exame enfrenta a complexidade de como áreas distintas, desenvolvidas em momentos diferentes, abordam um tema atemporal, contudo, uma experiência comum a todas as pessoas.

Tendo em vista a amplitude de uma revisão da literatura sobre Antiguidade grega e psicologia, o escopo dessa pesquisa envolve o texto dramático *As Troianas*, do autor grego Eurípedes (c.480-405 a. C.), e os estudos relacionados à *psicologia do luto*¹ desenvolvidos a partir do século XIX, visto que nesse período houve um aprofundamento de pesquisas sobre o tema. As referências são utilizadas e

¹ O presente trabalho apresenta em maior proporção as contribuições de psicanalistas que estudaram o luto. Esses mesmo autores se encontram entre as referências das pesquisas categorizadas atualmente como *psicologia do luto*, que também incluem estudos de psicólogos e suas diferentes linhas teóricas. Não me atenho aqui a desenvolver as distinções entre psicanálise e psicologia, mas sim em utilizar referências que contribuem com o desenvolvimento deste trabalho.

relacionadas com conceitos gerais e fundamentais das duas grandes áreas. O tema do luto surge no texto dramático através da personagem Hécuba, que expõe costumes e maneiras de lidar com a perda na Antiguidade ocidental. Através da relação com as teorias psicológicas desenvolvidas posteriormente, proponho uma reflexão sobre o luto da personagem, de maneira que possibilite ao leitor pensar sobre o tema.

O primeiro capítulo da pesquisa apresenta a reflexão a partir da busca por pontos em comum entre arte e psicologia. Além de se desenvolverem em algumas pesquisas utilizando objetos em comum, como os mitos da antiguidade, por exemplo, as áreas também se mostram colaborativas entre si. É colocado sob observação o modo como as narrativas gregas foram aproximadas de teorias do neurologista e psicanalista austríaco Sigmund Freud (1856-1939), criador da psicanálise², contribuindo com suas elaborações sobre como os indivíduos se desenvolvem.

As contradições humanas estão presentes no teatro através de textos e poéticas diversificadas, constituídas por aspectos sociais de seu contexto, do qual absorve e oferece ideias para quem tem contato com ele. O presente trabalho se aprofunda na abordagem sobre o luto em um texto dramático, no entanto, para subsidiar essa reflexão, o segundo capítulo apresenta algumas contribuições de estudiosos que se debruçaram sobre o luto.

A pesquisa procura levantar a reflexão sobre um tema considerado difícil por diversos grupos de pessoas. Discutir o tema a partir de um objeto artístico expande o campo em que o assunto é abordado com maior frequência, como em áreas da saúde e da psicologia. A arte e seu valor histórico oferece caminhos para que o tema possa ser examinado de maneira factual. No momento em que uma pandemia causada pelo novo coronavírus (COVID-19)³ impacta a vida e o modo de se despedir das pessoas que faleceram, visto que com o alto risco de transmissão do vírus as condolências e

² Sigmund Freud criou a psicanálise no final do século XIX, ao se deparar com quadros de histeria em seu trabalho como médico. Depois de tratamentos com hipnose, Freud desenvolveu um método conhecido como *cura pela palavra* (talking cure). Percebeu significativo ganho terapêutico de seus pacientes com o uso desse procedimento. Com a criação da psicanálise, Freud difundiu a ideia do inconsciente, instância mental que se relaciona com os desejos do indivíduo e sua energia psíquica. Essa proposição do autor alterou paradigmas da sociedade por evidenciar conflitos internos do sujeito e a limitação do controle racional sobre si.

³ A partir do dia 11 de março a Organização Mundial de Saúde (OMS) passou a caracterizar a situação com relação ao COVID-19 como pandemia, devido ao rápido crescimento de casos. In: Organização Mundial da Saúde declara pandemia de coronavírus. **Empresa Brasil de Comunicação**, Brasília, 11 de mar. de 2020. Disponível em: < <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-03/organizacao-mundial-da-saude-declara-pandemia-de-coronavirus> > Acesso em jun. 2020.

procedimentos fúnebres tiveram suas realizações alteradas, urge falar sobre o luto. As complicações pelas quais Hécuba passou ao lidar com lutos sequenciais e a impossibilidade de realizar rituais fúnebres são análogos às situações que acontecem atualmente.

A análise da peça e o seu contexto de produção estão presentes no terceiro capítulo, no qual também apresento as características do luto presentes no texto. A seção que expõe o luto da personagem indica uma aplicação do conhecimento adquirido a partir da relação criada com base de conhecimentos do campo da arte e da psicologia. Essas duas áreas possuem contribuições que, se pensadas distantes de um ideal teleológico, podem fomentar a ampliação de reflexões sobre um tema pouco falado até o presente momento.

Assim, apresento este trabalho como uma proposta que aborda o tema do luto através de contribuições realizadas no campo da arte e da psicologia, áreas que estão entrelaçadas com a sociedade e suas manifestações culturais, e, portanto, apresentam características de como diferentes indivíduos enfrentam uma perda. O presente estudo integra as duas áreas, pois ambas oferecem diferentes contribuições sobre o mesmo tema, estimulando relações e análises sobre o tópico.

2 ARTE E PSICOLOGIA

Arte e psicologia são campos distintos dentro dos exercícios das ações humanas, contudo, em diversos momentos ambas se desenvolvem a partir dos mesmos elementos. Emoções, relações com o tempo, repetições, criações, elaborações, processos de modificação, entre outros, são alguns dos pontos de convergência dessas áreas. Ambas possibilitam que as pessoas pensem e reflitam a respeito de questões subjetivas e comuns às atividades humanas.

As expressões artísticas estão relacionadas ao cotidiano das pessoas, sejam elas produtoras ou/e receptoras dessa realização. A arte está presente na história da humanidade como linguagem, na maneira de registrar o viver, no ritual, como ferramenta de educação e identidade, assim como elementos para o estudo da psicologia estão presentes na comunicação humana, nas percepções das outras

peças, nas organizações sociais, no apoio entre as pessoas e no imaginário do indivíduo. Elas se associam em diferentes proporções diariamente.

Estudos e práticas de arte e de psicologia contribuem com suas próprias inserções em uma comunidade, engendrando modificações sociais através de distintas maneiras de operar. Assim como existem diferentes poéticas e linguagens artísticas, há uma série de vertentes sobre o modo de pensar a psicologia. É possível refletir sobre a arte por um viés psicológico, como o fez Freud, assim como é possível interagir com a psicologia através da arte, como o fez Louise Bourgeois⁴.

Apesar de suas distinções, arte e psicologia apresentam a possibilidade de revisitar subjetivamente experiências vividas. Para ambas o tempo pode ser deslocado de uma concepção regular, permitindo que o sujeito pense sobre projeções, ficções, memórias e realidades. É interessante perceber como arte e psicologia fomentam o pensamento quando relacionadas, contudo, é necessário não negligenciar o objetivo proposto a partir de alguma das diversas possibilidades práticas que elas viabilizam. Um processo terapêutico, por exemplo, é diferente de um processo artístico, visto que podem levar um indivíduo a lugares e estados opostos.

As experiências humanas de uma sociedade podem ser reconhecidas em obras de arte, pois essas funcionam como artefato de ações e técnicas que caracterizam um período histórico. Observando que uma expressão artística impacta um grupo de pessoas, e, conseqüentemente, isso é projetado em um conjunto maior de indivíduos, a arte se tornou objeto de estudo para psicólogos. Na maior parte dos estudos, a arte não se encontra no cerne das pesquisas dos autores, contudo, isso não diminui a qualidade das reflexões elaboradas. Lev Vigotsky (1896-1934), nascido no Império Russo, foi um psicólogo que escreveu o livro intitulado *Psicologia da arte* (1925). Além do livro focado exclusivamente na relação entre psicologia e arte, o autor fez contribuições no campo dos conhecimentos da linguagem e dos processos de aprendizagem.

O modo como as abstrações e a criatividade são estimuladas no campo artístico podem propiciar a superação de um sentimento individual, concedendo uma

⁴ Foi uma artista plástica francesa (1911-2010), conhecida por obras inspiradas em seu processo de análise, do qual tomava notas em cadernos. Suas obras que precedem a psicanálise abordam questões relacionadas a fatos considerados difíceis para a artista.

experiência de vivência compartilhada. Esse caráter social da arte é o que conecta psicologia e arte, pois, como apontou Vigotsky, o desenvolvimento do psiquismo acontece pela via da constituição social.

Também, inferiu o autor, que uma obra de arte incita emoções conflitantes, despertando emoções contraditórias que podem fomentar uma nova organização psicológica para quem tem contato com ela. A partir da interpretação do trabalho de Vigotsky sobre psicologia da arte, Sonia Mari Shima Barroco e Tatiane Superti, doutoras em educação, afirmam: “Propõe-se que o objetivo da psicologia da arte é o estudo da estrutura da obra que deve provocar uma resposta estética e impactar a psique do fruidor.” (BARROCO; SUPERTI, 2014, p. 22). Para Vigotsky, a arte propicia uma vivência indireta de situações que estimulam emoções que podem não estar presentes no cotidiano do sujeito. Essa afirmação é análoga a apreciações feitas em um período anterior ao estudo de Vigotsky, realizadas por Sigmund Freud.

2.1 FREUD E O ÉDIPO REI

Diferentes obras de Freud relacionaram arte e psicanálise, validando a função metafórica da arte em relação à sua teoria, enquanto em outros textos ela é o objeto de estudo, sem perder a referência psicanalítica. Freud escreveu sobre relações entre autores e obras, como por exemplo a respeito do personagem Werther, de Goethe, a Mona Lisa, de Leonardo da Vinci e sobre personagens da obra *Os irmãos Karamazov*, de Dostoiévski. Não obstante em relação aos variados estilos de obras exploradas pelo autor, as referências helênicas foram as mais associadas ao seu trabalho, pois nomeiam algumas de suas principais teorias.

A filósofa Sonia Viegas (1944-1989) apontou que no século XX o mito passou a ser valorizado por membros da antropologia e da psicanálise. A etimologia da palavra mito provem do termo grego *mythos*⁵, que significa palavra ou discurso. O termo permite que uma analogia entre mito e psicanálise seja feita, pois o trabalho proposto por Freud é conhecido como um procedimento de cura pela fala.

O mito tem relação com um resquício de anterioridade que não pode ser acessado diretamente, sendo transferido através de expressões artísticas, oralidade

⁵ Mito em alemão, idioma de Freud, possui a mesma grafia que o termo grego.

e cultura. Pensar sobre o inconsciente na psicanálise é investigar algo que está inacessível ao sujeito. Freud percebeu que os mitos antigos são constituídos de vestígios de desejos de nações inteiras que estão intrínsecos nos nossos costumes. Utilizou os mitos gregos sobre Narciso⁶ e Édipo para nomear suas teorias pois esses personagens apresentam características conceituadas no trabalho do autor.

Freud faz menção à tragédia *Édipo Rei*, composta pelo tragediógrafo grego Sófocles (c.496-406 a. C.), contemporâneo de Eurípides. Sua estrutura de tragédia foi considerada impecável pelo grego Aristóteles (c.385-323 a. C.), e, apesar das correntes críticas e releituras a respeito, permanece com esse prestígio. Na trama, Édipo concretiza uma profecia que seu pai, Laio, tentou evitar anteriormente: mata o próprio pai e se casa com a própria mãe. Laio ordenou que Édipo fosse executado logo após o seu nascimento, entretanto, sua determinação não foi cumprida no passado e Édipo foi apenas afastado sem que ele soubesse. Quando Édipo se tornou adulto, concretizou a profecia. Torna-se rei ao resolver o enigma da Esfinge, que assolava a cidade de Tebas, e se casando com Jocasta, sua mãe, sem saber do parentesco. Durante seu reinado, Édipo teve quatro filhos com Jocasta. Ao consultar um oráculo, Édipo tem consciência do que fez e se pune por isso.

O ato de Édipo envolve um dos tabus mais presentes em distintas culturas, o incesto. No texto intitulado *Totem e Tabu* (1913), o psicanalista se aprofundou em estudos de psicologia e antropologia voltados aos costumes de diferentes povos situados em um período primevo. É recorrente o registro que o incesto é entendido como tabu. Para o autor: “[...] o tabu está ligado à ideia de algo reservado, exprime-se em restrições e proibições, essencialmente.” (FREUD, 2013, p. 12), remetendo a algo perigoso e inquietante. Investigar esse tabu foi parte do que levou Freud ao que ele nomeou de *Complexo de Édipo*, termo que apareceu de forma consolidada em 1910.

⁶ O narcisismo versa sobre a formação do eu, instância psíquica intermediadora entre demandas internas e externas com relação ao sujeito, a partir de suas experiências desde o nascimento, lidando com desejos e com ideais inalcançáveis. Abarca a maneira como o interesse psíquico de um sujeito se relaciona com o mundo externo e com o eu. Segundo Freud: “O termo ‘narcisismo’ vem da descrição clínica e foi escolhida por P.Näckle, em 1899, para designar a conduta em que o indivíduo trata o próprio corpo como se este fosse o de um objeto sexual, isto é, olha-o, toca nele e o acaricia com prazer sexual, até atingir plena satisfação mediante esses atos.” Cf. em FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

O Complexo de Édipo abarca os primeiros impulsos sexuais de um indivíduo e o seu aspecto incestuoso, pois são voltados à figura materna. Versa sobre a ambivalência do menino com relação ao pai, alvo de identificação e desejo homicida por ser visto como um adversário. O enredo da tragédia grega remete a esse aspecto do complexo. De acordo com Freud, durante o processo do Complexo de Édipo, as meninas mudam seu objeto de desejo, passando da figura da mãe para o pai. O processo desse complexo é importante para a constituição da instância psíquica chamada *superego*, na qual limites, regras e leis relacionadas ao mundo externo são estabelecidas no indivíduo.

A manutenção e o respeito do tabu do incesto eram transmitidos por civilizações primevas através da relação com o totem, espírito protetor de um clã. Alguns preceitos do totemismo, como o horror ao incesto, por exemplo, chegaram à atualidade através de mitos e, de acordo com Freud: “[...] pelos vestígios de sua mentalidade em nosso próprios usos e costumes.” (FREUD, 2013, p.7). O totem podia ser representado por um animal, planta, ou força da natureza. Consta em *Totem e tabu*, de forma deslocada do restante do conteúdo, um exemplo em que a figura de um pai é reconhecida como um totem. Para o autor, os principais preceitos do totemismo são: não matar o totem e que membros do mesmo totem não podem se relacionar sexualmente entre si. Édipo violou os dois preceitos. Freud declarou que não se sabe a origem da intolerância ao incesto, mas esse entendimento permanece influenciando processos subjetivos e organizações sociais.

Édipo se sente culpado, apesar de seus atos terem sido realizados sem o seu conhecimento real de suas relações familiares. Independente do contexto em que se infringe um tabu, consequências são esperadas, como afirmou Freud: “[...] quem infringiu um tabu ao tocar em algo que é tabu torna-se ele próprio tabu e ninguém pode entrar em contato com ele”. (FREUD, 2013, p. 22). O preceito da punição, diretamente relacionado à transgressão do tabu, implica na sanção que Édipo aplica a si próprio quando se cega e se exila.

O Complexo de Édipo é uma das teorias de grande relevância no trabalho de Freud. Em meio à suas contribuições no que tange à reflexões e intervenções clínicas, permanece sendo utilizado, criticado, e elaborado desde a sua proposição. Os estudos sobre identidade, gênero e sexualidade estimulam a atualização de conceitos. O trecho a seguir exemplifica como a teoria de Freud abrange diferentes aspectos da

humanidade: “[...] no Complexo de Édipo reúnem-se os começos da religião, moralidade, sociedade e arte, em plena concordância com a verificação psicanalítica de que esse complexo forma o núcleo de todas as neuroses, até onde elas foram acessíveis ao nosso entendimento.” (FREUD, 2013, p.164).

Pensar sobre as pessoas e sobre a sociedade envolve diferentes áreas de conhecimento e suas expressões. Ao criar a psicanálise, Freud investigou o ser humano de diferentes períodos históricos. Na busca pelo que está oculto no inconsciente, o psicanalista foi ao resgate de ancestralidades e mitos, objetos presentes em diferentes culturas, que, quando relacionados, podem estimular conjecturas sobre o sujeito.

2.2 FREUD E A ARTE

Freud foi um estudioso que abordou a arte criando relações com suas teorias, fazendo dela objeto de investigações. No exercício de analisar obras e autores, colocou obras de arte no divã, assim como desenvolveu textos com caráter psicobiográfico a respeito de seus autores, elaborando ideias sobre a relação da arte com o psiquismo. Sua multiplicidade de opiniões e abordagens sobre arte apresentam ambiguidades, ou seja, dissonam sem se excluírem. A posição de influenciador e influenciado entre arte e psicologia se alterna.

O criador da psicanálise considerou o processo poético análogo ao que em análise é conhecido como *associação livre*, parte importante do método terapêutico freudiano. Nele, o consulente é convidado a dizer o que se passa em sua mente. Deve-se evitar a crítica, que poderia impedir que manifestações do inconsciente viessem à tona. Para ele, uma mente criativa consegue descansar essa atenção sobre o que se passa em sua mente, permitindo que outras camadas da psique sejam acessadas.

Arte e psicanálise podem e, com frequência, abordam a realidade pelo simbólico. O campo da arte reconhece componentes que são objeto de fomento do conhecimento psicanalítico como os sonhos, os delírios e os desejos. Freud relacionou o sonho ao regresso à ancestralidade, como uma herança arcaica. Os sonhos permitem ver a origem de processos psíquicos mentais relacionados ao

inconsciente e ao consciente de uma pessoa. O sonho, em composição com a perspectiva e ilusão, foi um dos elementos que caracterizou o teatro barroco, anterior às formulações de Freud. No barroco, poética marcante entre os séculos XVI ao XVIII, a vida é tratada como sonho, enquanto a opulência do período é tratada ironicamente como uma ilusão. O movimento surrealista, iniciado por volta do ano de publicação de seu manifesto, em 1924, também utilizou os sonhos como propulsor criativo, contando com as contribuições contemporâneas sobre o inconsciente.

O recurso estético, para Freud, permite contato com fantasias distintas da realidade. Para o autor: “Unicamente na arte ainda sucede que um homem consumido por desejos realize algo semelhante à satisfação deles, e que essa atividade lúdica provoque – graças à ilusão artística – efeitos emocionais como se fosse algo real.” (FREUD, 2013, p. 90). Essas elucubrações possuem afinidade com o que Vigotsky entendeu como a possibilidade de uma vivência indireta promovida pela arte. O exercício de imaginar pertencente tanto ao campo da arte quanto ao campo do desejo, contudo, existem convenções sobre a realidade criada através da arte.

Freud desenvolveu suas ideias a partir do contato com diferentes tipos de obras, envolvendo literatura, artes visuais e teatro. No texto intitulado *Personagens psicopáticos no palco* (1945), publicado postumamente, o autor escreveu sobre a recepção de um espetáculo, mencionando que como espectador, o sujeito pode se entregar sem medo a seus impulsos sufocados no que tange aos âmbitos religiosos, políticos, sociais e sexuais. A representação no palco desencadeia uma sensação de desabafo em quem vê. A afirmação do autor conecta diferentes domínios humanos, evidenciando a importância da arte em relação a um tipo de licença almejada pelo indivíduo com relação a seu cotidiano.

Freud se relacionou com a arte para pensar e representar conceitos fenômenos psicológicos. Para a professora e doutora em teoria psicanalítica Giselle Kosovski: “A arte interessa e ensina o psicanalista justamente por não se conformar a nenhuma regra totalizadora, indicando sem cessar a falha no saber que em torno dela se constrói.” (KOSOVSKI, 2016, p. 444). Os conceitos desenvolvidos em psicologia contribuem com reflexões e processos criativos. Se ambas não se conformam com regras totalizadoras, as variáveis a partir de suas relações são imensuráveis.

Tem-se, desse modo, com o percurso apresentado, como as relações entre psicologia e arte são múltiplas, tendo interessado diferentes pesquisadores durante a história. É um campo abrangente, contudo, vem adquirindo uma base de referências substanciais que estimulam novos estudos e revisões.

3 ESTUDOS SOBRE LUTO

A vida é uma concatenação de momentos passageiros que se cruzam, se chocam, se repelem ou seguem paralelamente, possibilitando diferentes relações nas vidas das pessoas. Conexões são criadas entre as pessoas durante a vida, e, conseqüentemente, rompimentos também. Lidar com afastamentos permanentes é uma dificuldade quando possuímos laços que nos ligam a outro indivíduo. Todo nascimento prevê uma morte. Quase todas as pessoas terão que passar por uma perda de outra pessoa e lidar com esse processo de prosseguir a vida sentindo a falta de alguém.

A perda de uma pessoa com a qual se possuía vínculos pode impactar a saúde do sujeito, suas relações sociais e profissionais, seu modo de organização econômica, crenças, o sentido da própria vida e também sua interpretação da relação com a pessoa falecida. Fatores como a causa da morte e como a relação dessas pessoas estava influenciam diretamente na maneira pela qual o indivíduo passará por esse processo da perda.

O luto é o processo pelo qual o indivíduo passa quando alguém com quem se tem vínculos morre. Frequentemente as pessoas que estão nesse processo passam por um pesar considerado difícil que tem consideráveis implicações na vida do sujeito. Um número menor de pessoas passa por esse processo em entorpecimento ou, às vezes, procura-se evitar a dor. As pessoas reagem de maneiras diferentes à perda e por isso as sensações compartilhadas pelos enlutados após a perda são variadas.

Tendo em vista o impacto da perda na vida de um sujeito, o luto é abordado em diferentes âmbitos da cultura, sendo alguns deles a religião, a medicina, a arte e a psicologia. O tema apareceu de diferentes maneiras nas áreas mencionadas. O naturalista e biólogo britânico Charles Darwin (1809-1882) analisou as expressões faciais típicas dos adultos quando passavam por um sentimento de pesar, sentimento

presente nos enlutados. No livro intitulado *A expressão das emoções nos homens e nos animais* (1872), o autor escreveu sobre como os adultos têm tendência a gritar como crianças quando se sentem abandonados, assim como também há o comportamento de inibição de tal ação. Darwin relatou que o grito e choro são maneiras através das quais a criança atrai e recupera a mãe ausente ou chama por ajuda para que consiga fazer isso (DARWIN *apud* BOWLBY, 1982). Essas expressões são análogas às expressões de uma pessoa enlutada e contribuíram com o desenvolvimento de pesquisas na área.

A seguir, são abordados outros estudos e referências que influenciaram o modo como a psicologia do luto se desenvolveu de acordo com conceitos da sociedade ocidental.

3.1 FREUD: PROVA DE REALIDADE

Freud escreveu o texto intitulado *Luto e melancolia* (1917), marcando a sociedade moderna e os estudos sobre o luto feitos até o momento. O autor descreveu o luto da seguinte maneira: “Via de regra, luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc.” (FREUD, 2010, p.171-172). Freud explicou sobre o que ele chamou de *prova de realidade*, quando uma pessoa percebe que o objeto⁷ para o qual ele dispndia energia psíquica não existe mais. Segundo o autor, é necessário tempo para superar a perda e é prejudicial perturbar o luto. O processo pode se tornar dificultoso para o sujeito quando há o afastamento da realidade, por exemplo, quando se nega que a perda tenha acontecido, ou quando a ambiguidade da relação incide de forma perturbadora no processo.

A melancolia foi descrita por Freud como uma perda da qual se desconhece o objeto perdido e a origem da perda, diferente do luto, em que nada é inconsciente na perda. Alguns melancólicos identificam qual foi o objeto de sua perda, entretanto, não sabem o que perderam nele. O enlutado sente o mundo como um lugar pobre e vazio

⁷ Em psicanálise, o objeto é uma causa do desejo, podendo ser uma pessoa, um trabalho, um produto, e etc. Promove a sensação de satisfação de um desejo. Algo que dá a sensação de completude ao indivíduo.

devido à perda, enquanto o melancólico dirige sua hostilidade contra si. Freud observou o seguinte aspecto no melancólico:

Degrada-se diante dos outros; tem pena de seus familiares, por serem ligados a alguém tão indigno. Não julga que lhe sucedeu uma mudança, e estende sua autocrítica ao passado; afirma que jamais foi melhor. (FREUD, 2010, p. 176).

Sua autodepreciação foi percebida pelo autor como uma descrição da sua situação psicológica. Freud reconheceu que tanto a melancolia quanto o luto interferem dolorosamente na vida do sujeito.

A contribuição de Freud foi concomitante ao período em que as transformações do mundo moderno e da tecnologia ganharam um ritmo acelerado. Ao tratar o luto como um processo natural, e não patológico, o autor ressaltou a necessidade de respeito a temporalidade do enlutado, que era confrontada pelo novo ritmo que o modo de vida nas grandes cidades demandava, um ritmo que acelerava.

As investigações de Freud foram importantes para elucidações sobre luto. A *prova de realidade*, destacada pelo autor, desempenha uma função psíquica fundamental no processo de percepção da perda. O autor não considerou o luto um estado patológico, no entanto, disposições específicas de cada indivíduo podem conferir ao luto uma conformação patológica. Em *Luto e melancolia*, o psicanalista expressou que as informações ali presentes não estão esgotadas e que outros resultados sobre o tema estariam por vir a partir daquele período. Freud estimulou a continuidade da pesquisa sobre o tema durante o século XX.

3.2 BOWLBY: ROMPIMENTO DE LAÇOS AFETIVOS

O psiquiatra e psicanalista inglês John Bowlby (1907-1990) desenvolveu estudos sobre a criação de vínculos entre as pessoas. Seu trabalho relacionou as experiências na infância ao desencadeamento de transtornos psicológicos. Bowlby pesquisou sobre capacidade de criar vínculos do sujeito. Essa pesquisa embasou a chamada *teoria da ligação* ou *teoria do apego*⁸. Abordando a criação de laços entre

⁸ Bowlby incorporou pensamentos psicanalíticos à sua teoria, entretanto, não se atem somente a eles. Um exemplo é a sua preferência pela utilização da palavra “pessoa” ao invés de “objeto”, como ocorre em psicanálise. O autor considerava objeto como algo inerte. Suas teorias foram influenciadas pelo campo de estudo da etologia, área em que é estudado o comportamento dos animais.

indivíduos, Bowlby também escreveu sobre como esses laços se rompem e impactam a vida de alguém. O trecho a seguir, retirado de uma conferência do autor em Londres, no ano de 1976, transcrita e publicada posteriormente, descreve resumidamente a teoria do autor:

[...] é um modo de conceituar a propensão dos seres humanos a estabelecerem fortes vínculos afetivos com alguns outros, e de explicar as múltiplas formas de consternação emocional e perturbação da personalidade, incluindo ansiedade, raiva, depressão e desligamento emocional, a que a separação e a perda involuntárias dão origem. (BOWLBY, 1982, p. 120).

O trecho acima cita algumas reações à perda, que segundo o autor, são manifestadas em cada pessoa de uma maneira particular. Como Freud, Bowlby também se propôs a pensar sobre a temporalidade do enlutado, afirmando que este processo tem duração e intensidade diferentes de pessoa para pessoa.

Bowlby pesquisou sobre o impacto da estadia de duração limitada de crianças em uma creche residencial ou em uma enfermaria de um hospital, apontando variantes do processo de luto no processo de separação das crianças. Segundo o autor: “Parece que os mesmos tipos de respostas ocorrem, na mesma sequência, independentemente da idade.” (BOWLBY, 1982, p. 46). Ansiar pelo retorno do ente perdido, raiva, choro, medo da solidão são algumas das características mencionadas. Bowlby afirmou que no luto essas reações precisam ser expressadas, e às vezes descobertas, pelo enlutado.

Uma sequência de comportamentos pós separação foi proposta pelo autor com base nos seus estudos até a década de 1960. Inicia-se na etapa do *protesto*, na qual a pessoa se mostra irritada, geralmente chora e ainda mantém a esperança de reencontro; em sequência ele apresentou o *desespero*, etapa em que o indivíduo sente preocupação, anseio e desorganização; e a última etapa ele nomeou de *desligamento*, em que o indivíduo parece esquecer ou se mostra desinteressado, contudo, reflexões sobre o tema levaram a última etapa a ser conhecida como *reorganização*, pois o que o processo de luto demanda do indivíduo é uma transformação com relação a nova situação que o sujeito vive.

O impulso de busca constantemente é associado à segunda fase do luto. Nele a procura do ente perdido, muitas vezes real, acontece. Algumas sensações que fazem as pessoas seguirem em uma busca do ente perdido são: a sensação de

presença da pessoa que faleceu; ouvir a sua voz; ver a pessoa em algum lugar; e etc. Bowlby ofereceu um exemplo no livro *Formação e rompimento dos laços afetivos* (1982) descrevendo as ações de uma mulher procurando por seu filho:

[...] ela movimentava-se incansavelmente pelos locais prováveis da casa, buscando com os olhos e pensando no menino; ouve um estalido e imediatamente o identifica com o som dos passos do filho na escada; grita, 'John, é você?'. (BOWLBY, 1982, p. 80).

Pode haver um empenho físico nessa busca, assim como somente no plano das ideias e dos sentimentos. É comum que a pessoa enlutada sinta que esse é um impulso irracional e absurdo.

Bowlby estudou sobre o caráter de ambivalência presente nas fases do desespero e do desligamento, característica também mencionada por Freud. O sentimento de raiva em relação ao ente perdido ocorre em muitos processos de luto e possui uma finalidade, como indica o trecho: "A função da raiva parece ser a de reforçar o ímpeto dos esforços vigorosos tanto para rever a pessoa perdida como para dissuadi-la de uma nova deserção (...)". (BOWLBY, 1982, p. 48). A raiva é uma condição necessária para um curso saudável do luto.

É possível constatar através das diferentes conferências e publicações do psicanalista inglês que, apesar de apresentadas diferentes fases do processo de luto, suas características não são exclusivas de uma única fase, assim como podem ter diferentes sequências de acordo com o processo subjetivo de enlutar-se de cada pessoa.

Dando continuidade ao seu trabalho e em diálogo com outros autores, Bowlby revisou as fases do luto e incluiu mais uma etapa, a de *entorpecimento*. Segundo o autor, essa passou a ser uma das primeiras reações à perda, antecedendo a fase do protesto. Segundo a descrição do psicanalista: "A fase do torpor ou aturdimiento (...) usualmente dura de algumas horas a uma semana e pode ser interrompida por acessos de consternação e (ou) raiva extrema intensas." (BOWLBY, 1982, p. 79).

Neste sentido, observou aspectos que podem tornar a experiência do luto patológica, relacionando essa conformação ao fato do indivíduo passar por fases do luto de forma reprimida:

[...] uma das principais características do luto patológico é a incapacidade para expressar abertamente esses impulsos para reaver e recriminar a pessoa perdida, com toda a saudade do desertor e toda a raiva contra ele que esses impulsos implicam. (BOWLBY, 1982, p. 49).

Assim, coloca-se que é necessário expressar sentimentos e emoções mais cedo ou mais tarde para que o resultado do luto seja considerado favorável.

A intensidade da expressão do luto é vista como uma possível implicação patológica, contudo, levando em consideração que o autor descreveu que o luto tem intensidade e duração diferentes de acordo com cada indivíduo, é necessário considerar as características de cada pessoa para constatar quando o processo de luto não está acontecendo de maneira saudável.

Parte da pesquisa de Bowlby é sobre como se dão as formações e rompimentos de laços afetivos na infância e seu impacto na vida adulta. Sobre o luto na infância em comparação com o luto na vida adulta, o autor mencionou a diferença do tempo do pesar, que na criança costuma ser abreviado. A ausência do indivíduo que a criança perdeu pode ter influência na maneira como ela poderá experimentar sentimentos como adulta. A necessidade de assistência de uma outra pessoa de inteira confiança é importante para todas as pessoas enlutadas.

3.3 PARKES: LUTO COMO PROCESSO

Um dos nomes que também possui notável relevância na pesquisa sobre o luto é do psiquiatra britânico Colin Murray Parkes, nascido no ano de 1928. O autor desenvolveu pesquisas concomitantes às pesquisas de Bowlby e o utilizou como referência em sua produção. Os dois trabalharam no Tavistock Institute of Human Relations, instituição beneficente sem fins lucrativos que desenvolve trabalhos na área das ciências sociais. O autor esteve no Brasil no ano de 1994, na PUC/SP, marcando um momento importante para pesquisadores da área no país. Dentro de sua pesquisa o autor abordou o impacto da cultura no processo de elaboração do luto, a demanda psiquiátrica por parte dos enlutados, e perdas de cônjuges, principalmente a perda das viúvas.

Em seus trabalhos, Parkes fez referências à pesquisa de Bowlby, como consta no livro *Luto: estudos sobre a perda na vida adulta*, texto publicado pela primeira vez

na década de 70. Na obra, o autor relatou que as *fases de luto* estavam sendo mal interpretadas, simplificadas ou fixadas. Seu estudo se aprofundou na reflexão sobre essas fases e nos diferentes aspectos do luto. Além da revisão da literatura sobre o tema, Parkes realizou pesquisas de prontuários, entrevistas e acompanhamentos de casos clínicos. Os principais perfis de enlutados que contribuíram com seu trabalho foram de pacientes psiquiátricos enlutados, viúvas (de diferentes faixas etárias de acordo com o recorte de cada pesquisa), e viúvos. Suas pesquisas aconteceram na Inglaterra e nos Estados Unidos da América, o que o permitiu uma amplitude na perspectiva das diferenças culturais.

Parkes considera o luto como um processo, não um estado. Há uma contingência de aprendizados, descobertas e percursos nesse momento de mudança. Segundo o autor:

O luto é um processo de aperceber-se, de tornar real o fato da perda. Esse processo leva tempo e, enquanto for assistido, qualquer coisa que force o teste de realidade no período inicial tende a causar dificuldades. (PARKES, 1998, p. 199).

O trecho acima informa sobre a percepção da realidade da perda pelo sujeito, questão abordada anteriormente por Freud. No começo do processo de luto, segundo Parkes, ideias que tragam à tona a perda são entendidas como uma ameaça para o enlutado, pois este, provavelmente, sente que o outro pode ser recuperado. Leva tempo para que a realidade seja aceita, e por isso existe esse processo de luto.

A dificuldade em lidar com a realidade também acontece com o indivíduo em relação a si próprio e com o mundo. Parkes descreveu as sensações de *despersonalização* e *desrealização*. “A despersonalização ocorre quando a pessoa enlutada sente que ela própria é irreal, enquanto a desrealização significa que o mundo que parece irreal”. (PARKES, 1998, p. 89). Nessas situações o indivíduo pode ter a sensação de que está vivendo um sonho e que irá acordar, ou que a vida está acontecendo em um outro lugar sem ela, por exemplo. Também pode ocorrer ao enlutado evitar conhecidos que forcem a lembrança da pessoa perdida. Esse comportamento é um tipo de defesa da pessoa para lidar com o pesar. Segundo o autor, defesas coexistem com a consciência dolorosa.

Como Bowlby, Parkes considera o entorpecimento a primeira fase do luto. Rituais fúnebres podem funcionar como uma maneira de trazer o indivíduo de volta a

realidade, ajudando também na expressão da dor e no apoio social. Sobre a raiva, sentimento presente na fase do protesto, Parkes atenta ao fato de que esta não deve se prolongar em um processo de luto saudável. A irritação pode ser dirigida a terceiros e ao próprio enlutado, que se acusa e se culpa. A intensidade da raiva, das autoacusações e da depressão, somados a acontecimentos complicados na vida do indivíduo, indicam que o luto pode se tornar patológico.

As teorias de Bowlby e Parkes convergem no que tange ao impulso de procura. Segundo Parkes, acontece a partir de um sentimento de hostilidade relacionado a um objeto potencialmente novo, como afirmou:

Os adultos enlutados têm total consciência de que não há sentido em procurar por uma pessoa que morreu, mas insisto em dizer que isso não os impede de experimentar um impulso forte em direção à procura. (PARKES, 1998, p. 67).

A sensação de que a pessoa perdida está por perto é um estimulador do impulso de procura.

Com o tempo, a intensidade da dor do luto diminui. Há também a diminuição do monitoramento da procura. Assim como na melancolia, mencionada por Freud, existe uma inexistência durante o processo de luto sobre o que se perdeu. Parkes observou essa inexistência em sua pesquisa. Pode haver a perda de segurança e funções desempenhadas pela outra pessoa das quais o enlutado não tem total consciência. Surgem as necessidades de procura de uma nova fonte de segurança e desenvolvimento de outros papéis pelo sujeito.

Na publicação intitulada *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise* (1933), consta o relato de seu autor, Freud, sobre a necessidade do sujeito de se identificar com o objeto de amor perdido. Parkes relacionou essa identificação com o desenvolvimento de novos papéis pelo enlutado. Esse momento de mudança de papéis durante o processo de luto é conhecido como *transição psicossocial* (TPS). De acordo com Parkes: “Hábitos de pensamento que foram construídos ao longo de muitos anos precisam ser revistos e modificados, a visão de mundo da pessoa precisa mudar.” (PARKES, 1998, p. 115). Aproximar-se de costumes e hábitos da pessoa que faleceu pode ser importante para a descoberta dessas novas características que constituíram o sujeito enlutado.

Parkes atenta em seu trabalho para a diferença de dois episódios que podem estar presentes no processo de luto, o *fenômeno de identificação* e o *sintoma de identificação*. No fenômeno de identificação há uma reprodução de hábitos da pessoa falecida. Geralmente isso gera a sensação de aproximação para o enlutado. Esse fenômeno pode ter a função de adiar a consciência da perda, assim como também é visto como uma etapa importante para o desenvolvimento de uma nova identidade pelo sujeito. O sintoma de identificação, por sua vez, é quando o enlutado desenvolve sintomas semelhantes ou iguais aos que levaram a pessoa perdida ao óbito. Constantemente o sintoma de identificação é o que eleva o número de consultas médicas realizadas por pessoas enlutadas, além das variáveis decorrentes dos episódios de ansiedade, palpitações, insônia e estresse.

Após uma perda, a pessoa enlutada possui prejuízos em sua saúde no âmbito psíquico e fisiológico. O tempo dessa reação, ou sua completa ausência, podem caracterizar o luto como patológico. Chorar bastante, distúrbio de ansiedade, insônia, ataques de pânico, rompantes de raiva irracional e afastamento social estão presentes nas primeiras semanas de luto. A percepção da realidade sofre alterações, então é frequente a preocupação com pensamentos sobre o falecido, memória visual clara dele, sensação de presença, ilusões e sonhos.

Fisiologicamente pode ocorrer perda de apetite e peso, distúrbios digestivos, palpitação, dores de cabeça e dores musculares, assim como o consumo excessivo de álcool e drogas.

No trabalho com enlutados que estavam sob cuidados psiquiátricos, Parkes notou a persistência da culpa intensa e uma hipocondria relacionada ao sintoma de identificação. Esses pacientes geralmente passaram por processos de adiamento ou prolongamento do luto.

A baixa da autoestima e falta de confiança estão presentes nos enlutados. Decorrem da sensação de falta de controle sobre seu mundo. Sua ideia de modelo interno de mundo, que inclui suas visões, conceitos e crenças, fica desestruturada.

Ainda tendo apontado diversas variáveis na saúde de uma pessoa em processo de luto, Parkes ressaltou como essa etapa possui particularidades de acordo com cada pessoa. Existem mitos de como lidar com o pesar do enlutado e é necessário cuidado e atenção com eles. Parkes afirmou que há controvérsias sobre os riscos de

uma atitude de medicalizar as crises normais da vida, como acontece com o luto, tratado como uma doença em alguns casos. A procura por um psiquiatra, segundo o autor, tem relação com a vulnerabilidade de um indivíduo antes de sua perda e com formas traumáticas, incomuns e simultânea de perdas.

Parkes entende a dor luto como parte constituinte da vida, assim como a alegria de viver. Segundo o autor:

Assim como ossos quebrados podem se tornar mais fortes do que os não quebrados, a experiência de enlutamento pode fortalecer e trazer maturidade àqueles que até então estiveram protegidos de desgraças. (PARKES, 1998, p. 22).

Logo, existe a possibilidade de que o enlutado descubra que ele pode ser mais forte do que imagina.

A necessidade de tempo para lidar com o luto está presente nos estudos dos diferentes autores mencionados. Para Parkes: “Ninguém absorve de uma só vez a realidade de um evento tão importante como um luto.” (PARKES, 1998, p. 170). Para o psiquiatra, a rede social em torno da pessoa é importante para lidar com esse processo de maneira saudável. Ressaltou que deve ser levando em consideração que parte dessa rede também pode estar em seus próprios processos de luto. Sobre expressões de solidariedade de outras pessoas, Parkes escreveu:

Essas manifestações também asseguram ao enlutado que ele não está sozinho no mundo, reduzindo, assim, sua insegurança. O mundo pode parecer perigoso e estranho, mas ele ainda tem seus aliados.” (PARKES, 1998, p. 207).

A aproximação de pessoas e parentes é importante para evitar o isolamento do enlutado, que pode culminar em um luto patológico. Essa rede de apoio também é importante para auxiliar o enlutado nas demandas de organização que surgem nas primeiras fases do luto e que são difíceis de lidar.

As teorias dos autores mencionados se complementam sobre aspectos do luto. Diferentes autores e suas perspectivas podem levantar outras questões e reflexões além das que foram apresentadas aqui. O tema do luto se aproxima de outros assuntos paralelos, como é possível observar, por exemplo, no livro da psiquiatra suíça Elizabeth Kübler-Ross (1926-2004) intitulado *Sobre a morte e o morrer*, publicado em 1969. No livro, a autora relata sobre seu trabalho e pesquisa com

doentes terminais que ela acompanhou e entrevistou. Nas reflexões sobre o morrer, Kübler-Ross descreveu as fases desse processo para o próprio paciente, que são semelhantes às fases do luto, algumas vezes recebendo o mesmo nome. Outros autores também são mencionados durante a análise da personagem Hécuba. As características abordadas sobre o luto nesse capítulo se propuseram a fomentar a reflexão sobre as questões do luto na peça *As troianas*.

4 TEXTO DRAMÁTICO: AS TROIANAS

4.1 EURÍPIDES

O grego Eurípides foi um dos dramaturgos de prestígio na Antiguidade, tendo notoriedade por suas boas colocações em concursos com seus textos dramáticos, assim como Ésquilo (c.525-456 a. C.) e Sófocles. Estima-se que tenha composto por volta de 74 peças teatrais, das quais 19 chegaram até a atualidade⁹. É o tragediógrafo com o maior número de peças disponíveis hoje em dia.

Informações sobre a biografia do autor possuem divergências, pois parte delas foram transmitidas e ensinadas de maneira peripatética (enquanto se caminhava), como propunha em sua escola o filósofo Aristóteles. O uso da oralidade não permitiu registrar com precisão a origem de Eurípides ou características de sua personalidade. Algumas informações têm base em interpretações da produção literária do autor, fazendo relações entre vida e obra. Também são utilizadas menções ao autor em outros textos, como consta em trabalhos do dramaturgo da comédia antiga¹⁰ Aristófanes (c.447-385 a. C.), que parodiou Eurípides se referindo ao autor como “filho da deusa hortaliça”, descrevendo uma possível origem humilde do autor, que poderia ser filho de uma verdureira. A pesquisadora das biografias de Eurípides, Gabriela Guimarães Gazzinelli (2014) observou que essa associação da mãe de Eurípides ao ofício de verdureira é recorrente em diferentes biografias do tragediógrafo.

⁹ Os títulos das peças de Eurípides que chegaram a atualidade são: *Alceste*, *Medeia*, *Os heráclidas*, *Hipólito*, *Andrômaca*, *Hécuba*, *As suplicantes*, *Electra*, *Hécacles furioso*, *As troianas*, *Ifigênia em Táuris*, *Íon*, *Helena*, *As fenícias*, *Orestes*, *As bacantes*, *Ifigênia em Áulis*, *O ciclope* (drama satírico) e *Resos* (cujo texto há dúvidas sobre a autoria de Eurípides).

¹⁰ A comédia antiga é constituída por obras que possuem em seu tema questões filosóficas, literárias e políticas. A abordagem dos temas se dá através da sátira pessoal. Suas representações aconteciam em festejos dionisíacos. Os autores da comédia antiga tinham considerável independência para compor suas peças.

O autor nasceu em Salamina, ilha próxima à Atenas. De acordo com Gazzinelli: “Teria nascido no dia lendário da vitória grega em Salamina (batalha em que Ésquilo teria lutado, enquanto Sófocles teria participado de um coro de meninos que celebram a vitória) e, segundo um oráculo, seria vitorioso em concursos.” (GAZZINELLI, 2014, p. 153). Nota-se que ao tratar da vida do autor urge um caráter mitológico, aspecto presente em sua obra. É como se houvesse uma intervenção divina na vida de Eurípides.

Recebeu sua instrução e educação em Atenas, posteriormente, viveu no litoral. Morou em uma caverna e isolado por muito tempo. Teve um casamento no qual sua esposa foi infiel, o que permite criar relações com suas personagens Fedra, em *Hipólito*¹¹, texto encenado pela primeira vez em 428 a. C. e *Alceste*, na peça homônima¹², encenada pela primeira vez em 438 a. C. As personagens apresentam perfis diferentes com relação à fidelidade como esposas, permitindo assim, ampla reflexão sobre o assunto. Gazzinelli afirma que estes acontecimentos estão presentes em diferentes biografias do autor.

O tragediógrafo teria falecido devorado por cachorros, assim como um de seus personagens no texto *As bacantes*¹³. Gazzinelli encontrou essa informação em duas biografias do autor compostas na Antiguidade. Nelas é narrado um episódio em que Eurípides teria ajudado dois descendentes de trácios que comeram uma cadela e teriam sido multados por isso. Anos depois o autor foi devorado pelos filhotes da cadela. Essa narrativa do fim da vida de Eurípides exemplifica como a relação entre vida e obra do autor tem sido interpretada.

Se por um lado a vida do autor é apresentada em partes através de aspectos mitológicos, por outro, suas peças não focaram nesse ponto. Eurípides propiciou um aprofundamento nas ambiguidades humanas. Seus enredos foram compostos tendo como referência um conjunto de poemas que narram a guerra de Troia, poemas épicos que fizeram parte do que é conhecido atualmente como Ciclo Troiano. Devido ao foco em questões tanto de cunho racional, quanto de sentimentos e expressões

¹¹ O enredo de *Hipólito* narra os acontecimentos decorrentes da paixão de Fedra por seu enteado, Hipólito. O sentimento de Fedra é descoberto durante a trama.

¹² Em *Alceste*, o enredo apresenta o episódio em que uma pessoa deve se sacrificar por causa da salvação divina que o rei Admeto recebeu. Coube à Alceste, sua esposa, se ofertar como sacrifício na ausência de voluntário.

¹³ Acteu morre na peça devorado por cães da deusa Ártemis.

extremas do indivíduo, Eurípides é apontado como um dramaturgo que explorou questões psicológicas de seus personagens.

Ésquilo foi o dramaturgo com acentuado aspecto hierático, ou seja, relacionado ao sagrado e ao divino. Entre as sete peças do autor que chegaram à atualidade estão *Os persas* e *Prometeu acorrentado*, compostas respectivamente em 472 a. C. e aproximadamente 459 a. C. O seguinte trecho evidencia características do autor:

No mundo de Ésquilo, os deuses estão por todo o lado. E a justiça divina, também ela, está por todo o lado. Isto não quer dizer que se tratava de um mundo em ordem. É um mundo que aspira à ordem mas que se move no mistério e no medo. (ROMILLY, 1997, p.52).

Sófocles foi um dos autores de tragédias gregas que teve reconhecimento por suas composições, sendo mencionado em diferentes passagens do texto *Poética*, de Aristóteles, trabalho em que o filósofo discorreu sobre a tragédia no âmbito crítico e normativo. As peças de Sófocles são caracterizadas por formas bem elaboradas. Seus critérios de composição criaram belas tragédias, conforme apontou Aristóteles. *Édipo Rei* é o trabalho mais conhecido de Sófocles, escrito aproximadamente em 427 a. C., integrante de uma trilogia junto com as peças *Édipo em Colono* e *Antígona*. Como Ésquilo, apenas sete peças estão disponíveis atualmente. De acordo com Aristóteles, retratava em seus poemas os homens como eles deveriam ser, enquanto Eurípides os retratava como eles são.

A obra de Eurípides contém ineditismo, demonstrando a autonomia do dramaturgo como criador de tramas a partir das lendas do ciclo troiano, no qual o mito funciona como elemento gerador da tragédia. Utilizou personagens com amplitude de características humanas como protagonistas de seus dramas. O professor de história antiga Brian Gordon Lutalo Kibuuka distingue a característica de Eurípides:

[...] distintamente de Ésquilo e Sófocles, Eurípides colocou em cena personagens cuja condição desprivilegiada e frágil trazia a lume o patético de sua própria condição, a qual se via cada vez mais sujeita aos revises que a conduzem à ação trágica." (KIBUUKA, 2010, p. 248).

Em seus enredos o autor elaborou críticas sobre a guerra, democracia, liberdade e escravização, exemplificando o modo como parte da sociedade ateniense tratava as diferenças entre helenos e bárbaros. Revelou o horror da guerra, tema se

relacionou com a guerra de Peloponeso¹⁴, acontecimento que apresentou sintomas da crise ateniense que estaria por vir. O historiador e professor Fábio de Souza Lessa comenta em um artigo sobre as peças de Eurípides que abarcam o período: “Encenar Troia aniquilada pode ser um artifício para que se evite, num futuro breve, uma Atenas devastada.” (LESSA, 2017, p. 597).

Dentre os personagens desprivilegiados que Eurípides colocou em cena, como mencionou Kibuuka, as fontes aqui presentes apontam que as mulheres estão no cerne. Suas personagens integram as reflexões críticas sobre a sociedade grega. Giovana dos Santos Lopes, pesquisadora da área de linguística, letras e artes aponta sobre como Eurípides representou Medeia, personagem sobre a qual tratarei posteriormente no presente capítulo: “Coloca sua personagem como um ser crítico, que busca liberdade e justiça para sua vida, e, sobretudo, exalta a inteligência dessa mulher”. (LOPES, 2008, p. 8). Eurípides representou o sofrimento das mulheres em seu trabalho, não excluindo a dor dos homens, mas retratando as diferenças existentes entre esses dois grupos naquele contexto.

Mulheres e homens gregos possuíam direitos desconformes devido ao fato das mulheres terem sido estigmatizadas como inferiores e como símbolo de fraqueza. Essa visão negativa da mulher estava arraigada na cultura e pode ser encontrada na cosmogonia grega. O poeta épico Hesíodo (séc. VIII a. C.) propagou a narrativa que Pandora foi a primeira mulher criada por Zeus. O deus do Olimpo a criou em momento de ira contra Prometeu, que havia roubado o fogo divino do Olimpo para entregá-lo aos homens mortais. Pandora recebeu uma caixa de Zeus contendo males, que ali dentro deveriam ficar. A caixa deveria ser entregue a Prometeu¹⁵. Em ato motivado pela curiosidade, Pandora abriu a caixa e esses males se espalharam pelo mundo, com exceção do mal que acaba com a esperança.

Pandora é a criação da mulher como instrumento de castigo para os homens. O dom da inteligência ofertada por Atena em sua criação não se sobressaiu ao desrespeito de uma orientação feita por Zeus. O contexto da criação de Pandora representa como a mulher estava associada a situações negativas e como era esperada submissão à vontade de quem manda.

¹⁴ Cf. em ROMILLY, Jacqueline de. *História da Guerra do Peloponeso*: livro I. 2. ed. São Paulo: M. Fontes, 2008.

¹⁵ Existem divergências que apontam que a caixa deveria ser entregue a Epimeteu, irmão de Prometeu.

Os textos de Eurípides expõem disparidades entre homens e mulheres na Antiguidade grega. Em alguns trechos, o autor retrata a perspectiva comum aos homens sobre as mulheres, por exemplo, quando o personagem Hipólito, da peça homônima, se refere às mulheres como um mal. Questionamentos sobre o possível caráter misógino do próprio autor surgiram e ainda são debatidos. A pesquisadora e professora titular da Universidade de Coimbra, Maria de Fátima de Sousa e Silva, infere que o autor apresentou controvérsias. Segundo a autora, os comediantes criticaram o autor no período:

O que a denúncia regista como particularmente reprovável é a insistência com que Eurípides perseguiu a mulher casada, no plano da convivência doméstica, mais precisamente na sua relação com marido, filhos e servas. (SILVA, 2006, p. 19).

A ideia de que autor e personagem compartilham do mesmo discurso é tendenciosa quando as falas de Hipólito são lidas isoladas do restante da peça e da obra do dramaturgo, no entanto, a perspectiva de Hipólito sobre as mulheres se chocam com a perspectiva de Fedra, que demonstra ter consciência da posição injusta em que se encontram as mulheres. Essa percepção pode ser verificada na passagem em que a personagem teme pela repercussão de seus desejos:

FEDRA

Sabia eu ainda que, sendo mulher,
me tornaria o alvo de aversão geral.

(EURÍPIDES, 2007, p. 112).

A fala da personagem demonstra como o julgamento que recebe é um fardo maior pelo fato de ser uma mulher. A fala de Fedra somadas às qualidades a ela declaradas por Teseu, seu marido, pai de Hipólito, confrontam a ideia de Hipólito. Fedra é a personagem que simboliza a expressão e reflexão sobre a mulher dentro da peça. Eurípides desenvolveu o tema do lugar da mulher na sociedade em obras anteriores e posteriores ao texto *Hipólito*. Silva observa que em outros momentos Eurípides contrapôs essa ideia negativa da mulher, como ocorre em *Medeia*: “[...] a par dos termos agressivos com que Hipólito exprime uma misoginia radical, Eurípides permite às visadas uma argumentação simétrica. (SILVA, 2006, p. 20).

Parte das discrepâncias entre o povo grego se dá pelo fato de que o homem era considerado um cidadão na sociedade grega, enquanto a mulher era esposa ou filha do cidadão, sempre sob tutela de um homem. O casamento era um ato de troca de tutela. A fala da personagem Medeia aborda o tema:

MEDEIA

Das criaturas todas que têm vida e pensam,
somos nós, as mulheres, as mais sofredoras.
De início, temos de comprar por alto preço
o esposo e dar, assim, um dono a nosso corpo
- mal ainda mais doloroso que o primeiro.
(EURÍPIDES, 2007, p. 28).

As mulheres estavam associadas aos trabalhos de casa. Sua instrução não era proibida, mas também não era encorajada. As mulheres tinham espaço nas práticas sagradas e ritualísticas.

A ínfima posição destinada às mulheres teve sua correspondência em diferentes esferas da arte, não apenas nos objetos estéticos. Na Poética, Aristóteles descreveu as características ideais da construção de um personagem, ressaltando que os personagens devem ser bondosos, semelhantes a como são os homens e coerentes, contudo, o seguinte fragmento aponta o diferencial referente às mulheres:

Existe um 'bom caráter' para cada gênero de personagem: com efeito, há um 'bom caráter' de mulher e um de escravo, ainda que, desses, talvez o primeiro pertença a uma classe inferior e o segundo a uma classe totalmente abjeta. (...) é possível atribuir coragem à caracterização da personagem, mas seria inconveniente atribuir coragem ou espírito destemido a uma mulher. (ARISTÓTELES, 2017, p. 125-127).

Aristóteles deixou em aberto a afirmação da inferioridade feminina, no entanto, colocar as personagens mulheres nessa posição de incerteza indica a tendência a tratá-las de maneira subjugada. O autor hierarquiza qualitativamente o caráter de cada gênero de personagem, colocando pessoas escravizadas em um patamar inferior aos demais.

No decorrer dessa passagem, o autor pontua qualidades que não deveriam ser atribuídas às personagens mulheres. Nesse quesito, Aristóteles desaprova o que Eurípides havia criado, pois o dramaturgo se destaca pela presença de protagonistas antagônicas em seus textos. Também dá voz às pessoas escravizadas, como

acontece em *As troianas* e *Hécuba*, textos encenados pela primeira vez em 415 a. C. e entre 425-423 a. C. respectivamente. Eurípides deu destaque às mulheres em seu trabalho e essa é considerada uma de suas características inovadoras. Outros dramaturgos criaram suas protagonistas astutas, embora em diferentes números e diferentes elaborações morais. Sófocles é um exemplo de um autor que desenvolveu uma personagem corajosa ao compor *Antígona*.

Uma das personagens mulheres mais conhecidas de Eurípides, protagonista da peça homônima, encenada pela primeira vez em 431 a. C., é Medeia, mencionada anteriormente. Ela é uma princesa bárbara que vive em terras gregas desde a fuga de sua terra natal com Jasão, após cometer sucessivos crimes. No texto, lida com a infidelidade de seu marido. Enio Moraes Dutra aponta a condição de Medeia como uma mulher que sacrificou tudo em nome de uma paixão. Dutra (1991) indica que a ótica da personagem é transmitida ao espectador, mesmo que suas atitudes causem um horror imediato.

Medeia é movida por seus sentimentos intensos e ambíguos, não por vontade divina ou por causa do destino, como acontece em outras tragédias gregas. Suas ações propiciam reflexões sobre os limites de um indivíduo. Aristóteles definiu uma tragédia como a mimese de uma ação, ou seja, recriação de um ato, de caráter elevado, que suscitará a liberação de sentimentos através da compaixão e do pavor. Essa expurgação de sentimentos é chamada de *catarse*. As ações de Medeia são nutridas pelo desejo de se vingar de Jasão, ato inadequado ao que cabe ao caráter da mulher, se julgado a partir da moral grega vigente no período. Para ferir o homem que ama, Medeia tira a vida dos dois filhos que tiveram juntos. A compaixão, segundo a *Poética* de Aristóteles, é um sentimento provocado no público quando vê uma personagem que não merece a desdita, enquanto o pavor, surge de uma relação em que o personagem é visto como semelhante pelo público. A complexidade de Medeia possibilita movimentos de atração e repulsão no que é concernente à identificação do espectador. Medeia é uma personagem sem prosperidade definida. O sucesso de sua vingança possui a consequência de um novo sofrimento. Rompe com dicotomias como: ou bom ou mau; ou certo ou errado; ou belo ou disforme; entre outros. A *Poética* sugere críticas, entretanto, a peça de Eurípides não limita à normativa que destacou Sófocles como um modelo de tragediógrafo.

A personagem Hécuba também é uma das personagens de destaque de Eurípidés, sendo ela uma personagem presente nos poemas do ciclo troiano. A rainha de Troia é nativa da Frígia. Por sua origem, a personagem possibilita que o dramaturgo desenvolva questões sobre o olhar do grego ao estrangeiro, ato que se relaciona diretamente com as críticas às guerras de conquista. Mãe de dezenove filhos com Príamo, a personagem apresenta paixão e dedicação aos filhos. Tudo converge para que ela seja diretamente afetada pelos conflitos da Guerra de Troia.

A força de um erro é o que causa a desdita do herói trágico. Aristóteles afirmou que a falha trágica desencadeia a tragédia. O termo em grego *harmatía* se refere a esse acontecimento. Esse erro relacionado à desgraça pode ser proveniente de uma ação de ignorância que pode afetar outros indivíduos. Nesse sentido, Hécuba não sofre pelo desdobramento de seus atos, como acontece em parte com Medeia, mas sofre por um desdobramento do erro da guerra. Hécuba expõe como as mulheres passam por esse período, que culmina na escravização.

A rainha de Troia é a protagonista da peça intitulada *Hécuba*, na qual vivencia situações diferentes e sem conexão com os acontecimentos do texto *As troianas*. As obras abordam acontecimentos posteriores à vitória dos gregos, entretanto, *Hécuba* se passa em Quersoneso Trácio, onde as naus gregas se detiveram durante o seu retorno, enquanto *As Troianas* se passa antes da saída dos gregos de Troia. A primeira parte da peça se desenvolve a partir do destino de Polixena, filha de Hécuba, designada a ser sacrificada sobre o túmulo de Aquiles. Hécuba sofre com essa decisão dos gregos e não consegue impedir que ela aconteça, pois, além do poder de decisão exercido pelos gregos, Polixena prefere morrer do que ser escravizada. A morte de Polixena é um dos fatores que impede que as duas peças de Eurípidés formem uma sequência, já que em *As troianas* Hécuba não tem consciência do destino da filha, inclusive não entende a notícia do sacrifício da filha quando é anunciado. Em *Hécuba*, a mãe acompanha o processo que levará ao sacrifício da filha.

Na segunda parte da peça Hécuba descobre que Polidoro, seu filho mais jovem, está morto. Depara-se com o corpo de seu filho, encontrado na praia e levado até ela. O fantasma de Polidoro aparece no prólogo de *Hécuba* informando sobre a sua morte, logo, ver o corpo de seu filho faz com que Hécuba perceba que aquilo não se tratava de um simples sonho. Polimestor deveria ter abrigado com segurança o filho de seus amigos, por causa da Guerra de Troia, porém, assassinou o hóspede ao

descobrir a ruína de Troia para ficar com o seu ouro. Hécuba trama uma vingança contra Polimestor, combinando com Agamêmnon, comandante supremo dos gregos, que ele impeça que seus homens percebam o que acontece no acampamento das cativas. Hécuba convence Polimestor a vir ao acampamento acompanhado de suas duas crianças e, com a ajuda das demais troianas, mata os dois filhos e o cega em seguida.

A Hécuba do texto homônimo realiza mais ações em relação às suas adversidades do que a personagem apresentada em *As troianas*. Faz o possível para intervir de forma prática na sina de Polixena, assim como, movida pela intenção de se vingar, articula e executa um plano contra Polimestor, ainda que na condição de cativa. Em *As troianas* as atitudes da personagem têm forte relação com o que se passa internamente em relação às novas notícias e acontecimentos, expressando seu pesar através de seus diálogos.

O coro das cativas, como em *As troianas*, acompanha e dá suporte à antiga rainha, sendo chamadas de amigas. Desempenham papel de cúmplices de Hécuba, como ilustra a passagem:

AGAMÊMNON:

Como? O que farás? Mataras o homem bárbaro
com velha mão, tomando uma espada
com venenos ou com alguma ajuda?
Que mão estará contigo? Onde arranjarás amigos?

HÉCUBA:

Esses tetos aí escondem uma multidão de troianas.

AGAMÊNON:

Falas das prisioneiras, o butim dos helenos?

HÉCUBA:

Com elas me vingarei do assassino dos meus filhos.

(EURÍPIDES, 2002, p.48).

O coro representa a coletividade e união de forças das mulheres oprimidas, além de desempenhar a função de comentar o que acontece em cena, conectando o espectador com o enredo.

A partir de seus personagens e da apresentação de suas adversidades, Eurípides demonstrou sua originalidade e ousadia. Conseguiu elaborar tramas que possibilitam reflexões no que tange ao público e privado. Sobre a presença das mulheres em seus textos, afirma Dutra: “[...] reflete a concepção de que a mulher é um ser dotado de uma sensibilidade diferente, capaz de negar o mundo violento construído por aqueles que detêm o poder, os homens” (DUTRA, 1991, p. 4). Hécuba é uma personagem complexa, pois, se por um lado ela demonstra essa sensibilidade diferente da mulher, por outro, ela também se adaptou ao mundo dos homens ao realizar sua vingança violenta contra Polimestor.

Interpretações sobre aspectos biográficos de Eurípides associados à pluralidade de concepções morais de seus receptores permitem que amplas reflexões sobre a natureza do sujeito sejam feitas. Sugerem que uma análise dilatada de sua obra seja realizada. A popularidade do autor e a crítica espontânea que seu trabalho estimula demonstram que esse dramaturgo permanece relevante.

4.2 O ENREDO

Os acontecimentos do texto dramático *As troianas* têm como cenário um acampamento grego onde se encontram as cidadãs da arruinada Troia. As mulheres são mantidas como prisioneiras de guerra que serão escravizadas em território grego. A peça se passa durante a manhã em que essas mulheres descobrirão a quem servirão, em seguida, serão realizados os últimos embarques no quais elas deixarão sua pátria.

Poseidon, deus do mar, inicia o texto narrando acontecimentos da Guerra de Troia, dando destaque ao episódio em que os gregos invadiram o território troiano dentro de um cavalo de madeira, ofertado como um falso presente pelos gregos. Após o ataque dos guerreiros gregos que se encontravam dentro do cavalo, Troia sucumbiu. Poseidon fala sobre a morte de Príamo, rei de Troia, marido de Hécuba. Informa sobre

as mulheres cativas que se encontram nas tendas gregas e sobre o fato de que elas aguardam serem designadas a um senhor. Anuncia o anseio dos gregos em seu desejo de retornarem ao lar. Menciona que Helena, mulher de Menelau, irmão do comandante dos gregos, está sendo tratada como as cativas. Hécuba é citada pelo deus como idosa e “imagem do infortúnio”. Sobre a família da viúva de Príamo, o deus do mar informa que Polixena, uma de suas filhas, foi sacrificada sobre o túmulo de Aquiles¹⁶, aponta que todos os seus filhos homens estão mortos, e que Cassandra, sua filha devota ao deus Apolo, divindade solar, entrou em delírio.

A deusa da sabedoria, Atena, chega ao encontro de Poseidon. Informa que embora tenha colaborado com os gregos na guerra, propiciará retorno difícil a eles, pois Ájax, um dos guerreiros gregos, tentou violar Cassandra, filha de Hécuba, em seu templo. Ájax não foi repreendido pelos seus. Atena considera isso um desrespeito digno de punição e pede o auxílio de Poseidon para realizar o castigo dos gregos. Poseidon aceita a proposta da deusa, prometendo águas agitadas no retorno das naus e entregando corpos mortos aos gregos. Após refletir sobre as mazelas causadas pelo homem, Poseidon afasta-se, deixando Hécuba em evidência.

A viúva de Príamo aparece movendo-se lentamente. Demonstra intenso sofrimento em decorrência de suas perdas, chorando pela calamidade enquanto relata seus estorvos emocionais e físicos. Apresenta sinais de fraqueza, entre eles, dificuldade para se levantar. Menciona Helena indiretamente, culpando-a por sua ruína e por seus males. Hécuba chama pelas troianas presentes no acampamento, convocando a presença das viúvas e das virgens. Essas mulheres, que formam dois coros, são a companhia de Hécuba, que também aguardam notícias sobre suas sinas.

No decorrer da peça as troianas recebem posicionamentos dos gregos através do arauto Taltíbio. Em sua primeira aparição, Taltíbio informa quem serão os senhores de Cassandra e Andrômaca, sua nora. Hécuba não entende a fala do arauto quando se refere à morte de sua filha Polixena. Recebe a notícia de que Odisseu, rei de Ítaca, será o seu senhor. A viúva de Príamo abomina Odisseu a ponto de desejar a própria morte ao invés de servi-lo.

¹⁶ Herói grego morto na guerra de Troia por Páris, filho de Hécuba, amante de Helena. A relação entre Páris e Helena culminou no conflito entre gregos e troianos.

Após dar as notícias, o arauto ordena que os soldados gregos tragam Cassandra, para que ela seja encaminhada ao seu embarque. Cassandra chega ornando insígnias de sacerdotisa do deus Apolo em meio a um delírio que celebra suas próprias bodas. Hécuba alega que sua filha perdeu a razão, pois a núpcia de Cassandra ocorrerá por causa de sua designação como amante de seu senhor. Cassandra, no entanto, tem em mente a vingança de seu pai e irmãos, afirmando que sua núpcia arruinará os gregos. Prevê as calamidades que ocorrerão aos gregos em seu regresso. Ao despedir-se de sua mãe, antes de ser levada por Taltíbio, faz alusão a premonição de sua própria morte e de que se juntará aos entes que ambas perderam.

Enquanto é amparada pelas troianas, Hécuba rememora sua história como mãe, demonstra sua aversão à imagem que tem de si escravizada e pergunta sobre sua filha Polixena. As demais cativas falam sobre o medo, o pânico e o desespero presentes no episódio da recepção da armadilha em forma de cavalo.

Andrômaca, viúva de Heitor, chega ao acampamento. Ela e Hécuba lamentam juntas. Andrômaca declara que Polixena foi decapitada e que presenciou esse acontecimento. Em meio a dor da notícia, Hécuba afirma que naquele momento pode compreender o que para ela souu como um enigma anteriormente. Andrômaca fala sobre Heitor e sobre o infortúnio de ter sido designada a servir a família de quem matou seu marido. Andrômaca mostra desesperança, enquanto Hécuba acredita que o filho de Andrômaca e Heitor, Astiânax, reconstruirá sua pátria.

Em sua segunda visita, Taltíbio se mostra constrangido. O arauto recebeu a ordem de buscar Astiânax, pois a pequena criança deve ser morta. Essa ideia proveio de Odisseu, rei a quem Hécuba servirá. Taltíbio realiza sua função de mensageiro com dificuldade. Andrômaca lamenta com o filho em seus braços, reprovando e culpando Helena. Em meio aos sentimentos provocados pela sensação de impotência e pela conclusão de que os sacrifícios de seu esposo foram inúteis, Andrômaca entrega seu filho e é levada para o seu embarque.

Hécuba sofre devido ao panorama inesperado e se questiona se mais alguma desdita pode ocorrer. Menelau chega ao acampamento para procurar Helena. Em diálogo com Hécuba, afirma que a expedição não ocorreu devido a infração de sua esposa, mas sim pelo ódio a Páris, filho de Hécuba, que teria sequestrado Helena.

Hécuba teme que Menelau reencontre Helena e por ela sinta uma afeição que o faça desistir de executá-la.

Helena entra em cena e pede o direito de se defender da responsabilidade que recebe em relação ao conflito entre gregos e troianos. Deixa Páris a cargo de culpabilidade, também acriminando Hécuba, Príamo e as deusas Hera, Atena e Afrofite. O coro de viúvas se posiciona, chamando atenção para as habilidades de persuasão de Helena e estimulando Hécuba a defender os seus. Hécuba responde com força os dizeres de Helena. Afirma que Helena tenta atribuir aos deuses sua própria perversão. Questiona como pode seu filho ter levado Helena de sua terra sem que alguém testemunhasse ou ouvisse seus gritos de pedido de socorro. Hécuba lembra que enquanto Helena estava em sua morada, recebeu o conselho de regressar a seu lar. Helena não acatou, visto que dava preferência aos luxos que ali recebia. A mãe de Páris declara que se a guerra terminasse favorável aos troianos, Helena não mencionaria Menelau. O comandante dos gregos acata os dizeres de Hécuba e se retira com Helena, informando que retornarão em navios diferentes.

Os coros de virgens e de viúvas falam sobre a impossibilidade de práticas ritualísticas adequadas, a perda de seus entes e sobre o fato da aproximação do momento de partirem. Taltíbio aparece pela terceira vez, trazendo o corpo de Astiânax no escudo de seu pai, Heitor, para que possa ser sepultado por sua avó. O arauto também veio para buscar o grupo de mulheres. Os demais soldados ateam fogo nas cabanas. Hécuba tenta jogar-se no fogo, sendo impedida pelos soldados. O coro ajoelha-se com Hécuba para consolá-la. Estrondos são ouvidos e as cidadãs partem em direção a nau com Hécuba na dianteira.

4.3 CONTEXTO DE PRODUÇÃO

Eurípides se destacou como dramaturgo pelo aprofundamento das questões subjetivas dos seres humanos em seu trabalho, elaborando tramas complexas, protagonizadas por personagens que retratam criticamente a sociedade grega no âmbito da política, da guerra e da cultura. Representou mulheres em diferentes situações, posturas e facetas, criando personagens de caráter perspicaz e sensível. Além do destaque pelos enredos compostos, o autor teve importantes contribuições no que tange à estrutura da tragédia. Observações sobre suas características foram

realizados por Aristóteles. Eurípides desenvolveu seus traços utilizando elementos comuns da tragédia, como o coro; assim como trabalhou com o recurso denominado *deus ex machina*.

O coro da peça *As troianas* é composto por um coletivo de mulheres, vítimas da guerra que compartilham experiências de perda semelhantes às perdas de Hécuba, demonstrando solidariedade e compaixão. Todas são cativas que aguardam pelo embarque rumo ao território daqueles que destruíram Troia.

Como os coros de Ésquilo e Eurípides, dialogam com personagens e colaboram com a condução da narrativa. O coro acompanha Hécuba durante toda a peça, entretanto, não possui ações que modifiquem o percurso da trama.

O coro criado por Eurípides é dividido em dois semicoros, ora desenvolvendo papéis distintos, ora agindo em uníssono. Suas distinções são marcadas pelas nomenclaturas: primeiro semicoro, segundo semicoro e coro. O primeiro semicoro é formado por virgens, que fazem alusão aos rituais e crenças do povo de Troia, como apresentado abaixo:

PRIMEIRO SEMICORO:

E nós naquele instante celebrávamos
a virgem das montanhas, casta Ártemis,
cantando em coro junto ao seu sacrário.

Mas repentinamente reboou
pela cidade toda um grito horrível
de morte, vindo da alta cidadela.

(EURÍPIDES, 2007, p. 195).

O perfil do primeiro semicoro se equipara à Cassandra, também uma virgem, que possuía boas expectativas de vida em Troia. O semicoro de virgens se disponibiliza a ajudar Hécuba em sua fragilidade física, por exemplo, quando apresenta dificuldades em se levantar.

O segundo semicoro é composto pelas demais viúvas troianas, mulheres que falam das perdas de seus maridos e familiares. Possui uma realidade análoga à realidade de Hécuba, exemplificado no trecho:

SEGUNDO SEMICORO:

Teu infortúnio é o meu; chorando a tua dor
 revelas-me a extensão da minha própria.
 (EURÍPIDES, 2007, p. 203).

O coro de viúvas faz apontamentos e aconselha Hécuba, como é possível exemplificar com o seguinte fragmento da chefe do coro sobre Helena:

SEGUNDO CORIFEU:
Dirigindo-se a Hécuba
 Defende os filhos teus, rainha, e tua pátria!
 Desfaze logo os diabólicos efeitos
 de sua justificação persuasiva,
 pois ela fala bem demais para quem age
 tão mal e isso é extremamente perigoso!
 (EURÍPIDES, 2007, p. 214-215).

O autor utilizou o semicoro na peça *Hipólito*, entretanto, não descreveu diferenças sobre cada parte do coro como fez em *As troianas*. Em *Hipólito*, o coro é formado por mulheres que presenciam toda a trama, o que lhes permite ter consciência de toda a situação da peça, entretanto, não interferem nos acontecimentos.

Em *Medeia*, o coro também é integrado por mulheres, descritas como velhas. Apoiam Medeia e tomam seu partido, aconselhando que ela repense sobre algumas decisões. Dirigem-se diretamente a Jasão quando este vai ao encontro de Medeia, dizendo que ele agiu mal em abandoná-la. Ao final da peça, as mulheres do coro falam separadamente, mas conservando a unidade de ideia no discurso.

O coro em *As troianas* faz questionamentos, descreve acontecimentos do passado e do presente e expressam quais são suas previsões sobre seus destinos. Seu caráter narrativo colabora com a transmissão do enredo para o espectador sem interromper a trama para explicações. Suas colocações estão entrelaçadas com os acontecimentos da cena.

Hécuba também desempenha funções de corifeu¹⁷, sendo porta voz das troianas e tratando questões do coletivo, como por exemplo, quando dialoga com arauto e mensageiro Taltíbio:

HÉCUBA:

Qual o senhor, então, de uma por uma?

E quem pode esperar melhor destino?

(EURÍPIDES, 2007, p.181).

Hécuba tem o coro como companheiras. Quando se ajoelha para se lamentar, o coro, em uníssono, a acompanha. Próxima da partida das cativas, Hécuba fala das troianas como um conjunto. A antiga rainha de Troia e o coro intercalam suas falas, apresentando um único discurso com suas vozes, como consta na passagem:

HÉCUBA:

Já nos levam!...

PRIMEIRO SEMICORO:

Quanta dor! Quantos gritos de dor!

HÉCUBA:

Seremos escravas...

PRIMEIRO SEMICORO:

... muito longe de nosso país!

(EURÍPIDES, 2007, p.229).

Eurípides concluiu a peça com Hécuba e as demais troianas seguindo em direção à nau que as levará ao território grego. A dianteira tomada por Hécuba reforça a posição da viúva como representante desse coletivo. O dramaturgo iniciou o texto com Hécuba saindo de sua tenda e convocando o coro. Encerrou a peça com Hécuba integrada a esse grupo, diferente de outros dramaturgos que delimitaram a distância entre esses papéis sem alterações durante o desenvolvimento da trama.

Outra característica apresentada pelo autor em um de seus textos é o recurso conhecido como *deus ex machina*. Ele funciona como um acontecimento inesperado que soluciona os problemas do protagonista no último momento. No texto *Medeia*, a protagonista foge da cidade por causa dos assassinatos que cometeu contra o rei e a

¹⁷ O corifeu é o chefe do coro que dialoga com os atores. Regente dos cânticos entoados pelo coro.

princesa de Corinto, e também seus próprios filhos com Jasão. Um carro alado a leva para Atenas após a conclusão de seus recentes crimes. Essa resolução altera a expectativa do desfecho. Aristóteles afirmou que esse recurso não respeita o princípio da necessidade ou da verossimilhança da tragédia. “É então evidente que o desenlace do enredo deve surgir do próprio enredo e não da intervenção do *deus ex machina*, tal como ocorre na *Medeia* (...).” (ARISTÓTELES, 2017, p.129).

Na poética aristotélica consta que o recurso deve ser utilizado antes ou depois das ações dos personagens, através de um mecanismo oculto utilizado para pôr em cena um deus suspenso ou simplesmente voando. Deve estar associada à necessidade de predizer algo sobre os acontecimentos que se passam em cena, dom que apenas os deuses possuem.

Uma possibilidade de análise sobre o recurso *deus ex machina* em *Medeia* parte da premissa de que *Medeia* é uma bruxa de famosas habilidades mágicas e descendente do Sol, como se orgulha em dizer, logo, sua fuga no carro alado pode ser considerada verossímil.

A proposição do recurso dramático *deus ex machina* e o modo como Eurípides experimentou compor o coro em suas peças, com destaque na complexidade do coro de *As troianas*, são exemplos das ferramentas que o autor utilizou para resgatar mitos do ciclo troiano. Através desses recursos o autor trouxe diferentes focos sobre essas histórias. Suas inovações e experimentos são elementos que o destacam entre os tragediógrafos da antiguidade. São aspectos que diferenciam seus textos e implicam em análises importantes sobre dramaturgia até os dias atuais.

4.4 A MANIFESTAÇÃO DO LUTO DE HÉCUBA

O conteúdo presente na peça *As troianas* permite a interpretação de sua protagonista através de relações com teorias da psicologia do luto. A expressão das sensações de Hécuba encontram correspondência nos exemplos presentes nos trabalhos de Freud, Bowlby e Parkes. A partir dos estudos dos diferentes autores relacionados à arte e psicologia, apresento algumas associações justapostas que permitem um aprofundamento na interpretação da personagem de Eurípides, assim como utilizo a personagem como representação de uma pessoa enlutada.

Hécuba é uma personagem que passou por diferentes tipos de perda. Em *As troianas*, a personagem aparece em cena com uma série de dificuldades psíquicas e físicas em decorrência do sofrimento vivido na guerra de Troia. Além de lidar com as repercussões de uma série de acontecimentos anteriores, retomados durante a trama, enfrenta novas perdas durante o desenvolvimento do enredo. Para compreender o pesar de Hécuba é necessário compreender as características que constituem seu perfil como enlutada. As subseções desse capítulo apresentam alguns aspectos culturais da Antiguidade que fomentam o entendimento do perfil da personagem.

A peça, como objeto artístico, faz parte de uma obra de ficção, contudo, Eurípides desenvolveu seus personagens como representações de sua realidade. Através de personagens, possibilitou a reflexão sobre situações concretas, como os papéis sociais e as consequências das guerras de conquista. Hécuba é a dramatização de experiências de pessoas que viveram em um período de intensos conflitos.

A personagem é mencionada por Poseidon, como uma mulher idosa. Era a rainha de Troia, conseqüentemente, destronada por causa da vitória dos gregos. Perdeu o seu marido, Príamo, no conflito. Até o momento em que a trama se inicia, Hécuba, mãe de dezenove filhos, perdeu o filho Heitor, Páris e outros quinze filhos não nomeados. Apenas sua filha Cassandra permanece viva. Hécuba não tem conhecimento da situação de sua filha Polixena, que está morta. Um neto de Hécuba é mencionado, o filho de Heitor e Andrômaca, Astiânax. Hécuba aguarda o momento de sua mudança obrigatória para terras gregas em um acampamento do inimigo, não possuindo mais o seu lar. Ao seu redor, encontram-se as últimas mulheres de Troia, que também serão escravizadas. São dois grupos de mulheres: as jovens virgens, e as mulheres também viúvas. Para fins de análise do perfil de Hécuba, aponto as seguintes características da personagem no momento das perdas: é uma mulher, idosa, nobre e que ocupa a posição de rainha.

Hécuba lida com a morte de seus familiares em um estágio avançado de sua vida. Diferentes gerações de familiares morreram, além dos cidadãos que governava. A morte do marido tem um teor agravante, visto o modo violento como aconteceu. Hécuba informa que o marido foi decapitado, o que provavelmente se tornou uma memória chocante. Parkes (1998) define esse tipo de acontecimento como *estresse*

traumático. O psicanalista afirma que a pessoa enlutada tem a sua atenção constantemente ocupada pela imagem do trauma.

Algumas características do mal-estar físico da personagem são comuns às pessoas enlutadas, no caso da personagem, são agravadas pela idade avançada. Na fase de vida em que Hécuba se encontra, ocorrem perdas relacionadas ao envelhecimento do corpo, perdas sociais (com variáveis dependendo da cultura) e perdas de pessoas. Joana Presa, membro do Núcleo Acadêmico de Estudos e Intervenção sobre o Luto, da Universidade de Lisboa, indica que cada perda de uma pessoa, assim como o seu acúmulo, agravam o bem-estar das pessoas mais velhas. Além da dificuldade apresentada enquanto chora caída no chão durante diferentes momentos da peça, a troiana relata que sente dores de cabeça e no corpo.

A perda do cônjuge é considerada uma experiência devastante. Hécuba terá uma mudança de expectativa durante seu processo de envelhecimento, que anteriormente seria ao lado de Príamo. Presa fez o seguinte apontamento sobre a perda de um cônjuge:

A perda de um cônjuge pode trazer consigo a perda do melhor amigo, do amante, do companheiro e do confidente. Perdem-se os rituais, tradições e interdependências, e perde-se uma parte central da identidade do membro do casal sobrevivente. (PRESA, 2014, p. 85-86).

Hécuba perdeu o seu status junto com o marido. Tal acontecimento é recorrente com viúvas, como consta nas pesquisas que Parkes realizou na década de 1970. A rainha de Troia se tornou prisioneira de guerra. A mudança social de Hécuba a coloca em um lugar desfavorecido, tendo seus direitos modificados concomitante à perda de sua morada, bem como acometida de uma mudança econômica que incluirá mais um fator de estresse em sua vida, enquanto lida com as demandas psíquicas da elaboração do luto. A personagem comenta:

HÉCUBA:

Ah! Céus! Em que palácio irei servir?

De que senhor, de quem serei cativa,

eu, velha, triste, inútil qual zangão,

espectro lastimável, nada mais

que sombra sofredora de um cadáver?

Guardar as portas, pajear crianças...
Eis a tarefa reservada àquela
que em Troia tinha as honras de rainha!...
(EURÍPIDES, 2007, p. 179).

O trecho indica que Hécuba passará por uma carência de recursos que propiciariam segurança durante seu processo de elaboração do luto. Não terá contato com os pertences e as lembranças simbólicas de seus parentes, assim como não poderá compartilhar essas memórias com um congênere. Passará por uma múltipla precarização de qualidade de vida nas esferas sociais, materiais e parentais.

A personagem também tem que lidar com a morte de seus filhos. Esse tipo de perda é descrita por estudiosos como uma das situações mais difíceis de suportar. O antropólogo inglês Geoffrey Gorer (1905-1985) descreveu que o luto pela perda de um filho é o tipo de luto mais duradouro. Reações incapacitantes e complicadas são observadas com frequência nos pais enlutados. Há um consenso de que a morte de um filho é um acontecimento que vai contra a tendência da natureza, partindo do entendimento que os mais velhos falecem antes dos mais jovens. Presa (2014) constatou que os pais enlutados têm a sensação de que perderam seu legado, incluindo seus genes e os valores que passaram aos filhos durante a vida. Hécuba possuiu a numerosa perda de seus filhos como um fator agravante de seu estado.

Hécuba demonstra reagir às perdas e aos seus desdobramentos. Enfrenta novos fenecimentos até o final da tragédia. Bowlby (1982) afirmou que uma separação desencadeia esforços, como, por exemplo, o de procura pelo que se perdeu ou a busca por proteção. Somado ao esforço exigido para suportar o pesar, Hécuba consome parte de sua atenção e energia com a preocupação a respeito de Polixena, Cassandra, Astiânax e Andrômaca. A ação de procurar em meio a separação acontece naturalmente. É provável que a personagem amplie sua consciência das dores relativas às suas perdas em sua nova morada, quando sentir a ausência prolongada das pessoas com quem convivia regularmente.

Cassandra, sua filha, é uma personagem que desempenha um papel que faz Hécuba lidar com o choque de realidade. Menciona diretamente o fato de que seus familiares estão mortos. Em suas falas, Cassandra discorre sobre seu destino como

cativa, sobre as vítimas da guerra e sobre sua família. O trecho a seguir ressalta a realidade da perda na família:

CASSANDRA:

[...] Quanto ao destino heroico de teu filho Heitor,
cruel demais aos olhos teus de mãe querente,
atenta bem: se meu irmão já não existe,
antes da morte demonstrou valor sem par.

EURÍPIDES, 2007, p. 188).

Sua nora chega com seu neto e a informa que Polixena faleceu decapitada, maneira considerada deplorável por Hécuba. Andrômaca segue suas falas fazendo Hécuba lidar com uma situação recorrente nos processos de luto: suportar comparações e relativizações sobre sua dor. Andrômaca afirma que Polixena foi mais feliz na morte do que a própria será em vida. Hécuba diz para Andrômaca não comparar vida e morte, entretanto, sua nora insiste na prerrogativa de que suas ideias irão confortar Hécuba. Segue afirmando que a morte é melhor do que uma vida de dor e mágoas. Segundo Andrômaca:

ANDRÔMACA:

[...] A morte para a sua filha é como se ela
jamais houvesse visto a luz; não mais lhe pesam
seus infortúnios, que deixaram de existir.

(EURÍPIDES, 2007, p. 201-202)

Andrômaca mostra-se uma pessoa de pouca escuta com sua sogra. Insiste em defender suas ideologias mesmo contra a vontade de Hécuba. Essa atitude demonstra um aspecto da falta de empatia com um enlutado. A falha na empatia ocorreu mesmo com a semelhança entre as adversidades vividas por ambas, que perderam os maridos e vivem o horror da guerra, entretanto, um torpor no processo de luto da personagem pode ter influenciado esse acontecimento¹⁸.

Hécuba é avó, entretanto, não menciona se Astiânax é seu único neto. A criança que era a última esperança de sobrevivência de seu povo e de sua estirpe

¹⁸ A colocação de Andrômaca também pode ser avaliada como um recurso dramaturgico que gera uma dissonância entre ideias, realçando a perspectiva da protagonista.

também é assassinada durante a peça. Após a entrega de seu filho a Taltíbio, Andrômaca é levada para prosseguir até a nau que a levará para Grécia. O neto se torna o parente do qual Hécuba consegue se despedir em meio a honras fúnebres improvisadas, mencionadas posteriormente no presente trabalho.

Hécuba sofreu perdas de maneira hedionda no cenário da guerra. A antiga rainha de Troia culpa Helena pela morte de seus entes, entretanto, optar por uma guerra não foi escolha de Helena. A esposa de Menelau é alvo do sentimento de raiva presente em Hécuba. É recorrente que o enlutado responsabilize alguém por uma perda durante a primeira fase do luto, contudo, múltiplos fatores podem ter resultado na morte. Nem sempre esses fatores passam por uma instância de controle ou entendimento de alguém. Culpar uma pessoa por uma perda pode ser uma maneira de organizar o sentido desse acontecimento.

Hécuba, como as demais mulheres da Antiguidade, estava diretamente envolvida em sua rotina com os cuidados do lar. Suas características a apresentam como uma mãe dedicada. Esse estreito laço que a ligava aos filhos e ao marido culminam em uma aguda dor de perda. Não poderá desempenhar o principal papel que os moldes da sociedade permitiam.

Hécuba foi privada de realizar seus ritos fúnebres. Cabia às mulheres desempenharem importantes funções com relação ao sagrado. No que tange aos ritos lutosos, alguns parentes parecem ter recebido sepulcro, enquanto outros não, de acordo com indicações presentes nos diálogos. O coro, por sua vez, indica que seus finados vagueiam sem sepultura e sem os ritos fúnebres. O historiador francês Fustel de Coulanges (1830-1889), autor do livro *A cidade antiga* (1864), escreveu sobre a crença a respeito da alma na Antiguidade: “A alma que não tivesse o seu túmulo não teria morada. Era errante. Em vão aspiraria ao repouso que amava, depois das agitações e dos trabalhos dessa vida; ficava condenada a errar sempre (...)” (COULANGES, 1998, p. 9-10). A morte não era considerada o fim, mas uma mudança de vida. A alma do indivíduo repousa no túmulo, espaço respeitado e venerado como um templo. Alimentos eram levados ao túmulo exclusivamente para o morto. Coulanges mencionou que em alguns casos, buracos eram feitos no chão para que leite ou vinho, por exemplo, chegassem ao familiar. Outra oferta de culto feita ao morto eram os sacrifícios, como acontece com Polixena, sacrificada sobre o túmulo de Aquiles.

Cada família possuía seus túmulos em um mesmo local. Não descansar no túmulo era um medo maior do que a própria morte, por isso havia atenção com os ritos fúnebres. Acreditava-se que quem não deixou filhos não receberia sacrifícios e tributo, condenado à fome eterna. Sem nenhum parente próximo e longe de sua casa, é provável que Hécuba se preocupava com isso. Aqueles que não tinham suas devidas honras fúnebres vagavam como fantasma, o que pode explicar o que levou Eurípides a apresentar Polidoro como um fantasma na peça *Hécuba*.

O impedimento de realizar os ritos fúnebres foi uma das consequências da guerra, e, como parte importante do processo de elaboração do luto, pode dificultar na simbolização da perda. Hécuba pode sentir que não se despediu dos seus entes queridos, assim como também pode se preocupar com a possibilidade de que não tenham a oportunidade de descansarem de suas vidas na terra. Seus heróis não receberam as honras fúnebres adequadas como agradecimento pelos serviços realizado à cidade.

Entre as poucas tradições de luto da Antiguidade que Hécuba pode realizar, destaca-se o ato de aparar os cabelos. A troiana informa em uma de suas primeiras falas que isso é um sinal de luto. Entre outros diálogos, informa que já cortou o seu cabelo sobre o túmulo de alguns de seus filhos. Mario da Gama Kury apontou, em nota da tradução, que fazia parte do ritual fúnebre um parente sobrevivente colocar sobre a sepultura mechas dos seus cabelos. Levar as mãos à cabeça em reação à perda também é apontado como expressão de sentimentos de pesar. Outra nota indica que bater na cabeça com as mãos fechadas era comum em funerais, enquanto bater no chão remetia a chamar pelos mortos.

Os funerais também propiciam um momento de conforto para o enlutado. É o momento em que se pode compartilhar sentimentos relacionados ao ente perdido com alguém que possivelmente compartilha em algum grau dessa dor. Sem realizar as honras fúnebres, o luto de Hécuba se inicia de maneira solitária e sem o suporte de pessoas que participariam desse ritual.

O máximo que pode realizar com relação aos rituais fúnebres foi enterrar seu neto. Hécuba o sepulta deitado sobre o escudo de seu filho, Heitor. Veste e adorna Astiânax com coroas antes de enterrá-lo. Reflete sobre o assassinato da frágil criança, jogada de uma das muralhas de Troia, mostrando-se desestabilizada a ponto de

acreditar que não conseguirá terminar o procedimento. Relembra de quando o neto prometeu realizar honras fúnebres à avó quando ela falecesse, lamentando pela inversão da ordem dos acontecimentos esperados. Hécuba termina o rito com o auxílio do coro, que também lastimam a perda.

Hécuba sente a falta de seus familiares e expressa o quão importante seria a presença deles nesse momento quando diz:

HÉCUBA:

[...] Dos muitos filhos que concebidos em meu ventre
nenhum, nenhuma está aqui para valer-me
na hora em que tantos desastres me aniquilam!
(EURÍPIDES, 2007, p. 193).

Familiares costumam ser o apoio durante o enfrentamento da perda, pois geralmente sabem como aquela relação operava, contribuindo com as demandas de ordem objetiva e emocional, e auxiliando no momento em que o enlutado precisa de suporte com suas decisões. O modo como a perda afetou cada indivíduo desse grupo familiar influencia como cada pessoa poderá contribuir com outro membro do grupo. Bowlby (1982), ao descrever a dificuldade de organização do indivíduo após a perda, apontou a importância da assistência de uma pessoa de confiança nesse momento.

O coro desempenhou o papel de grupo de apoio para Hécuba. Foram essas mulheres que a ouviram, ajudaram fisicamente, aconselharam, choraram, se mostraram disponíveis e testemunharam suas novas desditas. Essas mulheres também compartilharam suas perdas com Hécuba, enfrentando as dificuldades dos próprios lutos. Todas expressaram o seu pesar em meio a adversidade imposta pela guerra. São a companhia mais indicada para Hécuba na condição em que se encontra, porém, como cativas, o desmembramento desse grupo ocorrerá, colocando Hécuba em relativa solidão.

Desamparada, Hécuba se questiona sobre as forças divinas. Proveniente de uma tradição politeísta, o povo de Troia cultua Poseidon e Apolo, deuses que ajudaram na construção da cidade. Hécuba mantém sua veneração a Zeus, entretanto, o descreve de maneira descontente como um enigma indecifrável. Relata a percepção de disparidades entre as fortunas de diferentes povos. Considera que os

sacrifícios ofertados em nome de Troia aos deuses foram em vão. Hades, o deus do submundo e do reino dos mortos é citado por Hécuba quando ouve Andrômaca chamar por Heitor, mas nenhuma relação com o deus é explorada. Essa correlação dos indivíduos com a religiosidade foi observada por Parkes (1998), sendo aferido menores níveis de depressão e desesperança entre aqueles que apresentam crenças divinas do que nos descrentes.

A notícia do início da guerra pode ter feito Hécuba imaginar suas perdas. O psiquiatra alemão Erich Lindemann (1900-1974) foi o primeiro autor a utilizar o termo conhecido como *luto antecipatório*. Ele estudou essa situação ao observar as reações de sentimento de perda em esposas que tinham maridos enviados para o combate na segunda guerra mundial. Tendo Hécuba tomado ciência dos conflitos entre gregos e troianos, provavelmente passou por esse processo enquanto supôs que poderia enfrentar as perdas de seus parentes, contudo, esse processo não anula a dor da perda, mas antevê uma situação e inicia previamente uma sensação de ansiedade.

Como parte do processo da guerra, muitas civilizações obrigaram seus opositores a condição de escravizados. Essa prática perdura há séculos e está presente na atualidade, na qual pessoas que são coagidas a estarem nessa situação têm seus direitos usurpados, perdendo seus lares e o direito de expressarem suas vontades e crenças, enquanto serviços obrigatórios e injuriosos são realizados a favor dos vencedores da guerra. As mulheres cativas frequentemente estão expostas à violência sexual. Em *As troianas* o ato hediondo contra as mulheres é mencionado, por exemplo, quando Cassandra é direcionada a servir Agamêmnon, irmão de Menelau, e ser sua amante. Trata-se de uma violação da mulher escravizada.

Diante da condição de cativa, Hécuba não possui boas expectativas para sua vida. Sua condição física e psicológica indica dificuldade. A própria antevê seu futuro como um infortúnio, característica presente com frequência nos processos de luto e, aqui, agravada pela magnitude dos encaminhamentos práticos de sua vida. Hécuba comete uma tentativa de suicídio em ato de desespero, mas é impedida por soldados de se atirar nas chamas ateadas no acampamento.

Devido às mudanças em decorrência das perdas e em relação à sua idade e seu gênero, Hécuba está em uma situação em que a perspectiva de esperança para melhoras é ínfima. Seu contexto desfavorece sua saúde em todos os âmbitos,

dificultando a sua elaboração de luto. As demais indicações de percalços na trajetória da personagem provavelmente resultarão em um processo patológico de luto. A complicação no luto de Hécuba parece não estar relacionada ao histórico de vida da personagem, que não relata dificuldades ou situações traumáticas no passado, mas sim com o modo como as perdas aconteceram, somado à sua desesperança do futuro.

É curto o período temporal em que se passa a peça. Diferentes expressões de luto se dão com uma maior parcela de tempo. Diversas informações chegaram até Hécuba na peça *As troianas*, o que demanda tempo para que a personagem possa reagir e refletir sobre isso. Ainda que em um curto período, o texto apresenta uma ampla gama de ações relacionadas ao luto.

As adversidades de Hécuba estão evidentes no texto, contudo, aspectos positivos são apresentados, como por exemplo, a solidariedade que o coro apresentou, o ato de chorar ou a expressão do pesar que sente através das palavras. No campo das manifestações saudáveis para a elaboração do luto, Hécuba apresenta a importância de recapitular boas memórias e vivências, como no trecho:

HÉCUBA:

[...]

Desejo lembrar minha felicidade
 enorme em dias idos; na comparação
 a minha desventura de hoje inspirará
 maior piedade. Fui princesa e espousei
 um rei; tivemos muitos e excelentes filhos,
 pois o seu número seria pouco mérito
 se não houvessem sido incontestavelmente
 os mais ilustres entre todos os troianos.
 Mulher nenhuma, bárbara, troiana ou grega,
 teria mais direito de vangloriar-se
 por ter trazido ao mundo filhos como os meus.
 (EURÍPIDES, 2007, p.192).

A personagem traz à tona boas lembranças e aspectos que deseja perpetuar. Com o passar do tempo algumas dores irão se atenuar. A redução do monitoramento

consciente da procura acontecerá. O texto apresenta episódios próximos da perda, momento em que a dor costuma apresentar maior intensidade.

Hécuba tem que lidar com o desconhecido que possui diante de si. Terá que passar por um processo de revisão de seu mundo, assim como indicou Freud (2010) sobre o processo de elaboração do luto. Hécuba tem grandes incertezas em comparação com a expectativa que possuía enquanto rainha e idosa. Lidar com a morte de uma pessoa que se ama inclui incertezas, pois, mesmo que a partida seja esperada, não é possível se preparar completamente para ela. A presença e a ausência de uma pessoa viva promovem sensações distintas. O processo de luto é inerente ao viver. Hécuba construiu uma vida repleta de relações de apreço, contudo, o agravante em sua trajetória é a sobrecarga de contingências naquele momento, principalmente as perdas sequenciais e o impedimento de realizar seus rituais de despedida. Diversos aspectos do luto vivenciados por Hécuba, como apresentado, permitem que a personagem seja relacionada ao material produzido por estudiosos como Bowlby (1982) e Parkes (1998), assim como os trabalhos em psicologia permitem que diferentes camadas de interpretação sobre o texto teatral sejam realizadas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema do luto é trabalhado de diferentes maneiras nas áreas da psicologia e do teatro, por isso, justapostas, contribuíram com reflexões sobre o assunto. O texto dramático, produzido séculos antes das teorias da psicologia do luto, demonstra que, apesar das diferenças culturais até a atualidade, a perda de um ente com o qual se tem um elo é difícil. As demandas de uma pessoa na Antiguidade se assemelham às demandas de uma pessoa hoje em dia perante o rompimento desse vínculo com outro indivíduo, pois expressar os sentimentos de pesar, ter um grupo de apoio e realizar seus procedimentos lutosos continua sendo importante. A psicologia do luto permite que aspectos da maneira de passar pelo processo de luto na antiguidade sejam observados com maior rigor. Ela contribui com o entendimento sobre o comportamento da personagem, representação de indivíduos reais.

Através da interseção entre psicologia e arte, propus um exame sobre o luto através de um objeto artístico. As duas áreas tiveram seus conteúdos aproximados

por diferentes estudiosos, como Freud, por exemplo, durante diversos momentos de sua trajetória como psicanalista. A personagem Hécuba e sua trama, desenvolvida no texto *As troianas*, apresentam características de uma sociedade, aspecto que utilizei para buscar correspondências com o tema do luto.

A aproximação entre as áreas permite que um tema pouco falado seja projetado, aproveitando o substancial conteúdo das teorias da psicologia e o potencial poético da arte. Eurípides e Freud são exemplos de pessoas que desenvolveram trabalhos voltados para a investigação dos seres humanos, rompendo com paradigmas vigentes em suas áreas. O presente trabalho se inspirou nesse aspecto, buscando um caráter de interdisciplinaridade.

Hécuba, debilitada emocionalmente e fisicamente em decorrência de suas perdas, é apresentada no começo de seu processo de luto, momento em que o confronto com a realidade, situação exposta por Freud (2010), abate o indivíduo. A autor apontou que o luto é um processo natural na vida do indivíduo e sua incidência é dolorosa, o que se encaixa na condição da personagem.

Também é possível identificar a etapa do protesto, mencionada por Bowlby (1982), em que a pessoa enlutada chora, sente irritação e medo da solidão. Outras etapas descritas pelo autor são a do desespero e reorganização, etapas que possivelmente a personagem viverá concomitante a imposição da escravidão. Hécuba não apresenta traços que demonstrem uma relação de ambivalência com algum de seus entes que faleceram, esse aspecto, observado por Freud (2010) e Bowlby (1982), poderia ser mais um agravante em seu processo, além das múltiplas perdas.

A personagem expressa o seu luto e os sentimentos que o envolvem durante a trama, ação necessária no processo de elaboração da perda. A intensidade e tempo de suas reações são subjetivas, como cada processo de luto, e deve ser observado como Hécuba vivencia cada momento para que tenha o suporte que necessita, função desempenhada pelo coro de troianas.

Parkes (1998), assim como Freud e Bowlby, indicou que leva tempo até que a realidade da perda seja aceita. Hécuba não apresentou mecanismos de adiamento ou de defesa do luto como, por exemplo, entorpecimento, despersonalização ou desrealização. Apesar de demonstrar um início de processo de luto com características saudáveis, agravantes como a carência de um grupo de apoio íntimo

e a impossibilidade de realizar seus rituais fúnebres podem implicar em um luto patológico, ou também conhecido como *luto complicado*. Eventuais fenômenos que Parkes estudou podem ocorrer no futuro da personagem, como por exemplo, o fenômeno de identificação ou a transição psicossocial, contudo, entram em um campo de especulações, não mais trabalhando com as características apresentadas no texto.

A tragédia de Eurípides permitiu que aspectos do modo de enlutar-se na antiguidade chegassem à atualidade. A relação entre arte e psicologia propiciou explicar ideias sobre o luto. Ao criar uma obra complexa e ressaltar aspectos da sociedade e da psique humana em seus personagens, o texto de Eurípides serviu como material prolífero para produção de relações e reflexões.

A presente pesquisa é uma das possibilidades de abordar o tema, contudo, possibilidades de análise ficam em aberto, visto que diferentes objetos artísticos e diferentes períodos históricos permitem reflexões que podem contribuir com este conteúdo. Outros textos dramáticos abordam o luto, assim como outros autores da psicologia também escreveram sobre o assunto. A relação entre arte e psicologia se mostra produtiva em diferentes âmbitos, seja acadêmico, criativo, artístico e etc.

O enredo do texto do dramaturgo Eurípides permitiu um aprofundamento no tema do luto e a busca pela referência da psicologia, assim como permitiu o aprofundamento no trabalho de um escritor considerado inovador na Antiguidade, mas criticado de maneira rígida. A pesquisa destacou a complexidade de Hécuba, concentrada em *As troianas*, mostrando a versatilidade do autor como compositor, conhecido principalmente pela peça *Medeia*.

O luto está presente nas elucubrações humanas desde sua existência, sendo abordada em diferentes camadas da cultura. Como é uma experiência difícil, existe uma resistência em abordar o assunto, o que faz com que o tema muitas vezes seja ocultado. Apesar da resistência, é uma experiência inevitável. Refletir sobre o luto é um exercício que inclui o pensar sobre a vida, e, olhar para ele pode contribuir com a qualidade de vida em uma escala coletiva.

REFERÊNCIAS:

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BARROCO, Sonia M. S.; SUPERTI, Tatiane. Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano. In: **Psicologia & Sociedade**. Belo Horizonte: v. 26, n. 1, p. 22-31, jan./apr., 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/psoc/v26n1/04.pdf>> Acesso em: Maio 2020.

BOWLBY, John. **Formação e rompimento de laços afetivos**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

EURÍPIDES. **Medeia; Hipólito; As troianas**. Tradução, apresentação e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. **Dois tragédias gregas: Hécuba e Troianas**. Tradução e introdução de Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DUTRA, Enio Moraes. O mito de Medeia em Eurípides. In: **Letras**. Santa Maria: PPGL/UFSM, n. 1, p. 66-75, jan. 1991. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11403>> Acesso em: Abr. 2020.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Totem e tabu: algumas concordâncias entre a vida psíquica dos homens primitivos e a dos neuróticos.** São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

GAZZINELL, Gabriela Guimarães. A vida de Eurípides de Sátiro. In: **Classica - Revista brasileira de estudos clássicos**, [S.l.], v. 27, n. 2, p. 147-170, dez. 2014. Disponível em: <<https://revista.classica.org.br/classica/article/view/314>>. Acesso em: Abr. 2020.

KIBUUKA, Brian Gordon Lutalo. O fantástico no prólogo da tragédia Hécuba de Eurípides. In: **Insólito, lendas, mitos e crenças - Anais do VII Painel reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional / II Encontro regional insólito como questão na narrativa ficcional.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2010. v. 5. p. 247-254.

KOSOVSKI, Giselle. Psicanálise e arte: uma articulação a partir da não relação em Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido. In: **Ágora.** Rio de Janeiro: v. 19, n.3, p. 441-453, set./dez. 2016. Disponível em : <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982016000300441&lng=pt&nrm=iso> Acesso em: Maio 2020.

LESSA, Fábio de Souza. O agir feminino em Eurípides: Hécuba e a memória sensível das mães. In: **Tempo.** Niterói: GHT/UFF, v. 24, n.3, p. 595-612, Set./Dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042018000300595&lng=pt&tlng=pt> Acesso em: Abr. 2020.

LOPES, Giovana dos Santos. Medéia, de Eurípides: um olhar sobre tradição e ruptura, na tragédia grega. **Revista Urutágua – revista acadêmica multidisciplinar.** Maringá: n. 14, p. 7, 2007. Disponível em: <<http://www.urutagua.uem.br/014/14lopes.PDF>> Acesso em: Abr. 2020.

PARKES, Colin Murray. **Luto:** estudos sobre a perda na vida adulta. São Paulo: Summus, 1998.

PRESA, Joana. Luto e perdas ao longo da vida. In: BARBOSA, António (org.). **Contextos do luto.** Lisboa: Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, 2014. pp. 65-90

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega.** Lisboa: 70, 1997.

SILVA. Maria de Fátima de Sousa e. Eurípides, o mais trágico do poetas. In: **Boletim de estudos clássico**. Coimbra: UC/FLUC/Estudos clássicos, N. 45. Jun. 2006. Disponível em: <https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/BEC46/01_-_Grego_-_MFS.pdf> Acesso em: Maio. 2020.