

Millenium, 2(6), 69-76.

pt

**A TRAGÉDIA DOS VENCEDORES NAS TROIANAS DE SÉNECA**

**THE WINNERS' DRAMA IN SENECA'S TROADES**

**EL DRAMA DE LOS GANADORES EN LAS TROYANAS DE SÉNECA**

*João Paulo Rodrigues Balula*<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Instituto Politécnico de Viseu, Escola Superior de Educação de Viseu, CI&DETS, Viseu, Portugal

João Paulo Rodrigues Balula - jpbalula@esev.ipv.pt



**Autor Correspondente**

*João Paulo Rodrigues Balula*  
Escola Superior de Educação de Viseu  
Rua Maximiano Aragão  
3504 - 501 VISEU - PORTUGAL  
jpbalula@esev.ipv.pt

RECEBIDO: 24 de julho de 2017

ACEITE: 25 de janeiro de 2018

## RESUMO

**Introdução:** A literatura clássica tem grande importância para a formação de leitores críticos. Por essa razão, este artigo propõe uma leitura atual das dificuldades dos vencedores que se evidenciam nas *Troianas* de Séneca: Pirro, Agamémnon, Ulisses, Aquiles e Helena.

**Desenvolvimento:** Partindo de uma análise de conteúdo da obra, apresenta-se uma reflexão sobre as consequências dos sentimentos e das paixões. Torna-se evidente que quando o ser humano é confrontado consigo próprio e com a sua essência tudo vem à superfície: a virtude mais admirada (a moderação) e os defeitos mais desprezíveis (a arrogância, a brutalidade, a tirania, a hipocrisia e a covardia).

**Conclusões:** Conclui-se que a preocupação dos vencedores se centra na dúvida acerca do sucesso da viagem de regresso.

**Palavras-chave:** Séneca; *Troianas*; Vencedores; Sofrimento; Literatura Latina.

## ABSTRACT

**Introduction:** The texts of classical literature are of great importance for the formation of critical readers. For this reason, this article proposes a current reading of the winners' difficulties that are evident in Seneca's *Troades*: Pyrrhus, Agamemnon, Ulysses, Achilles, and Helena.

**Development:** Starting from a content analysis of the literary work, a reflection on the consequences of feelings and passions is presented. It becomes evident that when the human being is confronted with himself and with his essence everything comes to the surface: the most admired virtue (moderation) and the most despicable defects (arrogance, brutality, tyranny, hypocrisy and cowardice).

**Conclusions:** It is concluded that the winners' concern focuses on the doubt about the success of the return trip.

**Keywords:** Seneca; *Troades*; Winners; Suffering; Latin Literature.

## RESUMEN

**Introducción:** Los textos de la literatura clásica tienen gran importancia para la formación de lectores críticos. Por esta razón, este artículo propone la lectura actual de las dificultades de los vencedores que se evidencian en las *Troades* de Séneca: Pirro, Agamenón, Ulises, Aquiles y Helena.

**Desarrollo:** A partir del análisis de contenido de la obra, se presenta una reflexión sobre las consecuencias de los sentimientos y de las pasiones. Es evidente que cuando el ser humano se enfrenta consigo mismo y con su esencia todo viene a la superficie: la virtud más admirada (la moderación) y los defectos más despreciables (la arrogancia, la brutalidad, la tiranía, la hipocresía y la cobardía).

**Conclusiones:** Se concluye que la preocupación de los ganadores se centra en la duda acerca del éxito del viaje de regreso.

**Palabras clave:** Séneca; *Troades*; Ganadores; Sufrimiento; Literatura Latina.

## INTRODUÇÃO

Os textos clássicos desempenham um papel relevante enquanto protagonistas de identidades plurais, dos labirintos das línguas e das culturas, orientando-nos, com os seus critérios de relevância, na linguagem e na cultura da diversidade, educando-nos para a inclusão e para a memória. A sua leitura crítica prepara-nos para o futuro. As tragédias de Séneca privilegiam o discurso e a reflexão sobre os acontecimentos (Cardoso, 2005). É neste contexto que a preservação de toda a "herança da condição humana" e a leitura das *Troianas* de Séneca fazem sentido (Matias, 2009), incentivando o pensamento "sobre o poder, a fortuna e o sofrimento, a vida e a morte" (Gama, 2017, p. 8). A inconstância da Fortuna como causa da situação presente tem em Troia, e em todos os seus habitantes, uma marca bem visível (Caviglia, 1981), proporcionando, por isso, alguns ensinamentos intemporais:

"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." (Balula, 2015, p. 305)

As *Troianas* de Séneca demonstram como esta temática é transversal. A *mora* é o mecanismo fundamental da peça e une vencedores e vencidos no sofrimento. Os vencidos ficam livres de todos os receios e esperanças: em oposição ao tema do cativo, como último destino, surge a morte como liberdade (Caviglia, 1981). Sobre os vencedores paira a incerteza em relação ao sucesso

da viagem de regresso. A partida dos barcos e o fim da *mora maris* podem não ser mais do que a transferência da *mora mortis* dos vencidos para os vencedores.

Considerando que a “leitura é uma atividade que possibilita transmissão de saber e relação com o conhecimento do passado e do presente” e que “há, na leitura, uma partilha de saber e de conhecimento que ora se aceita, ora se recusa, ora se problematiza” (Balula, 2010, p. 2), pretendemos, com este artigo, contribuir para a formação de leitores do século XXI e proporcionar uma leitura crítica do drama dos vencedores nas *Troianas* de Séneca: Pirro, Agamémnon, Ulisses, Aquiles e Helena.

Seguimos Zwierlein (1986) como edição de referência.

## 1. DESENVOLVIMENTO

Pirro surge, aos olhos do espectador, como um exemplo de arrogância determinada e brutal, de violência sempre pronta a desencadear-se, e de crueldade feroz de um tirano. A sua preocupação é assegurar o direito de seu pai, Aquiles, a uma parte na divisão dos despojos de Troia: um processo, afinal, de se engrandecer aos olhos dos Aqueus.

Antes de aparecer em cena, uma das suas violências no passado é trazida, pela boca de Hécuba, à memória de todos os espectadores. Como diz Schetter (1965), o lamento da velha rainha prepara a entrada de Pirro. Foi ele quem, impiedosamente, tirou a vida a Príamo. Marca-se assim, da forma mais violenta, o caráter sanguinário de Pirro.

Na revelação de Taltíbio, é pela boca do próprio Aquiles que ficamos a saber que a Pirro está reservada a missão de imolar Políxena. Sobre Pirro recaiu a morte de Príamo e sobre ele vai recair a de Políxena. Pirro é, portanto, aquele que remata a missão iniciada por seu pai, embora na sua parte menos digna: a morte de um velho e de uma donzela.

Preparado o espectador em relação ao que pode esperar do caráter de Pirro, o herói entra em cena no *agôn* com Agamémnon. O jovem reclama o quinhão devido a seu pai, uma vez que, em relação aos outros chefes, o morto está a ser esquecido. A resistência de Agamémnon e a violência do diálogo vão demonstrar claramente a brutalidade de Pirro. Aos olhos de Agamémnon, Pirro aparece como um jovem imaturo: não sabe refrear os impulsos, a ferosidade e a insolência.

O filho de Aquiles chega ao extremo de ameaçar de morte o próprio chefe, o rei dos reis. É da boca de Pirro que ouvimos dizer que já há muito tempo a sua mão se abstém de sangue real, e que Príamo reclama um companheiro. Estas palavras estão repletas de sarcasmo trágico, pois ainda não passou mais de um dia sobre a morte de Príamo. Pirro, que fora capaz de cometer tal atrocidade em relação a Príamo, está agora disposto, caso não consiga o que pretende, a repetir o ato em relação a Agamémnon.

Ao longo do *agôn* com Agamémnon, o jovem defende a ideia de que ao vencedor tudo é permitido, mesmo que se trate do suplício dos vencidos. Pirro encabeça a única dupla de vencedores que entram em conflito na peça. Neste conflito vislumbramos um equilíbrio de forças que Pirro consegue estabelecer opondo ao rei dos reis o vigor que a juventude lhe proporciona. Pirro tem força de vontade, está bem resolvido a conseguir os seus objetivos.

O filho de Aquiles aparece odioso aos olhos do vencido, pelos seus atos passados, e aos olhos do vencedor, pelos seus desejos do presente. Apesar disso, será invocado por Andrómaca, quando tenta opor-se à decisão de Ulisses, e salvar o túmulo de Heitor garantido por Aquiles.

Pirro faz parte da estratégia montada por Helena para levar Políxena como se leva uma noiva para a cerimónia nupcial. Por isso a pérfida embaixadora encarece a união com o herói aqueu, parente dos deuses, como altamente honrosa para uma princesa cativa e lembra que o esposo possui um reino que se estende através de largas planícies. Estas palavras ambíguas só na aparência se referem a Pirro, já que, na realidade, designam Aquiles, a quem Políxena vai ser imolada. Mas, para Andrómaca não há mal maior do que ver o assassino de Príamo transformado em genro do velho rei e de Hécuba. Mais um exemplo claro da crueldade de Pirro, reconhecida no próprio campo dos Aqueus.

Depois de ter conhecimento do resultado do sorteio, Hécuba anuncia a entrada de Pirro. O seu passo é rápido; o olhar, carregado de ameaças. O filho de Aquiles surge realmente como o arrebatador preparado por Helena.

Hécuba regista, no entanto, um momento de hesitação de Pirro. É como o aceno rápido a um esboço de humanidade que contrasta com toda a caracterização anterior de Pirro. Quem tomava as atitudes mais brutais, quem entra com passo célere e olhar feroz, detém-se por instantes, como se a beleza de Políxena e o dramatismo da cena o impressionassem. Esta perturbação de Pirro é o princípio do seu declínio, o declínio daquele que Hécuba apelida de assassino de velhos.

Também, no cortejo nupcial, a marcha decidida de Políxena deixa Pirro para trás. Quando ela chega próximo do túmulo e Pirro se dirige para o ponto mais alto, a intrepidez da donzela abala de novo o herói cruel, que é lento em desferir o golpe fatal.

Deste modo, Pirro parece confirmar as palavras do Ancião quando diz que só no primeiro momento é que o vencedor é feroz, uma vez que a força e o ímpeto apresentados e comprovados na primeira parte da peça se atenuam no final. Mas nem por isso deixará de cometer nova atrocidade aos olhos de vencedores e de vencidos: a morte de uma donzela.

Pirro, através de uma leve alusão, faz surgir na peça a questão da *mora maris* a que os vencedores estão sujeitos. É devido à sua atitude brutal contra Agamémnon que esta questão reaparece e é claramente definida através de Calcas. Uma forma de agravar ainda mais, na aparência, a catástrofe dos vencidos.

No fundo, as características do filho de Aquiles são as típicas de um tirano (Herrmann, 1924), tema que em Séneca é bastante frequente (Pociña Pérez, 1976). Séneca parece revelar, através de Pirro, o mais repugnante de todos os vencedores, quanto

aprendera com déspotas do seu tempo: Calígula, Cláudio e Nero (Boella, 1979). Como afirma Gama (2017, p. 2), “dentro desse cenário, a obra de Séneca reflete, em certa medida, a situação política. Temas como o poder, a natureza da alma, a morte e as mudanças da fortuna são especialmente caros”.

## 2. AGAMÉMNON: O VENCEDOR VENCIDO

O rei dos reis espelha a imagem do vencedor que, como diz Hécuba, olha as ruínas de Troia temeroso e ainda inseguro do triunfo que o seu exército alcançou. Inseguro, principalmente, pelas consequências que esse triunfo poderá acarretar.

Entre os vencedores, Agamémnon merece uma atenção particular, quer por ser o rei dos reis, quer pelas posições que assume. É certamente uma das personagens mais complexas. Há momentos em que parece ter nobreza. Há outros em que não obedece às normas da sabedoria que defende.

Por isso, tem sido julgado, segundo Schetter (1965), de vários modos: por uns como um caráter débil e por outros um representante da humanidade nobre. Também Herrmann (1924) considera o rei dos reis um soberano generoso, moderado e bom. Diz ainda que, de todos os reis da tragédia senequiana, Agamémnon é o mais nobre e talvez o mais original.

Ao discutir a questão da personagem principal, Giacotti (1953, pp. 109-110) põe a hipótese de esta ser Agamémnon: “*se protagonista significa personaggio in cui i motivi d'un dramma s'adunano e s'incentrano in un motivo fondamentale e comprensivo, protagonista delle "Troiane" non può essere Ecuba, ma Agamennone*”.

Na sua primeira intervenção, Agamémnon procura, através da razão, fazer compreender a Pirro que os seus desejos podem ser justificáveis, mas devem ser temperados. Neste primeiro momento, mostra-se aparentemente defensor de uma moral nova. Apresenta-se como homem moderado, compreensivo e paciente. A sua posição como chefe dos vencedores é surpreendente.

Mas Agamémnon não é apenas o chefe supremo dos vencedores. No seu foro íntimo, eleva-se e apresenta uma visão da vida e do homem que transcende a lei brutal da guerra, aquela que autoriza o vencedor a ser dono do vencido. No fastígio da glória, entende que o reino não passa de um vão fulgor e, na sorte de Príamo, está presente um ensinamento sobre a instabilidade da Fortuna que torna iguais os homens, quer sejam vencedores, quer vencidos. Mostra aquilo que pode ser considerado uma virtude a que os reis devem dar particular importância: a paciência. Esta sentença, apoiada numa aliteração e numa anadiplose, parece uma autocrítica à sua desmesura perante as acusações que Pirro lhe dirige.

O rei dos reis evidencia a sua consciência da precariedade do poder, pois o que foi feito em dez anos e para que foram necessários mil navios, poderá ser realizado pela Fortuna em um só instante. Funciona como um elogio à glória de Troia que teve a Fortuna do seu lado durante muito tempo e é um aviso para os Aqueus, sujeitos a perderem a proteção que naquele momento os bafeja.

Este Agamémnon é um homem transformado, um homem que sofreu (Schetter, 1965). O pressentimento obscuro de um fim trágico ilumina-lhe a cabeça.

Agamémnon configura-se como o representante da humanidade nobre. Mas se, em alguns momentos, esta afirmação nos parece acertada, há outros em que seria totalmente descabida. Se o teatro senequiano assenta realmente na oposição entre a *bona mens* e o *furor*, Agamémnon aparece, por vezes, como representante da *bona mens*. Tenta desesperadamente salvar Políxena, papel que, em Eurípides, compete naturalmente a Hécuba, e tem a premonição de que é um homem em risco. Mas há aspetos da personagem que não assentam numa *bona mens*, na medida em que o rei dos reis cede a impulsos de revindicta, quando, no *agôn* contra Pirro, se torna impetuoso e injusto. Afinal, no derradeiro momento, Agamémnon transfere para o adivinho a responsabilidade da decisão e desaparece da cena.

Agamémnon revela uma dupla face: por um lado, é o rei que deixou cometer enormes excessos na noite da destruição de Troia; por outro, é o governante que pressente a desgraça como punição dos erros cometidos e tenta, *in extremis*, evitá-la.

Consulta o adivinho para contrariar a ofensa que Pirro lhe dirigiu, isto é, para não ser acoimado de tirano. Mas quando Agamémnon afirma “*é sobre mim que recaem os erros de todos: quem não proíbe uma má ação, quando pode fazê-lo, está a ordená-la*” (Tro., 290-291), assume a defesa de uma questão pessoal, mesmo que para isso tivesse de fazer uso da força que lhe advém do seu estatuto de chefe supremo em campo.

Este propósito louvável, cheio de humanidade levá-lo-ia a apresentar alternativas para evitar que se fizessem sacrifícios humanos. Mas, para Pirro, Agamémnon não tem nenhuma das virtudes que tenta inculcar. O filho de Aquiles considera-o tirano de reis (ora orgulhoso, ora medroso, usurpador dos despojos de outros vencedores, atreito a paixões por mulheres que lhe não deviam pertencer). Por isso, ou cede à exigência ou a espada de Pirro dará a Príamo a companhia de outro rei.

Perante esta brutal ameaça, a reação de Agamémnon, embora sarcástica, não é a que se esperaria de um comandante-chefe obrigado a punir com severidade a arrogância de um dependente. A impressão que se colhe é de uma certa debilidade ou mesmo cobardia. E o próprio Pirro não deixa de sublinhar que já no passado se observara essa fraqueza.

Enquanto Pirro procura argumentos para defender feitos contraditórios (diz que Aquiles foi um grande rei quando poupou a vida a Príamo, mas procura também justificar a sua própria barbaridade perante o mesmo rei), Agamémnon explora a dificuldade do jovem sanguíneo para sustentar as suas posições de defensor das atitudes do pai. Quando o jovem contra-ataca, Agamémnon defende-se novamente com palavras que explanam a atuação ideal de um rei moderado. Ao que seria, de acordo com o costume, legalmente permitido ao vencedor, Agamémnon opõe valores muito mais elevados de honra e moderação. Mas esses argumentos

são fugazes: Agamémnon regressa à maledicência. Por isso, Pirro, na sua réplica, acentua que o rei dos reis pertence a uma família de fraticidas.

Perante a incapacidade de convencer Pirro por palavras, perante a falta de argumentos que racionalmente o levem a renunciar à sua determinação, Agamémnon recua. Afirma que podia reprimir as palavras insolentes de Pirro e abater a sua audácia (o que ao longo do *agôn* não soube demonstrar), mas, da mesma forma que é capaz de poupar os cativos, também o poupa a ele. Não quer passar por soberano despótico.

Assim, para fugir de uma situação embaraçosa, transfere para Calcas a responsabilidade da decisão final, apesar de prever que essa decisão lhe não vai ser favorável, a julgar pela experiência do passado.

Efetivamente, Calcas vai provocar a derrota de Agamémnon e dos seus alegados princípios. Além da morte de Políxena, o adivinho exige ainda a de Astíanax. O passado regressa no presente, mas é mais aniquilador, na medida em que onera claramente o ato de desmesura cometido pelos vencedores.

Depois desta completa derrota dos seus interesses e dos seus princípios, Agamémnon desaparece da peça. A sorte dos vencidos ficará entregue a Ulisses e a Pirro. O nome do rei dos reis será apenas recordado no núcleo secundário da peça, no sorteio das cativas. Vai-lhe caber em sorte Cassandra, a princesa que, pelos seus dons proféticos, os Troianos esperavam que fosse poupada à afronta do sorteio.

Agamémnon é o primeiro vencedor a temer as consequências da *mora maris* que pode transformar-se em *mora mortis*. Dir-se-ia afinal que “o destino guia quem o segue de bom grado, mas arrasta quem se recusa a segui-lo” (Campos, 1991, p. XXXV). Agamémnon parece ser a demonstração deste princípio defendido por Séneca. É um vencedor vencido que representa a comunhão do homem na dor e na submissão ao fado, encarnando o motivo mais denso, central e unificador da tragédia. Desaparece depois da intervenção de Calcas, mas ressurgue sempre que está em causa a partilha da dor entre vencidos e vencedores. Contudo, embora corporize esse motivo central, nem por isso o esgota. Faltam-lhe a magnanimidade no sacrifício e a constância no propósito que são apanágio do homem forte. A dor que pretendeu evitar ser-lhe-á imposta.

### 3. ULISSES: O TEMOR DE UMA RESSURREIÇÃO

Desde cedo se criam expectativas de temor em relação a Ulisses. A sua entrada é anunciada pelo Ancião. E Andrómaca vai, logo de seguida, descrever o modo como ele se apresenta.

A chegada de Ulisses não é desejada por Andrómaca e as suas características são repudiadas. Para Andrómaca ele trama algum ardid, porque de uma pessoa pérfida como Ulisses não se pode esperar outra coisa.

Mas as primeiras palavras que pronuncia contrariam estas expectativas. Apresenta-se como mandatário dos Aqueus e dos deuses. O que está a fazer não é da sua responsabilidade. A sua voz é expressão da de todos os vencedores.

Interessado na colaboração de Andrómaca, não hesita em lhe falar ao coração, utilizando os recursos que podem permitir uma aproximação maior. A sua primeira intervenção é um esforço de participação. A terminar, dirige-se a Andrómaca, chamando-a pelo nome, o que representa uma clara tentativa de sedução. Depois, acumula uma série de metáforas do mundo animal e vegetal que, de forma muito bela, enaltecem a figura de Astíanax. É esta grandeza da vítima, segundo Ulisses, a causa da *mora* que retém os navios. Como que a adivinhar os pensamentos de Andrómaca, pede-lhe que o não considere cruel, porque ele foi incumbido da missão pela sorte. Andrómaca deve compreender a necessidade de eliminar um potencial vingador. Mas, para uma mãe, pedir a morte do filho é uma afronta. Ulisses, ao sentir que Andrómaca responde com o engano, endurece a sua posição. Recorre à enumeração das mais diversas torturas físicas. Contudo, Andrómaca rejeita este processo de intimidação.

Ulisses vê que está a trilhar caminho errado e deixa de recorrer à ameaça direta. Envereda por ameaças dissimuladas. Andrómaca, no entanto, consegue levá-lo a uma situação de dúvida: deverá acreditar na morte de Astíanax que a própria mãe anuncia?

A situação de dúvida vai evoluindo até um ponto crítico. Perante a gravidade do juramento proferido por Andrómaca, Ulisses acredita, por momentos, na morte da criança. Mas, como chefe de uma missão, coloca questões a si próprio: se os Aqueus lhe perguntarem, que provas colheu da morte de Astíanax, o que poderá responder? No entanto, o juramento proferido por Andrómaca é demasiado forte para não ser verdadeiro.

Mas Ulisses não deixa de observar Andrómaca, que se agita ansiosamente, como se receasse algo, o que o faz voltar ao estado de dúvida. Aquela reação não é própria de uma mãe que perdeu o filho. Se isso tivesse acontecido, Andrómaca nada teria que reear. Esta reflexão, onde aparece o Ulisses lúcido e frio, dá-lhe forças para regressar ao ataque com a tortura mental que vai exercer em várias etapas e com diferentes graus de crueldade.

Num primeiro momento descreve, sem deixar de observar Andrómaca, a morte a que estava destinado Astíanax: seria precipitado da única torre ainda existente. Perante a brutalidade da revelação, Andrómaca mostra uma perturbação ainda maior.

Antes que Andrómaca possa restabelecer-se, rapidamente Ulisses aciona uma nova forma de tortura. Dá ordens aos soldados para que procurem Astíanax e descreve a busca como se a criança já tivesse sido encontrada. Andrómaca fica novamente perturbada, mas tenta recompor-se e arranjar uma desculpa para o seu temor.

Perante o parcial fracasso desta tentativa, Ulisses recorre a novo estratagema. Uma vez que o filho está morto, é necessário, como compensação, destruir o túmulo de Heitor. É a solução que Calcas aponta para que os barcos possam partir. Andrómaca ainda

tenta resistir e arranjar argumentos que demovam Ulisses daquela decisão. Mas o chefe aqueu sente que em breve será vencedor nesta luta desigual. Dá ordens aos soldados para que destruam o túmulo. A sua posição de força obriga Andrómaca a ceder.

Quando a infeliz mãe se lhe lança aos pés, Ulisses reage como alguém que esteve a ser enganado. Não pode mostrar brandura sem ver a criança à sua frente. A seca brutalidade que manifesta diante das súplicas é consequência da necessidade de assegurar, a todo o custo, o êxito da missão.

Depois de garantida a vitória sobre Andrómaca, Ulisses dá sinais de comoção, mas pensa no futuro dos vencedores e persiste na determinação inicial.

Quando Andrómaca insiste nos rogos, Ulisses transfere para o adivinho a responsabilidade da morte de Astíanax. Demonstra, assim, uma hipocrisia a que não tinha ainda recorrido.

Esta mudança de carácter leva Andrómaca a insultar Ulisses: é um maquinador de enganar, um artífice de crimes, um guerreiro medroso que apenas tem coragem para matar uma criança. Ferido no seu orgulho, Ulisses responde duramente. Mas perante a humilhação de Andrómaca, Ulisses regressa novamente a um tom mais brando e concede a pequena *mora* que Andrómaca lhe implorou para se despedir do filho. Como a despedida se alonga, o chefe militar impacienta-se e reclama um termo. Prepara assim os versos finais da cena em que se verifica o corte brutal das delongas em nome da necessidade de suprimir a *mora*.

Não se esperaria, depois deste êxito, que a Ulisses coubesse em sorte o despojo mais detestado, Hécuba. Como afirma Gama (2017, p. 8), “Hécuba funciona como um amálgama da desgraça e do desespero que acometeu as troianas e a cidade”. Esta notícia, dada por Helena, leva a anciã a insultar o seu senhor: cativa, assediada por todos os males, sente vergonha do dono e não do cativo, daquele que possui uma ilha estéril fechada nos mares. Assim Ulisses funciona como primeiro símbolo da vingança possível de Hécuba: a rainha conseguiu, pelo menos, que ao chefe aqueu não coubesse uma prisioneira jovem.

Só perto do fim, na narração do Mensageiro, Ulisses volta a aparecer. Ele, que, com tanta dificuldade, tinha arrebatado Astíanax a Andrómaca, foi encarregado de conduzir a criança à torre da execução. O andar compassado de Ulisses, embora justificado pelo ritual do sacrifício, contrasta com a determinação de Astíanax que avança para a morte sem temor. Essa determinação comove o próprio Ulisses.

Mas a última missão de que Ulisses tinha sido incumbido tem um final frustrado. Ao chefe aqueu competia lançar Astíanax da torre, depois de repetir as palavras que Calcas tinha recomendado e invocar as divindades. Mas é interrompido a meio do ritual pela antecipação de Astíanax. A imagem final que nos fica é a de um chefe diminuído perante a grandeza de uma criança que a todos deixa admirados.

Colocado numa posição central da peça, Ulisses representa o encarniçamento dos Aqueus em liquidar a hipótese, mesmo remota, de uma nova ressurreição de Troia. Ele confirma esta ideia, quando diz que, se os deuses o não determinassem, era essa a vontade dos chefes. É o chefe militar que desempenha uma missão política. Nessa missão socorre-se de todos os artifícios que conhece e que administra consoante as necessidades e a resistência do adversário. A confirmar o carácter eminentemente laico da sua missão, está o facto de ele fazer apenas três sumárias referências aos deuses (*Tro.*, 528; *Tro.*, 533; *Tro.*, 749). Ulisses só apresenta a morte de Astíanax como determinação das divindades quando receia ceder à emoção. É que do êxito da sua missão depende o fim da *mora maris*. O aspeto político surge claramente em primeiro lugar.

A compaixão por Andrómaca e a admiração por Astíanax constituem, no entanto, sinais de humanização e revelam a presença de um drama interior, embora sufocado. Como se pressentisse que a *mora maris* é *mora mortis* para vencidos e vencedores.

#### 4. AQUILES: O FANTASMA VITORIOSO

No campo dos vencedores, deve ser incluído alguém que já não pertence ao mundo dos vivos, mas que é de extrema importância na economia da peça: a sombra de Aquiles.

Pela boca de Taltíbio, tomamos conhecimento da cólera do morto: mar e terra em convulsão parecem apoiar a exigência do fantasma e o canto dos Tritões preanuncia a consumação do noivado, criando um ambiente de grande tensão (Silva, 2008). Os Aqueus esqueceram-se de lhe atribuir uma parte da presa de guerra e ele exige o sacrifício de Políxena sobre as suas cinzas. As palavras sarcásticas de Aquiles (“*Ite, ite, inertes*”) vão encontrar um eco distante na boca de Hécuba que de igual modo contém uma clara ameaça: “*Ite, ite, Danaí*” (*Tro.*, 1165).

A exigência do fantasma reaparece no *agôn* entre Pirro, o seu filho, e Agamémnon, e será confirmada pelo oráculo de Calcas. Torna-se, por isso, elemento fundamental no desenlace da tragédia: Políxena será sacrificada em seu nome para ser sua esposa nos Campos Elísios.

Hécuba, depois de se recompor do choque causado pela notícia trazida por Helena, identifica a presença nociva de Aquiles. A sua presença “real” é, aliás, sublinhada pela forma como a terra absorve o sangue da vítima.

As exigências de Aquiles determinam outra vitória dos Aqueus sobre os Troianos, na medida em que aniquilam as últimas esperanças que podiam restar aos vencidos: Políxena e Astíanax.

Aquiles, o causador da *mora* a que os vencedores estão sujeitos e da vingança a que ficam expostos por terem derramado sangue inocente, ainda faz valer a sua vontade. O outro morto, o vencido Heitor, não irá, aparentemente, atingir os seus objetivos.

## 5. HELENA: A PERFÍDIA DE UMA MENSAGEM

A colocação de Helena entre os vencedores pode suscitar reservas justificáveis. Ela não se apresenta como vencedora, mas aceitou uma missão de perfídia em relação aos vencidos. Viveu dez anos com os Troianos, mas agora, poucas horas depois da queda de Troia, está com Menelau.

A situação de Helena é marcada pela ambiguidade do estado em que se encontra. Aceita uma missão que acentua o seu balancear entre o campo dos vencedores e o dos vencidos: missão que de forma alguma a dignifica, uma vez que está a ser usada pelos vencedores. Com a sua colocação entre os vencedores pretendemos estabelecer a ligação do drama dos vencedores com o dos vencidos.

Desde o primeiro momento, Helena mostra-se em conflito consigo própria. Quer inculcar-se como alguém que arrasta uma fatalidade consigo. Apresenta-se como vítima e diz que é obrigada a levar a cabo esta missão. Desde logo, tenta enjeitar as suas responsabilidades: tem de obedecer a uma ordem. Mas não deixa de reconhecer a sua característica mais visível: a capacidade de enganar.

Tenta até desculpar a sua ação: Políxena vai morrer, mas, se o não souber, o sofrimento será atenuado até ao último momento. Trabalha por uma boa causa, pois, como ajuíza os outros pela sua própria cobardia, o engano representaria, neste caso, um ato de piedade.

A perfídia de Helena está claramente assinalada. Nas palavras que dirige a Políxena, procura dar-lhe motivos para que caminhe com favorável disposição para aquele falso noivado. Faz um elogio do esposo, que tem um grande território, e diz que Políxena vai ficar parente dos deuses. Esta é a parte mais aliciante da proposta.

Andrómaca vai confirmar o que a própria Helena disse. Em tom sarcástico, caracteriza a mensageira como portadora de desgraça. Foi ela quem causou a ruína da Ásia e da Europa. O casamento agora proposto só pode trazer uma nova desgraça.

Perante esta acusação, Helena sente necessidade de fazer a sua defesa. Tenta provar que tem maiores razões de sofrimento do que as cativas. Desde logo diz que não se importa de enfrentar um tribunal e, antes de a causa ser julgada, já se dá como absolvida. As razões que a levam a concluir que o seu sofrimento é maior são, para ela, bem claras. Em primeiro lugar, Helena só pode chorar Páris às escondidas. Se chorar à vista de todos, perde as esperanças de ser perdoada por Menelau. Além disso, Helena é cativa há dez anos, enquanto as Troianas apenas o são há um dia. Acrescenta ainda, como motivo de sofrimento, o facto de não saber como vai ser recebida. Por outro lado, as cativas são infelizes, mas têm companhia. Helena está sozinha: odeiam-na vencidos e vencedores.

Helena considera-se ainda em situação inferior, já que as cativas foram submetidas a sorteio, enquanto ela está à mercê do antigo marido.

Logo de seguida, Helena entra na parte mais débil da argumentação. Diz que veio para Troia num barco troiano. Quer inculcar a ideia de que foi trazida à força. Mas, se só pode chorar Páris às escondidas, não foi raptada: acompanhou-o voluntariamente.

Como percebe que ninguém aceitaria a versão do rapto, afirma, depois, que se deixou transportar no barco troiano, porque uma deusa o tinha decidido. Incapaz de assumir as suas culpas, lança-as para os deuses.

A argumentação de Helena tem momentos bons e momentos maus. Mas quase toda ela está eivada de contradições. O único argumento aceitável é o da solidão em que se encontra: contra ela estão vencedores e vencidos.

Helena sente as contradições em que caiu e pede ajuda a Andrómaca. Mostra o seu lado humano: “*é a custo que consigo reter as lágrimas*” (Tro., 925-926). Não é um simulacro, porque Andrómaca confirma esse esboço de choro. Helena envergonha-se de estar a conduzir a jovem e bela cunhada para o sacrifício. Parece mostrar simultaneamente pena da vítima e pena de si própria.

Como Andrómaca não está disposta a ajudar, vê-se obrigada a revelar o destino de Políxena e manifesta o desejo de ter igual sorte. Helena não deseja realmente morrer. Apresenta o seu propósito como irrealizável (Schetter, 1965): as suas palavras são um pouco teatrais, motivadas pelo contraste sentido entre a sua atitude cobarde e a atitude determinada das cunhadas.

Como resposta marcada por uma espécie de alegria cruel e rancorosa (Herrmann, 1985), Helena anuncia o resultado do sorteio às diferentes cativas, a começar por Andrómaca. Em último lugar, indica a sorte de Hécuba: a velha rainha é uma presa que vai durar pouco.

No meio das maldições dos Troianos, Helena servirá como prónuba a Políxena no fúnebre simulacro de cortejo nupcial que antecede o sacrifício da donzela. Representa, assim, o papel de uma personagem malévola como prónuba de núpcias fatais (Schetter, 1965). Vai cabisbaixa, porque o contraste entre a sua cobardia e a nobreza da cunhada lhe causa um visível mal-estar.

Em discordância com a ideia defendida por Tsirpanlis (1970) de que o carácter da Helena de Séneca é linear e sem profundidade, em oposição à Helena de Eurípidés, defendemos que é uma figura complexa (Herrmann, 1985), impondo uma imagem negativa que tem uma forte tradição anterior a Séneca. O seu drama é a solidão na desgraça. A *mora mortis* que exprime não convence, mas pouco mais se pode averbar em seu benefício. Se a própria tem dificuldade em aceitar esta forma de nobilitação, dificilmente terá outra.

## CONCLUSÕES

Chegado o momento do regresso ao lar, esperado durante dez anos, os vencedores, em vez de se sentirem felizes, experimentam o sabor amargo do triunfo. A *mora maris* impôs-lhes novas crueldades que lhes ensombra o mérito da vitória alcançada. Acresce ainda a dúvida acerca do sucesso da viagem. A partida dos barcos não é mais do que a transferência da *mora mortis* dos vencidos para os vencedores que veem a *mora maris* transformada em *mora mortis*.

Pirro é obrigado a lutar para ver reconhecido o seu mérito e lembrado o seu pai Aquiles. Tal como no passado, também no presente assume o seu caráter sanguinário, arrogante, cruel, imaturo, odioso, o mais repugnante de todos os vencedores. As suas características são as típicas de um tirano, mas não é completamente insensível à nobreza dos vencidos.

Agamémnon, o mais nobre e talvez o mais original de todos os reis da tragédia senequiana, homem moderado, compreensivo e paciente, tenta evitar novas violências, mas acaba por ceder e transferir para Calcas a decisão final. A sua intervenção estrutura-se em dois ritmos diferentes: por um lado apresenta-se como defensor de uma moral nova – consequência da aprendizagem proporcionada pela queda de Troia; por outro lado, a maledicência, a hipocrisia, a cobardia, a prevalência dos interesses individuais em detrimento dos interesses do exército. Submete-se ao destino, aceita a derrota dos seus bons propósitos e a tragédia desencadeia-se. Aprendeu com a vitória a efemeridade da grandeza e a precaridade do poder. É o primeiro a temer as consequências da *mora maris*. Representa a comunhão do homem na dor e na submissão ao fado – motivo mais denso, central e unificador da tragédia.

Ulisses, pérfido, lúcido e frio, faz tudo para pôr termo ao seu drama, que é o drama do exército aqueu - o risco de um novo Heitor -, mas não consegue cumprir integralmente a sua missão. Vê Astíanax antecipar-se à execução que competia ao chefe aqueu e não esconde a sua admiração pelo destemor da criança. Apresenta alguns sinais de humanização no meio da brutalidade das decisões dos vencedores, mas não escondem a prevalência da hipocrisia do chefe militar que desempenha uma missão política.

Aquiles já não pertence ao mundo dos vivos, mas a sua sombra é um elemento fundamental no desenlace da tragédia: o sacrifício de Políxena.

Helena viveu com os vencidos, mas, no fim, a figura mais vil está ao serviço dos vencedores. Apesar de ser a causadora da ruína da Ásia e da Europa, é incapaz de assumir as suas culpas. A sua característica mais visível é a capacidade de enganar, mas também se mostra insegura da sua sorte. Ao preparar Políxena para o sacrifício, contribui para que a *mora maris* chegue ao fim.

A análise dos vencedores nas *Troianas* de Séneca mostra-nos que, da virtude mais admirada (a moderação) aos defeitos mais desprezíveis (a arrogância, a brutalidade, a tirania, a hipocrisia e a cobardia), tudo vem à superfície quando o ser humano é confrontado consigo próprio e com a sua essência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balula, J. P. R. (2010). *Formar leitores na Sociedade do Conhecimento*. Acedido em <http://hdl.handle.net/10400.19/496>
- Balula, J. P. R. (2015). Contributos para a leitura das *Troianas* de Séneca. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, 17, 299-322. Acedido em [www2.dlc.ua.pt/classicos/17/12.troianas.pdf](http://www2.dlc.ua.pt/classicos/17/12.troianas.pdf)
- Boella, U. (1979). Osservazioni sulle *Troiane* di Seneca. *RSC*, 27, 66-79.
- Campos, J. A. S. (1991). *Lúcio Aneu Séneca, Cartas a Lucílio*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Cardoso, Z. A. (2005). *Estudo sobre as tragédias de Séneca*. São Paulo: Alameda.
- Caviglia, F. (1981). *L. Anneo Seneca, Le Troiane*. Roma: Ateneo.
- Gama, N. S. (2017). Um olhar sobre Hécuba de “As Troianas” de Séneca. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 18(29), 1-10. Acedido em <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/406/398>
- Giancotti, F. (1953). *Saggio sulle tragedie di Seneca*. Roma – Napoli – Città di Castello: Dante Alighieri.
- Herrmann, L. (1924). *Le théâtre de Sénèque*. Paris : Les Belles Lettres.
- Herrmann, L. (1985). *Sénèque, Tragédies*. I. Paris : Les Belles Lettres.
- Matias, M. M. (2009). *Paisagens naturais e paisagens da alma no drama senequiano – Troades e Thyestes*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Acedido em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/node/106201?hdl=2333>
- Pociña Pérez, A. (1976). Finalidad político-didáctica de las tragedias de Séneca, *Emerita*, 44, 279-301.
- Schetter, W. (1965). Sulla struttura delle *Troiane* di Seneca. *RFIC*, 93, 396-429.
- Silva, A. F. I. (2008). *O mito de Hércules recriado: da loucura trágica de Eurípedes à serenidade estoica de Séneca* (Dissertação de Mestrado). Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Acedido em <http://hdl.handle.net/10451/455>
- Tsirpanlis, C. (1970). Helena in Seneca's *Troades*. *Πλατων*, 22, 127-144.
- Zwierlein, O. (1986). *L. Annaei Senecae, Tragoediae*. Oxford: Oxford University Press.