

# Contributos para a leitura das *Troianas* de Séneca

## A contribution to the reading of Seneca's *Troades*

JOÃO PAULO RODRIGUES BALULA<sup>1</sup> (*Centro de Estudos em Educação, Tecnologias e Saúde (CI&DETS), Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viseu — Portugal*)

**Abstract:** This article proposes a reading of Seneca's *Troades*. *Mora* stands out as the crucial action mechanism of the play. Life is an obstacle to liberation. *Mora maris* and *mora mortis* equal winners and losers in grief. Losers are granted the liberation from all their worries and hopes. Winners are haunted by the doubt surrounding the success of their journey. With the departure of ships, *mora mortis* is transferred from winners onto losers. The reappraisal of questions pertaining to sources is omitted, particularly the parallel with Euripides' tragedies.

**Keywords:** *Troades*; *Mora*; freedom; Seneca; Latin Literature.

### Introdução

A leitura dos textos clássicos não é tarefa fácil nem frequente, nos tempos atuais, apesar de nos alimentar a imaginação, nos ajudar a compreender o presente e a perspetivar o futuro.

Assumindo, assim, a importância do contacto com os textos da literatura latina na atualidade, pretendemos, com as notas sobre as *Troianas* de Séneca apresentadas neste artigo, facilitar a aproximação a uma tragédia que nos apresenta o Homem como um ser adiado, que, quer como vencido quer como vencedor, vê a vida, prolongada no sofrimento, como um impedimento para a libertação.

Propõe-se a *mora* como o mecanismo fundamental da peça. A vida é um impedimento da libertação. A *mora maris* e a *mora mortis* unem vencedores e vencidos no sofrimento. Aos vencidos é concedida a libertação de todos os receios e esperanças. Aos vencedores é acrescentada a dúvida acerca do sucesso da viagem. A partida dos barcos é a transferência da *mora mortis* dos vencidos para os vencedores (BALULA (1994)).

Este artigo organiza-se nos seguintes pontos: o lamento de Hécuba e do Coro; o anúncio de Taltíbio; o *agôn* Pirro/Agamémnon; a resposta de Calcas; o desespero do Coro; o sonho de Andrómaca e a tentativa de salva-

---

Texto recebido em 06.10.2014 e aceite para publicação em 04.11.2014.

<sup>1</sup> jpbalula@esev.ipv.pt.

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 17 (2015) 299-322 — ISSN: 0874-5498

ção do filho; o confronto entre Ulisses e Andrômaca; a despedida de Andrômaca e Astíanax; o *agôn* Helena/Andrômaca e a reação de Hécuba; a narração do Mensageiro; o lamento final de Hécuba.

Omite-se, quase sempre, a apreciação de questões relativas às fontes, em particular o paralelo com as tragédias de Eurípides. Seguimos ZWIERLEIN (1986) como edição de referência.

### 1. O lamento de Hécuba e do Coro

Troia acaba de ser conquistada e destruída. Mas os vencedores ainda não regressaram a casa nem os vencidos conhecem a sua sorte. É um momento de chegada e um ponto de partida para novos anseios.

Através das palavras iniciais de Hécuba, a primeira personagem a intervir, desenha-se um quadro amplo, de tons predominantemente escuros: o desaparecimento de Troia. Esse quadro aparece filtrado pela sensibilidade de uma personagem que viveu e continua a viver de forma intensa todos os acontecimentos.<sup>2</sup>

Nas suas palavras iniciais, pode vislumbrar-se uma crítica implícita em relação aos deuses, *leues deos* (*Tro.*, 2), cuja inconstância perturba os humanos. Essa inconstância da Fortuna como causa da situação presente é o ponto de partida: [...] *non umquam tulit / documenta Fors maiora, quam fragili loco / starent superbi.*<sup>3</sup> (*Tro.*, 4-6).

Troia e todos os seus habitantes são a marca mais visível para o demonstrar (CAVIGLIA (1981) 18). Hécuba é agora a imagem da própria cidade: um amontoado de escombros de que resta um fumo que se eleva e desaparece gradualmente. Este fumo será uma imagem obsidiante no arranque de uma peça que é pautada por um balancear constante entre o passado, o presente e o futuro. O presente é uma sombra do passado que ameaça tornar-se real no futuro.

---

<sup>2</sup> Em vez de Posídon, com que Eurípides inicia a peça homónima, Hécuba, figura profundamente humana, surge no início da peça com a sua fala mais extensa. Não é certamente alheia a este pormenor a importância da condição humana que, em Séneca, assume um lugar de relevo, em detrimento das divindades que assumem um papel mais simbólico do que atuante.

<sup>3</sup> *Nunca a Fortuna apresentou testemunho mais grandioso de como os soberbos ocupam frágeis pedestais.*

A velha rainha representa a encarnação consciente dos males e dissabores da Fortuna. Oscila entre o lamento e o orgulho de um passado próximo e exorta as companheiras da desgraça a acompanharem o seu pranto. Dupla é a desgraça dos vencidos sobreviventes: por um lado estão vivos, por outro condicionam a felicidade dos que morreram.

A cidade que fora a coluna da poderosa Ásia, essa obra maravilhosa dos deuses, a terra que movimentou reis das mais diversas regiões,<sup>4</sup> caiu sobre si mesma: *Pergamum incubuit sibi* (*Tro.*, 14).

Mas Hécuba sente reanimar-se o seu espírito ao imaginar a forma como os vencedores olham o local onde outrora se ergueu Troia e onde agora se ergue a nuvem de fumo que faz descer a sombra e a cinza sobre as ruínas. A longa resistência de Troia aos ataques do inimigo, que apenas venceu graças à traição, redobra a admiração dos vencedores, conscientes assim, da real grandeza da cidade. Vitória e destruição chegam a atemorizar o adversário, porque duvida, por momentos, que tenha sido ele a consumir a derrota.

A riqueza de Troia é a última réstia de orgulho da rainha perante a cidade que era e que já não é: *praedam mille non capiunt rates* (*Tro.*, 27). Uma riqueza tão grande que criava dificuldades ao próprio inimigo para o seu transporte.

Mas a dor não permite a Hécuba esquecer-se durante muito tempo da sua desgraça. Como expressão máxima do desespero, a rainha atribui a si própria as culpas de tudo o que aconteceu. Diz que mesmo antes de Cassandra, em quem ninguém acreditava,<sup>5</sup> ter profetizado o triste fim da cidade, já Hécuba o tinha previsto.<sup>6</sup>

Num discurso de autopunição, chama a testemunho os deuses, as cinzas da pátria, os mares, Heitor e os outros filhos para se responsabilizar pelo que sucedeu a Troia. Hécuba retira o mérito da destruição de Troia ao astucioso

---

<sup>4</sup> Para encarecer a grandeza de Troia, Séneca chega a cometer alguns erros geográficos.

<sup>5</sup> Cassandra obteve de Apolo o dom da profecia, mas, porque negou a retribuição prometida, o deus cuspiu-lhe na boca e retirou-lhe, não o dom da profecia, mas o da persuasão.

<sup>6</sup> Hécuba apresenta de forma sintética a recordação de um sonho que teve quando estava grávida de Páris, que veio a ser o causador da guerra.

Ulisses, ao seu companheiro Diomedes e ao pérfido Sínon, para o atribuir a si própria. Das suas entranhas saíram as chamas que queimaram Troia.

E o seu desespero leva-a a dizer que já não adianta chorar, pois Troia é um mal antigo: *Troia iam uetus est malum* (*Tro.*, 43). Recorda coisas execrandas: o assassinio, cometido ao pé dos altares, do esposo-rei, Príamo,<sup>7</sup> pai de tantos reis (*Tro.*, 44-56). Nesta sugestiva narração prepara-se a aparição de Pirro (SCHETTER (1965) 397).

Outra desgraça, no entanto, ameaça os Troianos sobreviventes: as cativas vão ser sorteadas pelos vencedores, mas todos eles temem que Hécuba lhes caiba em sorte.

Repentinamente, Hécuba muda de assunto e faz um apelo para que as cativas continuem os lamentos, lacerem os peitos e façam as honras fúnebres de Troia (*Tro.*, 63-66).

O Coro apresenta-se como quem já muito sofreu: está preparado para a tarefa que lhe é incumbida. Foram dez anos de dor (*Tro.*, 67-82).

Hécuba retoma a palavra e as ordens acumulam-se (*Tro.*, 83-98). Todas as indicações são poucas para que os lamentos produzam o eco desejado: soltar os cabelos e descobrir o peito. E, por breves momentos, vislumbram-se outra vez laivos de orgulho nas palavras de Hécuba perante a beleza dos corpos semidesnudos. Mas breve é o esquecimento da dor. Rapidamente se lembra do que representa o momento presente e o que foi o passado. É perante esta recordação que ordena que seja chorado Heitor.

O Coro reforça ativamente o que Hécuba deseja e exprime pela voz (*Tro.*, 99-116).

A rainha dedica a Heitor os lamentos que se seguem (*Tro.*, 117-131). A ele são dirigidos todos os epítetos e todo o encarecimento esperável numa mãe que sente desaparecer prematuramente um filho, encarnação dos muros que resistiram durante dez anos, mas que, desaparecido o herói, também sucumbiram. A queda de Heitor arrastou consigo a queda de Troia.

Mas, subitamente, Hécuba transfere de Heitor para Príamo a razão das suas lágrimas e a motivação que transmitia às suas companheiras de

---

<sup>7</sup> A descrição da morte de Príamo apresenta claras semelhanças com a que fez Verg. *A.* 2, 552 ss.

desgraça. Imediatamente, qual sombra de Hécuba, o Coro muda também para o soberano de Troia a razão dos seus lamentos (*Tro.*, 132-141).

Com igual volubilidade, no entanto, Hécuba altera a sua ordem (*Tro.*, 142-156). Não há razões para Príamo ser chorado. Ele é feliz, porque não teve de suportar a humilhação da derrota: pode descer ao lugar dos manes sem levar na cabeça o jugo dos Aqueus. Ele está livre de ver na sua frente o que Hécuba suportará. Na situação de vencida terá de se deslocar ao sabor das ordens dos vencedores. Também neste momento o Coro corresponde (*Tro.*, 157-162). Príamo é feliz, porque, ao contrário de Heitor, quando morreu, levou consigo a sua realeza, manteve-se íntegro e assim descansa em paz. É o tema da felicidade no Além, do μακαρισμός (CAVIGLIA (1981) 29), em que a morte é um bem quando o morto aceita a sua condição de morto e se persuade de que na vida nada mais pode fazer.

A morte de Príamo é uma vitória possível e é uma antecipação da vitória que outros vencidos poderão alcançar: Políxena (uma das filhas de Príamo, geralmente considerada a mais nova) e Astíanax (filho primogénito de Heitor e Andrómaca, natural herdeiro do reino de Troia).

Em suma, no lamento de Hécuba sobressaem a revolta, o orgulho, a consternação, o desespero e o pranto. Procura opor a grandeza do passado ao abatimento do presente. Não fala muito de si própria, fala muito da sua cidade; pouco do seu destino, muito do destino dos seus entes queridos (CAVIGLIA (1981) 27).

## 2. O anúncio de Taltíbio: exigência do sacrifício de Políxena

Taltíbio precipita-se, de forma abrupta, para a cena: vem literalmente apavorado. Está embrenhado na sua visão e preocupado em partilhar o seu horror. As suas palavras descrevem a situação presente como a repetição de uma situação anterior: o sacrifício da filha de Agamémnon (*Tro.*, 164-165). A ideia é retomada por Pirro no seu *agôn* com Agamémnon (*Tro.*, 246) e por Ulisses no *agôn* com Andrómaca (*Tro.*, 555).

Assim ocorre um tema de importância capital na peça, a *mora*.<sup>8</sup> Exatamente como, no passado, os Aqueus tiveram dificuldades para conseguirem

---

<sup>8</sup> Não se pode deixar de referir o facto de Hécuba já ter tocado levemente este tema quando, juntamente com o Coro, lamentava a morte de Heitor: *Columen patriae*,

partir rumo a Troia, também agora tarda o regresso a casa. O tema da *mora*, apesar de novo na peça, não é novo para os seus pacientes.

Questionado pelo Coro sobre as razões que retêm os navios, Taltíbio descreve uma visão que se insere num ambiente aterrador: por entre convulsões da terra e do mar, Aquiles reclama a sua parte nos despojos da cidade vencida. Pela mão de Pirro, Políxena deverá ser imolada às cinzas do herói tessálio.

Como observa SCHETTER (1965) 399, a aparição de Aquiles e o seu pedido estão em relação com o sorteio das troianas que foi recordado no prólogo (*Tro.*, 56 ss). Depois da aparição, tudo se acalma, mas o canto nupcial dos Tritões confirma o apoio de Neptuno à exigência de Aquiles (*Tro.*, 202).

O Coro não reage de imediato às palavras de Taltíbio. Poderá partir do princípio que o sacrifício só será realizado se Agamémnon o consentir e, como o rei dos reis não fora amigo de Aquiles em vida, parece pouco provável que lhe satisfaça um pedido depois de morto.

Outra razão possível será a preocupação de dar uma importância apenas relativa às palavras de um homem do vulgo que apresenta uma visão da realidade deturpada por dados irracionais.

O certo é que, no *agôn* imediato, nem Pirro nem Agamémnon se referem à visão de Taltíbio. Posteriormente, contudo, Andrómaca, antes de fazer referência ao aparecimento de Heitor, alude à visão de Taltíbio: [...] *hostes ab imo conditi Dite exeunt: / solisne retro peruium est Danais iter?*<sup>9</sup> (*Tro.*, 432-433).

Nesta omissão se baseiam alguns autores (OWEN (1970b) 118) para fundamentarem a ideia de que nas *Troianas* haveria falhas de estrutura. Esta ideia, a partir de SCHETTER (1965) e OWEN (1968, 1970, 1970b), foi abandonada. O efeito espetacular da peça está realmente confirmado.

### 3. O *agôn* Pirro / Agamémnon

Pirro, que já duas vezes fora mencionado, uma por Hécuba, como assassino de Príamo, e outra por Taltíbio, como aquele que Aquiles desti-

---

*mora factorum*, (*Tro.*, 124). A grande ocorrência da palavra *mora* atesta a sua importância: *Tro.*, 124, 164, 166, 205, 354, 681, 760, 764, 787, 813, 939, 1126, 1169.

<sup>9</sup> [...] *os inimigos escondidos saem das funduras de Dite: só aos Dânaos estará aberto o caminho de regresso?*

nara para imolar Políxena, surge agora a reclamar, perante Agamémnon, os despojos devidos a seu pai. Aquele para quem a conquista de tantas cidades importantes foi apenas uma preparação do grande cerco, aquele a quem realmente se deve a queda de Troia, foi esquecido na distribuição das recompensas da vitória.

Perante a hesitação de Agamémnon, Pirro apresenta um argumento irrecusável: por motivos muito menos nobres, o comandante-chefe dos Aqueus imolou a sua própria filha. Ora Políxena é apenas uma cativa.

A esta provocação Agamémnon não responde diretamente. Em seu entender, há desculpas para o comportamento de Pirro: são impulsos próprios dos seus verdes anos. E profere depois palavras de moderação, um código de procedimento para o soberano virtuoso.

O tema da inconstância da Fortuna, com que Hécuba iniciara a peça, reaparece agora na boca do vencedor (*Tro.*, 259-263). A moderação deve ser a preocupação constante dos poderosos e estes devem duvidar continuamente da posição favorável dos deuses. Não serão precisos mil navios nem dez anos para que um reino caia. Nem a todos a Fortuna dá, como a Troia, tantas delongas de proteção.

Agamémnon, que na noite anterior não conseguira controlar as crueldades e indignidades cometidas pelos seus soldados, que os ressentimentos de dez anos de guerra impeliam à desforra, procura agora evitar que sejam perpetrados mais crimes que poderão ser gravemente punidos pelos deuses. Para ele, é mais que suficiente o castigo que foi infligido a Troia.

As suas palavras são claras. A responsabilidade de mais um crime recairá sobre ele, pois *qui non uetat peccare, cum possit, iubet*<sup>10</sup> (*Tro.*, 291).

Mas Pirro não se dá por vencido: Aquiles tem de obter a sua recompensa. Agamémnon propõe sacrifícios de animais: já houve demasiados sacrifícios humanos.

Pirro assume um tom insultuoso e ameaçador: parece disposto a atentar contra a vida do próprio Agamémnon (*Tro.*, 306-310). E a sua conhecida brutalidade mostra que é capaz de passar à agressão.

---

<sup>10</sup> *Quem não proíbe uma má ação, quando pode fazê-lo, está a ordená-la.*

A ameaça de Pirro não poderia ser ignorada. Estranha-se que o supremo chefe militar seja ameaçado de morte e não ordene o imediato castigo do ofensor. A réplica de Agamémnon, embora sarcástica, é quase uma confissão de fraqueza (Agamémnon era dos chefes de mais idade, enquanto Pirro estava na flor dos anos).

Esta atitude de Agamémnon leva Pirro (*Tro.*, 312) a considerá-lo medroso: repete no presente a falta de coragem que revelou no passado. Agamémnon limita-se a acentuar os defeitos de Aquiles que Pirro procura desculpar.

Mas o confronto vai ganhar um ritmo muito mais acelerado. Agamémnon defende as virtudes que um rei deve ter, enquanto Pirro vai retorquindo, quase sempre com muita dureza.

É nesta linha que Agamémnon afirma *Praeferre patriam liberis regem decet*<sup>11</sup> (*Tro.*, 332); *Quod non uetat lex, hoc uetat fieri pudor*<sup>12</sup> (*Tro.*, 334); *Minimum decet libere cui multum licet*<sup>13</sup> (*Tro.*, 336).

Pirro, por seu lado, procura defender a sua posição com argumentos que denunciam a brutalidade do seu coração: *Mortem misericors saepe pro uita dabit*<sup>14</sup> (*Tro.*, 329); *Lex nulla capto parcit aut poenam impedit*<sup>15</sup> (*Tro.*, 329); *Quodcumque libuit facere uictori licet*<sup>16</sup> (*Tro.*, 335).

Rapidamente, estas questões do código de honra de um governante dão lugar às calúnias de parte a parte, aspeto em que Agamémnon consegue responder a Pirro, o que não acontecera quando se tratava de ameaças físicas. Os ataques que Agamémnon desfere a Pirro assentam na sua quase totalidade em críticas à atuação ou comportamento de seu pai Aquiles (*Tro.*, 342-343 e 347). Mas, ao transferir a sua responsabilidade para o adivinho, o rei dos reis enfraquece a sua *bona mens* e a determinação inicial.

---

<sup>11</sup> Um rei tem o dever de preferir a pátria aos filhos.

<sup>12</sup> O que a lei não proíbe, a honra o proíbe.

<sup>13</sup> Muito pouco deve querer aquele que muito pode.

<sup>14</sup> A morte pode ser muitas vezes compaixão maior que a vida.

<sup>15</sup> Não há lei alguma que mande perdoar ao cativo ou que impeça o seu suplício.

<sup>16</sup> Um vencedor pode fazer tudo o que quiser.



#### 4. A resposta de Calcas: exigência dos sacrifícios de Políxena e de Astíanax

A resposta de Calcas é a confirmação da derrota de Agamémnon no confronto com Pirro. Os deuses reclamam, no presente, um preço idêntico ao que fora pago no passado. Como se de um cortejo nupcial se tratasse, Políxena deve ser conduzida ao túmulo de Aquiles, para aí ser imolada.

Mas além da insatisfação do antigo chefe, Aquiles, há outra razão que impede a partida da armada: a existência de um filho de Heitor, Astíanax, que também deve morrer.

Esta resposta de Calcas vem introduzir um elemento novo, de capital importância para a estrutura da peça. Com a morte de Políxena reclama-se também a de Astíanax. O destino das duas vergôntes de Troia destruída é apresentado no mesmo momento e é quase em tudo idêntico, até nas razões que o podem motivar. Ambos são jovens, ambos têm sangue real, ambos podem dar vida a uma futura vingança de Troia. Importa ao vencedor eliminar completamente qualquer veleidade de ressurgimento da cidade destruída.

#### 5. O desespero do Coro

Perante a dupla desgraça que acaba de ser anunciada, o Coro já não pode guardar silêncio. Agora pronuncia-se, motivado pela destruição de Troia, no passado, e pela destruição da esperança, no presente.

A sua intervenção inicia-se com uma série de perguntas (*Tro.*, 371), sinal evidente da inquietação que o percorre e da incerteza que rodeia o seu pensamento. Num segundo momento (*Tro.*, 381 ss.), as certezas surgem. O Coro nega a existência de qualquer vida após a morte. A existência humana é algo semelhante ao que fora a existência de Troia, que se apaga de um momento para o outro como uma nuvem de fumo. Corpo e alma desaparecem simultaneamente. Toda a existência para além da morte é apenas uma quimera.

A posição tomada pelo Coro põe questões muito delicadas e pertinentes acerca da peça. A primeira prende-se com o facto de esta intervenção ter uma importância acrescida em relação a outros coros que, à parte o primeiro, são praticamente ornamentais e que servem para preencher intervalos da peça. Ora isto não se passa com este Coro, que põe questões de difícil compreensão e se exprime com inegável beleza.

Por outro lado, o niilismo total aqui defendido pelo Coro, ao negar qualquer existência depois da morte,<sup>17</sup> não é corroborado no resto da peça. Em outros momentos surgem-nos situações que contrariam as afirmações do Coro, porquanto nelas parece aceitar-se a existência da alma, para além da morte, no mundo das sombras. É o caso de Taltíbio que narra a aparição espetacular de Aquiles e o caso das palavras de Andrómaca, quando se refere ao aparecimento de Heitor durante o sono, para aconselhar a esposa a esconder o filho.

É importante o facto de os novos golpes que vão ser infligidos aos Troianos, a morte de Políxena e de Astíanax, não serem determinados pelos vivos, mas sim por quem já não pertence ao mundo dos vivos. Para o Coro, a morte de Políxena foi determinada pela sombra de Aquiles, e a de Astíanax, pelas divindades. Era bem melhor que nada existisse para lá da morte, pois assim estes sacrifícios seriam evitados.

Este Coro, que vem na sequência da revelação de Calcas, é a expressão de sentimentos acumulados desde a intervenção de Taltíbio. É uma crítica àqueles que obedecem ao mundo das sombras. O desespero é grande, as cativas nada mais esperam da vida e também nada receiam na morte.

Desde que não haja sofrimento, desde que a dor que existe no presente desapareça, tudo o resto é bom, mesmo que seja o aniquilamento total.

## 6. O sonho de Andrómaca e a tentativa de salvação do filho

Depois de Hécuba, depois do Coro, também Andrómaca aparece a exprimir a sua dor. Dor ainda maior que a das restantes cativas, pois a heroína quase já se tornou insensível aos sofrimentos da hora. Para ela, Troia caiu quando Heitor caiu: foram os seus membros que, com os do vencido, Aquiles arrastou à volta das muralhas. Por isso, todas as desgraças presentes a deixam insensível. Já teria posto termo à vida, se a existência de Astíanax não prolongasse a sua miséria<sup>18</sup> (*Tro.*, 419-420). Efetivamente, *miserrimum est*

<sup>17</sup> “Ma il vero Seneca, nel campo della tragedia, si manifesta piuttosto nel famoso secondo coro delle Troiane, in cui si pone il problema dell'esistenza, dell'aldilà [...] (e si noti la concezione desolata dell'esistenza dell'anima, nel senso quasi che la morte, l'aldilà perpetuo l'intimo tormento dell'anima durante la vita terrena).” (PARATORE (1965) 413).

<sup>18</sup> Note-se, contudo, que, depois da morte de Astíanax, ela não põe termo à vida e aceita sem resistência ser cativa e escrava de Pirro.

*timere, cum speres nihil*<sup>19</sup> (*Tro.*, 425): atrás de um grande mal vem sempre um pior.<sup>20</sup>

Quando, depois de ter passado a maior parte da noite acordada, finalmente adormeceu, apareceu-lhe Heitor, extenuado, abatido e desfigurado pelo choro, cheio de tristeza e com os cabelos em desalinho.<sup>21</sup> Assim se sublinha o contraste entre a aparição do vencido que não tem a proteção divina e a do vencedor que é apoiado pelas divindades marinhas.

O espectro ordena que Andrómaca esconda Astíanax, única forma de o salvar. Mas as palavras de Heitor, *lateat, haec una est salus* (*Tro.*, 453), são ambíguas. Ele não diz onde deve ser escondido o filho: *amoue quocumque*. Manda-o para qualquer lugar: mas só resta o túmulo, lugar de morte, símbolo dos seus reais desejos.

A ambiguidade destas palavras acentua-se pelo derrotismo de Heitor quando manifesta o desejo de ver a destruição de Troia completamente acabada: *Vtinam iaceret tota!*<sup>22</sup> (*Tro.*, 455). Há uma contradição entre a ordem para esconder o filho e o interesse no desaparecimento do que resta de Troia.

Andrómaca reparte-se entre a emoção de rever Heitor e o terror por sentir o perigo que corre o filho, aquele que tem todos os traços de seu pai, única esperança de Troia, aquele que pode vir a ser o reconstrutor e vingador da cidade. Uma ambição que até a ela própria parece perigosa e inadequada à situação em que se encontram. Para os cativos, já basta sobreviver.

A sua grande preocupação passa a ser encontrar um lugar onde possa esconder o filho: [...] *Heu me, quis locus fidus meo / erit timori quauae te sede occulam?*<sup>23</sup> (*Tro.*, 476-477).

Da grande cidade que fora Troia resta apenas um monte de ruínas, de cinza, de fumo. Mas ocorre a Andrómaca que há um edifício, o único respeitado até àquele momento: o túmulo de Heitor. No mesmo instante, com-

---

<sup>19</sup> *A maior desgraça é ter medo, quando nada há que esperar.*

<sup>20</sup> *Exoritur aliquod maius ex magno malum.* (*Tro.*, 427).

<sup>21</sup> *Sed fessus ac deiectus et fletu grauis / similisque nostro, squalida obtectus coma.* (*Tro.*, 449-450).

<sup>22</sup> *Oxalá estivesse toda ela por terra!*

<sup>23</sup> *Ai de mim, que lugar será de confiança para acudir aos meus terrores e em que lugar te esconderei?*

tudo, um mau presságio faz estremecer o seu coração de mãe. O túmulo é um local de morte.

Apenas os conselhos e as sentenças de um ancião, decerto o aio do príncipe, lhe permitem tomar uma resolução e enfrentar, com muita insegurança, os novos perigos: é necessário afastar as testemunhas, mentir ao inimigo e esperar que ele acalme os ímpetos do primeiro momento. A situação não permite melhor escolha.

Então Andrómaca invoca Heitor e pede-lhe que proteja agora o filho, tal como o fazia no passado: *Quis proteget? Qui semper, etiamnunc tuos, / Hector, tuere: coniugis furtum piae / serua et fideli cinere uicturum excipe.*<sup>24</sup> (*Tro.*, 500-502).

Mas Astíanax era filho de reis e futuro rei. A sua grandeza, a grandeza daqueles que se destinam a ser reis, impedia-o, apesar de ser ainda criança, de tomar uma atitude tão indigna, a de se esconder. Andrómaca pede-lhe que esqueça por momentos essa reação, que refreie os seus pensamentos orgulhosos e o ânimo do passado.

Agora, toda a ação cabe ao destino (*Tro.*, 510-512). Quando Astíanax obedece, Andrómaca afasta-se do túmulo para não ser atraída por qualquer movimento denunciador. Mas, ao ouvir falar de Ulisses, tem uma exclamação carregada de ironia trágica em que pede a vida para Astíanax com palavras de morte: *Dehisce tellus, tuque, coniunx, ultimo / specu reuulsam scinde tellurem et Stygis / sinu profundo conde depositum meum.*<sup>25</sup> (*Tro.*, 519-521).

Andrómaca encarrega Heitor de tomar conta do filho. Confia Astíanax à morte e, é como se, até certo ponto, condicionasse a futura atuação da sombra de Heitor.

## 7. O confronto entre Ulisses e Andrómaca

O episódio em que Ulisses e Andrómaca se defrontam configura-se como o centro da peça pela posição que ocupa, pela importância que

---

<sup>24</sup> *Quem nos protegerá? Tu que nos protegeste sempre, guarda também, no presente, os teus, ó Heitor: salva o ente sonogado pela tua dedicada esposa e que as tuas cinzas fiéis acolham o teu filho para que possa viver.*

<sup>25</sup> *Rasga-te, ó terra, e tu, ó meu esposo, fende e remove a terra no fundo dessa cova até às suas profundezas para esconder este meu depósito no insondável seio da Estige.*

assume, pela beleza e equilíbrio com que está construído, pelo significado de que se reveste.

Ulisses entra frontal e direto: apresenta-se a Andrómaca como mandatário dos Aqueus, representante de uma causa que não é exclusivamente sua. A gravidade do momento implica a gravidade da missão que tem de levar a cabo. Contudo, a maior responsabilidade é do destino: *hanc fata exspectunt*<sup>26</sup> (*Tro.*, 528). O filho de Heitor impede o regresso dos navios. Além da vontade divina, há outra razão: os Aqueus receiam novas ameaças que possam provir de Astíanax.

A imagem do novilho, que desde cedo ensaia golpes idênticos ao pai, traduz o receio dos Aqueus. Astíanax não é, aos olhos dos vencedores, uma criança, mas sim um *futurus Hector*. Esta é a única razão, diz Ulisses, que ainda retém os navios.

Por outras palavras: Astíanax é filho de Heitor, tem em si o sangue de um herói aguerrido e, se viver, cedo vai procurar imitá-lo.

Existe uma oposição significativa entre a ordem por que são anunciadas as mortes de Políxena e de Astíanax e a ordem por que são executadas. A morte de Astíanax, motivada principalmente por razões de ordem política e de estratégia militar (*Tro.*, 529-535), não é referida por Taltíbio e é apresentada por Calcas em segundo lugar. Entretanto é a primeira a ser reclamada e ocupa o centro da peça. Ao contrário, a morte de Políxena, determinada sobretudo por motivos religiosos, é anunciada por Taltíbio e confirmada, em primeiro lugar, por Calcas. Séneca parece ter querido realçar o aspeto político da morte de Astíanax em oposição às razões religiosas.

Ao encerrar a sua primeira intervenção, Ulisses apresenta um argumento já anteriormente utilizado por Pirro: *Patere quod uictor tulit* (*Tro.*, 555).<sup>27</sup>

Apesar de mergulhada no abismo da sua dor, Andrómaca, que assimilou bem os conselhos do Ancião, consegue encontrar forças para tentar

---

<sup>26</sup> *Esta decisão, são os destinos que a reclamam.*

<sup>27</sup> *Suporta o que o vencedor já sofreu.* É uma nova referência a Ifigénia (Cfr. *Tro.*, 246 e 164-165). Vencedores e vencidos são vítimas do *fatum* inelutável e profundamente doloroso.

enganar Ulisses,<sup>28</sup> fazer acreditar que o menino está perdido no meio das ruínas da cidade em chamas e, provavelmente, já morto.

As palavras cruzam-se entre Andrómaca e Ulisses a um ritmo intenso. Enquanto a mãe procura fazer vingar a todo custo a ideia de que Astíanax já morreu, o herói emprega toda a sua astúcia para tentar desvendar o segredo que Andrómaca parece resolvida a guardar ciosamente. As ameaças de morte que Ulisses profere determinam em Andrómaca reação contrária à pretendida: *Si uis, Vlixē, cogere Andromacham metu, / uitam minare: nam mori uotum est mihi.*<sup>29</sup> (*Tro.*, 576-577).

Situação eminentemente trágica que se revela de grande eficácia estilística (BOELLA (1979) 74). Mas a incredulidade de Ulisses mantém-se e ele exige provas. As palavras que Andrómaca profere a seguir conseguem, por momentos, perturbar Ulisses: não são enganosas, mas ambíguas, porque correspondem à verdadeira situação do filho, embora inculquem uma verdade diferente da que Ulisses percebe: [...] *inter extinctos iacet / datusque tumulo debita exanimis tulit.*<sup>30</sup> (*Tro.*, 603-604).

Como não pode apresentar provas, faz um juramento. Perante estas palavras tão seguras, Ulisses dá-se por convencido embora por poucos instantes. Confronta a agitação de Andrómaca com o que seria o normal comportamento de uma mãe que acaba de perder o filho. E conclui que tem de usar muito mais o seu engenho para conseguir o que pretende.

A fim de abalar Andrómaca, Ulisses congratula-se com a pretensa morte de Astíanax e revela de forma abrupta o fim que o esperava, caso estivesse vivo: seria precipitado do cimo da torre que restava (*Tro.*, 621-622).

Andrómaca estremece e Ulisses explora este sinal de fraqueza que detetou para conseguir o que pretende. Imediatamente dá ordens aos

---

<sup>28</sup> Em Eur., *Troad.*, não há a tentativa de Andrómaca para salvar o filho das mãos dos Aqueus, ao passo que, em Séneca, esta cena assume uma posição central na peça (SCHETTER (1965) 418). Há paralelismo entre a tentativa de Agamémnon para salvar Políxena e esta tentativa de Andrómaca para salvar Astíanax. Tanto Agamémnon como Andrómaca são derrotados.

<sup>29</sup> *Ulisses, se queres forçar Andrómaca pelo terror, ameaça-a com a vida, pois morrer é o meu anseio.*

<sup>30</sup> *Jaz entre os mortos e, entregue ao túmulo, recebeu as homenagens devidas aos que perderam a vida.*

soldados (*Tro.*, 627-630) para que busquem Astíanax, enquanto observa as reações da mãe.

A desventurada oscila e, antes que possa recompor-se, Ulisses lança mão de novo stratagem. Diz que, segundo o oráculo, se Astíanax tiver morrido, para os navios poderem partir, o túmulo de Heitor terá de ser arruinado até aos alicerces e a cinza do herói troiano espalhada no mar.

Esta nova ameaça desorienta completamente Andrómaca. É duro ver desaparecer Astíanax, o novo Heitor. Mas não é menos penoso ver espalhadas no mar as cinzas do marido. Lutam Andrómaca, a boa esposa, e Andrómaca, a boa mãe.

Por momentos, a infeliz pensa apenas no ultraje que é permitir a destruição do túmulo. Só mais tarde compreende que, se o túmulo for destruído, também Astíanax sucumbirá, esmagado pelas pedras (SCHETTER (1965) 414). O dilema é apenas uma quimera. Com a força que lhe resta, tenta loucamente resistir aos soldados (*Tro.*, 671-672). Estes, pressionados por Ulisses, afastam-na. Andrómaca apela ainda para a sombra entrevista de Heitor (*Tro.*, 682-685), mas esta não passa de uma alucinação.<sup>31</sup>

Depois, tenta ainda socorrer-se do único direito dos vencidos, a piedade, e do único dever dos vencedores: não cometer *hybris* sobre o vencido (CAVIGLIA (1981) 75). Mas, de Ulisses, apenas consegue uma ordem: *Exhibe natum et roga*<sup>32</sup> (*Tro.*, 704).

Andrómaca chama Astíanax do seu esconderijo. As palavras da pobre mãe (*Tro.*, 705-735) comovem Ulisses, mas, ao mesmo tempo, fazem-lhe sentir a responsabilidade da missão que lhe foi atribuída. Astíanax é, na realidade, uma ameaça para o futuro dos Aqueus.

Andrómaca procura, a todo o custo, demonstrar que é um absurdo o povo que venceu Troia reear uma criança inofensiva como Astíanax: *Hic est, hic est terror, Vlixé, / mille carinis!*<sup>33</sup> (*Tro.*, 707-708).

---

<sup>31</sup> Mais tarde (*Tro.*, 805), Andrómaca vai censurar a atuação do marido que não correspondeu às suas expectativas.

<sup>32</sup> *Apresenta o teu filho e depois pede.*

<sup>33</sup> *Aqui está, aqui está, Ulisses, o terror dos mil navios!*

A Andrómaca parece castigo suficiente o filho ter de suportar o jugo da escravatura na sua nobre cabeça.<sup>34</sup> Mas Ulisses responde no mesmo tom com que tinha entrado em cena: atribui a responsabilidade a Calcas (*Tro.*, 749).

Então, Andrómaca pede uma pequena *mora* para se despedir do filho. E Ulisses, agora mais vitorioso, digna-se atender este último pedido da cativa.

### 8. A despedida de Andrómaca e Astíanax

Andrómaca vê o filho condenado ao mundo das trevas de onde saiu. Todos os seus desejos vão cair por terra. É natural a dor manifestada pelas suas palavras. O triste fim que teve Heitor será ainda suplantado pela morte de Astíanax.

Tenta animar o filho e recomenda-lhe que seja livre, e que veja livres os Troianos: *I, uade liber, liber Troas uide* (*Tro.*, 791). Já que não consegue a continuação da vida, ao menos que seja nobre na morte. Transforma assim o destino de morte no único caminho possível de liberdade (CAVIGLIA (1981) 84, 95).

Entretanto Astíanax, perante a dor de sua mãe, dirige-lhe a última súplica: *Miserere, mater!*<sup>35</sup> (*Tro.*, 792). Tenta agarrar-se à única tábua de salvação que pensa restar-lhe: a sua mãe. Aquela situação aflitiva quebranta-lhe, por instantes, o ânimo. O mesmo sucederá, depois, com Políxena.

Andrómaca beija o filho e pede-lhe que transmita ao pai uma mensagem de amargor. Heitor não agiu na morte como agira em vida. Enquanto o marido jaz inerte e fraco: permitiu a morte de Astíanax e o cativo de Andrómaca, Aquiles regressa em força e continua a causar danos ao inimigo (*Tro.*, 805-806).

Por fim, pede a veste com que Astíanax tinha estado escondido dentro do túmulo para procurar nela, com os lábios, algum grão da cinza de

---

<sup>34</sup> Andrómaca, nesta forma de pensar em relação a Astíanax, entra em contradição com o que diz em *Tro.*, 576 e 577. Também está em contradição com o que Hécuba diz a propósito de Príamo (*Tro.*, 142-147). Mas não pode esperar-se coerência de uma mãe que pede a vida para o seu filho, como a avó a pediria para o neto. Por estarem mortos Príamo e Heitor, e destruídas as vidas de Hécuba e Andrómaca, não se segue que o mesmo deva forçosamente acontecer àquele que, pelos seus verdes anos, era o penhor da ressurreição de Troia.

<sup>35</sup> *Piedade, minha mãe!* Estas são as únicas palavras proferidas por Astíanax na peça.



Heitor que a ela tenha aderido (*Tro.*, 809-812). Uma nota algo macabra, embora entoada ao gosto da época neroniana.

Terminou a pequena *mora* concedida a Andrómaca por Ulisses. A *mora* dos navios terminará quando os sacrifícios estiverem cumpridos.

O Coro, entretanto, interroga-se ansiosamente sobre os locais onde irá suportar o cativo. É uma enumeração erudita que apenas servirá para evocar o tema, ainda suspenso, do sorteio.

### 9. O *agôn* Helena / Andrómaca e a reação de Hécuba

A Helena, é atribuído um papel só em parte semelhante ao que fora atribuído a Ulisses (*Tro.*, 524-765). Compete-lhe apenas a tarefa de preparar Políxena para ser sacrificada, de acordo com as exigências de Aquiles.

Tal como Ulisses, também Helena se apresenta como quem está incumbida de uma missão. Isto pode significar que não concorda com os vencedores e se compadece da infelicidade dos vencidos.

Na cena podemos ver, de um lado, Helena e, do outro, três cativas: Hécuba e Andrómaca que falam; e Políxena que permanece muda.<sup>36</sup>

Helena convida Políxena a alegrar-se, a substituir as vestes de luto por vestes de festa, pois vai ser esposa de Pirro.

A explicação dada a Políxena assenta numa ambiguidade trágica. As palavras de Helena tanto podem referir-se a Pirro como a seu pai, Aquiles, que reclamava o sacrifício. Políxena será parente da deusa do mar, será nora de Peleu e de Nereu (*Tro.*, 879-882). Todos estes laços são válidos quer para a esposa de Pirro, quer para a de Aquiles.

Andrómaca ironiza com a hipótese de uma festa naquelas circunstâncias e lembra que a destruição a que se assiste em redor foi obra de Helena.

A acusada argumenta que também é uma cativa e está em piores condições que as troianas. Mas é traída pelas suas lágrimas. Contra ela, vencedores e vencidos têm igual furor.<sup>37</sup> E Andrómaca, que atravessara a maior crise por que uma mãe pode passar — ver partir o filho para ser morto —,

---

<sup>36</sup> Facto que obviamente lhe confere uma grandeza preparatória da cena do sacrifício.

<sup>37</sup> [...] *in me uictor et uictus furit.* (*Tro.*, 914).

reclama a verdade, por mais dura que seja. Para Andrómaca não pode haver mal maior do que ver Pirro transformado em genro de Príamo, a quem assassinou impiedosamente, e de Hécuba.

Helena tenta imitar, pelo menos em palavras, a nobreza de atitude que caracteriza os cativos: também para ela seria bom que a morte a apadrihasse. Depois disto, revela a sorte que está destinada realmente a Políxena:<sup>38</sup> ser imolada junto das cinzas de Aquiles para que ele seja seu marido nos Campos Elísios (*Tro.*, 944).

Esta revelação permite uma mudança de comportamento na donzela, mudança essa que é relatada por Andrómaca (*Tro.*, 945-948). Políxena reage agora perante a notícia da sua morte como se se encaminhasse para um casamento, em oposição à atitude tomada anteriormente, quando pensava estar destinada a casar com Pirro. Emerge de novo<sup>39</sup> o tema do μακαρισμός.

Hécuba, entretanto, cai inanimada com o golpe (*Tro.*, 950-954): é também Andrómaca que nos dá a ocorrência deste facto.

Em oposição ao silêncio de Políxena que alegremente caminha para a morte (CAVIGLIA (1981) 91), Hécuba retoma as forças e evoca amargamente o seu passado. Ainda há pouco tempo se via rodeada de grande número de familiares e agora aquela filha, a sua única esperança, já tem traçado um destino de morte. Esta morte é o destino ansiado por Cassandra e Andrómaca, mas não irá bafejá-las.

Andrómaca, ao reconhecer a sorte de Políxena, motiva Helena para apresentar o resultado do sorteio das cativas. Assim, depois de surgir em primeiro plano o tema da morte como liberdade, aparece-nos, em oposição, o tema do cativo (CAVIGLIA (1981) 92). O sorteio já se realizou: Andrómaca coube a Pirro; Cassandra, a Agamémnon; e Hécuba, a Ulisses.

Esta notícia vem despertar em Hécuba novo acesso de indignação. Começa por proferir palavras contra os deuses iníquos que permitem que reis sejam escravos de outros reis, que a velha rainha de Troia seja dada àquele que possui as armas que mataram o seu filho Heitor. Hécuba não

---

<sup>38</sup> Note-se a facilidade com que Helena cede perante o inimigo. Ulisses, no *agôn* com Andrómaca, agiu com uma determinação muito maior, que o conduziu à vitória.

<sup>39</sup> Este tema já está presente no lamento inicial de Hécuba a propósito da morte de Príamo.

sente vergonha de ser cativa, mas do seu dono, um rei de uma terra miserável, desprovida dos bens essenciais.

Depois, profere palavras pressagas que evidenciam a ânsia de vingança que a devora (*Tro.*, 994-996). Entretanto, a primeira vingança, Hécuba já a conseguiu, ao impedir que Ulisses tivesse outra sorte na distribuição das cativas. Coube ao chefe aqueu o despojo que mais detestava.<sup>40</sup>

O Coro antevê com amargor a hora em que, das naus, se verá apenas, ao longe, o fumo remoto da pátria destruída.

#### 10. A narração do Mensageiro: sacrifícios de Astíanax e de Políxena

O Mensageiro é aqueu, mas não é Taltíbio.<sup>41</sup> As primeiras palavras que profere dão-nos o mote para o que se vai seguir. São palavras de quem sente repulsa do que viu e nunca pensara poder ver (*Tro.*, 1056-1059).

Depois de breves palavras de Hécuba, que se reassume como paradigma da desgraça de Troia, o Mensageiro, retomando uma ideia já expressa no lamento inicial, vai apresentar, apenas com as palavras estritamente necessárias, tudo aquilo que vinha dizer: Astíanax e Políxena morreram, não de uma forma qualquer, mas de uma forma heroica. *Mactata uirgo est, missus e muris puer; / sed uterque letum mente generosa tulit.*<sup>42</sup> (*Tro.*, 1063-1064).

Os destinos de Políxena e de Astíanax que até agora se desenrolaram de forma paralela, mas em planos distintos, encontram-se e terminam neste momento (CAVIGLIA (1981) 94). O Mensageiro antecipa o elemento comum às duas vítimas: a grandeza que os aproxima no momento da morte. A forma como uma criança e uma jovem enfrentam com tanta heroicidade a morte é motivo de admiração para Aqueus e Troianos.

Depois disto, Andrómaca impõe ao Mensageiro que narre todos os pormenores. É uma forma de reviver o drama das vítimas, daqueles que lhe são caros. Perante Andrómaca e Hécuba, o Mensageiro refere a morte dos dois príncipes. Astíanax precipitou-se da única torre que restava das mu-

---

<sup>40</sup> Hécuba já aludira ao facto no lamento inicial (Cf. *Tro.*, 62).

<sup>41</sup> O Mensageiro não é troiano, pois trata Hécuba como "velha", o que não sucederia se se tratasse de um súbdito.

<sup>42</sup> *A donzela foi imolada; a criança, precipitada das muralhas — mas um e outro suportaram com nobreza a morte.*

ralhas de Troia;<sup>43</sup> Políxena foi morta pela espada de Pirro sobre o túmulo de Aquiles. A torre e o túmulo foram o palco da última destruição. O último espetáculo presenciado por vencedores e por vencidos provocou em ambos a comunhão nos gemidos e na dor. Os gemidos do vencedor chegaram a suplantar os dos vencidos. Nestes há sentimentos de vitória.

Astíanax não deixou que Ulisses acabasse o seu ritual e precipitou-se da torre: o seu corpo ficou desfeito — como o de Heitor (observa Andrómaca).<sup>44</sup> A coragem da criança deixa os Aqueus estupefactos.

A morte de Políxena, a seguir descrita, está em contraste com a sorte das troianas, destinadas à vida em escravidão (SCHETTER (1965) 423). A princesa, que se encaminha para o sacrifício como se se dirigisse para o casamento, guiada por uma Helena entristecida, deixa Aqueus e Troianos espantados, quer pela sua beleza, quer pela coragem que demonstra. Ao cair trespassada, lança-se sobre o túmulo de Aquiles, para que a terra seja ainda mais pesada àquela sombra que amedronta vencedores e vencidos e exige sacrifícios que nem os bárbaros alguma vez realizaram. O seu sangue é imediatamente absorvido pela terra, como se a presença de Aquiles, sôfrega de vida, o reclamasse.

Esta é a última batalha entre Troianos e Aqueus. A atitude do Mensageiro traduz a sua comunhão na dor com os vencidos.

### 11. O lamento final de Hécuba

Apenas agora estão destruídas todas as esperanças latentes que pudessem encobrir-se nas palavras iniciais de Hécuba.<sup>45</sup> Não há descendentes varonis de Troia que a possam reconstruir. Resta a esperança na desgraça que Hécuba profetizou para a viagem.

---

<sup>43</sup> As palavras de Séneca que descrevem Ulisses a conduzir Astíanax evocam as de Virgílio quando Eneias leva Ascânio pela mão: [...] *dextrae se paruus Iulus / implicuit sequiturque patrem non passibus aequis* (*Aen.*, 2, 723-724). Mas, enquanto em Séneca se diz *trahens*, em Virgílio ocorre *sequitur*. A dureza da palavra *trahens* é contrariada pela lítotes *nec gradu segni*, que sublinha assim a *libera mors*.

<sup>44</sup> *Sic quoque est similis patri* (*Tro.* 1117). Também neste ponto se regista a preocupação senequiana de insistir na descrição de factos cruentos.

<sup>45</sup> Note-se que é também Hécuba que abre a peça com um lamento (Cf. ponto 1).

É, possivelmente, esta esperança que anima as palavras com que a rainha inicia este lamento final: *Ite, ite, Danaï! Petite iam tuti domos. / Optata uelis maria diffusis secet / secura classis. Concidit uirgo ac puer. / Bellum peractum est.*<sup>46</sup> (Tro., 1165-1168).

Na ironia que repassa estas palavras, transfere-se para o mar, próximo destino dos Aqueus, a vingança que Astíanax não poderá realizar.

Mas, depois deste último esforço, Hécuba volta ao sentimento que nela predomina: o desejo da morte, cruel para todos e que a todos surpreende com a sua antecipação, que abateu uma jovem e uma criança, mas que parece temê-la e evitá-la: *me solam times uitasque* (Tro., 1173-1174).

A peça termina em atmosfera de amargor e incerteza. Será que o mar dará corpo às imprecações finais de Hécuba, a mulher em que se concentram todas as desgraças, ao ponto de não saber quem há de chorar, se a filha, se o neto, se o marido, se a própria pátria?

Sobressaem, assim, no final, o anseio da morte libertadora, morte que tarda e que as palavras de Hécuba invocaram — para vencidos e vencedores.

### Bibliografia

- ARGENIO, R. (1969) “La vita e la morte nei drammi di Seneca”: *RSC* 17 (1969) 339-348.
- BALULA, J. P. R. (1994), *Mora Mortis: Os Caminhos do Sofrimento e da Liberdade nas “Troades” de Séneca*. (Dissertação de Mestrado não publicada). Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- BISHOP, J. D. (1972) “Seneca’s *Troades*: dissolution of a way of life”: *RhM* 115 (1972) 329-337.
- BOELLA, U. (1979) “Osservazioni sulle *Troiane* di Seneca”: *RSC* 27 (1979) 66-79.
- BONELLI, G. (1978) “Il carattere retorico delle tragedie di Seneca”: *Latomus* 37 (1978) 395-418.
- CAMPOS, J. A. S. (1987) “A linguagem dos gestos no teatro de Séneca”: *Euphrosyne* 15 (1987) 109-134.
- CAMPOS, J. A. S. (1991) *Lúcio Aneu Séneca, Cartas a Lucílio*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

---

<sup>46</sup> *Partam, partam, Dânaos! Demandem agora seguros a casa. A armada em segurança sulque os mares suspirados com as velas bem abertas. Morreu a donzela e a criança. A guerra está terminada.*

- CATTIN, A., (1956) "L'âme humaine et la vie future dans les textes lyriques des tragédies de Sénèque": *Latomus* 15 (1956) 359-365; 544-550.
- CAVIGLIA, F. (1981), *L. Anneo Seneca, Le Troiane*. Roma, Ateneo.
- DUPONT, F. (1975), "Le personnage et son mythe dans les tragédies de Sénèque": *Actes du IX<sup>e</sup> Congrès de l'Association G. Budé*. Paris, Les Belles Lettres, 447-458.
- DUPONT, F. (1985), *L'acteur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres.
- FANTHAM, E. (1982), *Seneca's Troades*. New Jersey, Princeton University Press.
- FAVEZ, CH. (1947) Le pessimisme de Sénèque": *REL* 25 (1947) 158-163.
- FAVEZ, CH. (1938) "Les opinions de Sénèque sur la femme": *REL* 16 (1938) 335-345.
- FERGUSON, J. (1972), "Seneca the man": D. R. DUDLEY (ed.), *Neronians and Flavians*. London, Routledge - K. Paul, 1-23.
- FUTRE, M. P. (1992), "A Exaltação dos Vencidos nas *Troianas* de Séneca": *Miscelânea em honra do Prof. A. Costa Ramalho*. Coimbra, INIC, 103-110.
- GIANCOTTI, F. (1953), *Saggio sulle tragedie di Seneca*. Roma – Napoli – Città di Castello, Dante Alighieri.
- GIARDINA, G. C. (1964) "Per un inquadramento di Seneca nella cultura e nella società del suo tempo": *RCCM* 6 (1964) 171-180.
- GIARDINA, G. (1989), *Tragedie di Lucio Anneo Seneca*. Torino, UTET.
- GRIMAL, P. (1978), *Sénèque ou la conscience de l'Empire*. Paris, Les Belles Lettres.
- GRIMAL, P. (1981), *Sénèque*. Paris, P. U. F.
- GRIMAL, P. (1966), *Sénèque: sa vie, son œuvre*. Paris, P.U.F.
- HERINGTON, C. J. (1966) "Senecan tragedy": *Arion* 5 (1966) 422-471.
- HERRMANN, L. (1924), *Le théâtre de Sénèque*. Paris, Les Belles Lettres.
- HERRMANN, L. (1985), *Sénèque, Tragédies*. I. Paris, Les Belles Lettres.
- LANA, I. (1976), "Introduzione a Seneca": *Seneca. Letture critiche*. Milano, Mursia, 25-38.
- LÓPEZ, A. (2008), "Mujeres trágicas ante una crisis de poder: Las *Troyanas* de Séneca": J. V. BAÑULS, F. de MARTINO e C. MORENILLA (eds.), *Teatro y sociedad en la antigüedad clásica. Las relaciones de poder en época de crisis*. Bari, Levante Editori, 219-238.
- LÓPEZ, A. (2010), "En la victoria o en la derrota, siempre perdedoras. Las mujeres y la guerra en las tragedias de Séneca": F. de MARTINO e C. MORENILLA (eds), *Teatro y sociedad en la antigüedad clásica. La redefi-*  
*Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 17 (2015)

- nición del rôle de la mujer por el escenario da la guerra. Bari, Levante Editori, 149-165.
- MANS, M. J. (1984) "The macabre in Seneca's tragedies": *AClass* 27 (1984) 101-119.
- MAECOSIGNORI, A. M. (1960) "Il concetto di *virtus tragica* nel teatro di Seneca": *Aevum* 34 (1960) 217-233.
- MATIAS, M. M. (2009), *Paisagens naturais e paisagens da alma no drama senequiano – Troades e Thyestes*. Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- OWEN, W. H. (1968) "Commonplace and dramatic symbol in Seneca's tragedies": *TAPhA* 99 (1968) 291-313.
- OWEN, W. H. (1970) "The *excerpta Thuanea* and the form of Seneca's *Troades* 67-164": *Hermes* 98 (1970) 361-368.
- OWEN, W. H. (1970b), "Time and event in Seneca's *Troades*": *WS* 4 (=83) (1970) 118-137.
- PARATORE, E. (1957) "Originalità del teatro di Seneca": *Dioniso* 20 (1957) 53-74.
- PARATORE, E. (1965) "Seneca (nel XIX centenario della morte)": *StudRom* 13 (1965) 405-423.
- POCIÑA PÉREZ, A. (1976) "Finalidad político-didáctica de las tragedias de Séneca": *Emerita* 44 (1976) 279-301.
- SCHETTER, W. (1965) "Sulla struttura delle *Troiane* di Seneca": *RFIC* 93 (1965) 396-429.
- SILVA, A. F. I. (2008), *O mito de Hércules recriado: da loucura trágica de Eurípidés à serenidade estoica de Séneca* (Dissertação de Mestrado). Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- SOLER, A. (1966) "Algunas observaciones sobre el coro segundo de *Las Troyanas* de Séneca": *EClás* 10 (1966) 135-147.
- TRAINA, A. (1976), "Introduzione" a *Seneca: Letture critiche*. Milano, Mursia, 5-24.
- TSIRPANLIS, C. (1970) "Helena in Seneca's *Troades*": *Πλατων* 22 (1970) 127-144.
- UCCATESCU, G. (1967) "Seneca, autore drammatico attuale": *Dioniso* 41 (1967) 103-131.
- ZWIERLEIN, O. (1986), *L. Annaei Senecae, Tragoediae*. Oxford, Oxford University Press.

\* \* \* \* \*

**Resumo:** Este texto apresenta uma proposta de leitura das *Troianas* de Séneca. Destaca-se a *mora* como o mecanismo fundamental da peça. A vida é um impedimento da libertação. A *mora maris* e a *mora mortis* unem vencedores e vencidos no sofrimento. Aos vencidos é concedida a libertação de todos os receios e esperanças. Aos vencedores é acrescentada a dúvida acerca do sucesso da viagem. A partida dos barcos é a transferência da *mora mortis* dos vencidos para os vencedores. Omite-se a apreciação de questões relativas às fontes, particularmente o paralelo com as tragédias de Eurípidas.

**Palavras-chave:** Troianas; *mora*; liberdade; Séneca; literatura latina.

**Resumen:** Este texto presenta una propuesta de lectura de las *Troyanas* de Séneca. Se da relieve a la *mora* como mecanismo fundamental de la pieza. La vida es un obstáculo para la liberación. La *mora maris* y la *mora mortis* unen a vencedores y vencidos en el sufrimiento. A los vencidos se les concede la liberación de todos los miedos y esperanzas. A los vencedores se añade la duda sobre el éxito del viaje. La partida de los barcos es la transferencia de la *mora mortis* de los vencidos a los vencedores. Se omite la apreciación de cuestiones sobre las fuentes, en particular el paralelo con las tragedias de Eurípides.

**Palabras clave:** Troyanas; *mora*; libertad; Séneca; literatura Latina.

**Résumé:** Ce texte propose une lecture des *Troyennes* de Sénèque. La *mora* est envisagée comme le mécanisme fondamental de la pièce. La vie est un empêchement à la libération. La *mora maris* et la *mora mortis* unissent vainqueurs et vaincus dans la souffrance. Aux vaincus, il est donné la libération de toutes les peurs et espoirs. Aux vainqueurs, il est ajouté le doute en ce qui concerne le succès du voyage. Le départ des bateaux est le transfert de la *mora mortis* des vaincus aux vainqueurs. Les questions concernant les sources seront omises, et plus précisément le parallèle avec les tragédies d'Euripide.

**Mots-clés:** Troyennes; *mora*; liberté; Sénèque.; littérature latine.