

IMAGENS DA MORTE NAS TROIANAS DE SÊNECA

IMAGES OF DEATH IN THE TROADES OF SENECA

Douglas de Castro Carneiro³⁰

³⁰ Doutorando pelo programa de pós-graduação em História pela Universidade Federal de Goiás

Correspondência para: Douglas de Castro Carneiro (dogaocarneiro@hotmail.com)

Recebido em: setembro de 2018; Aceito em: abril de 2019

RESUMO

A morte é um tema que unifica as *Troades* de Sêneca. A queda e o saque de Tróia determinam a morte da grande cidade. Em 1.179 versos, os personagens se apresentam: Hécuba, Taltíbio, Pirro, Agamêmnon, Calcante, Andrômaca, um ancião, Astíanax, Ulisses, Helena, Políxena, um mensageiro e o coro de troianas. A peça teatral inicia-se com o lamento de Hécuba, rainha troiana sobre o seu destino e o de Tróia (1-65). Um coro das troianas acompanha a destruição da cidade e a morte de Príamo e de Heitor (67-162). No primeiro episódio (164-408), Taltíbio, relata o aparecimento da sombra de Aquiles com o seu pedido: o sangue de Políxena pela mão de Pirro. Agamêmnon é contra esse pedido e o filho de Aquiles, Pirro defende a honra de seu pai, discute a necessidade e a validade do assassinato da jovem troiana. O segundo episódio inicia-se com Andrômaca, Astíanax e um ancião. A cena se estende dos versos 409 a 522. No terceiro episódio (v. 861-1008), com a ajuda de Helena, Políxena é preparada como noiva sob o pretexto de seu casamento com Pirro. Mas o estratagema é logo descoberto, vindo Helena a confessar a verdade. Assim, Pirro leva a jovem troiana. No êxodo (v. 1056-1179), o mensageiro relata as mortes de Astíanax e Políxena, destacando a nobreza de espírito dos troianos frente a morte. Andrômaca e Hécuba lamentam as suas desventuras. As Tragédias de Sêneca foram apresentadas aos leitores-ouvintes da *aula imperial* durante as sessões de recitações. Ao focalizarmos a morte com tais propriedades, tratando-a de forma tão especial no corpo de *As Troades*, Sêneca mais uma vez, mostrou sua capacidade de reelaborar um velho mito com originalidade criativa.

Palavras-chave: Seneca, Troianas, Morte

ABSTRACT

Death is a theme that unifies the Troades of Seneca where the fall and the loot of Troy determine the death of the large city. The cast Hecuba, Taltibio, Pyrrus, Agamemnon,

Calcante, Andromaca, and old man Astyanax, Ulysses, Helen, Polyxena, a messenger, and the chorus of Trojans are introduced along 1,179 verses. The theatrical presentation begins with the distress of Hecuba, queen of Troy, about the destiny of Troy and herself (1-65). The chorus of Trojan is accomplished with the fall of the city and the death of Pryam and Hector (67-162). In the first act (164-408), Taltibio reports the shadow from Achilles requests the blood of Polyxena through the hands of Pyrrhus. Agamemnon counters this request while Pyrrhus, the son of Achilles, defending the honor of his father discusses the necessity and the valid assassination of the young Trojan. The second act begins with Andromaca, Astyanax and one old man extends from the verses 409 to 522. The third act (v. 861-1008) develops when Helen helps Polyxena to dress as a bride to get married Pyrrhus. However, the coup is discovered when Helen tells the true. Thus Pyrrhus got the young Trojan. In the exodus act (v. 1056-1179), the messenger reports the death of Astyanax and Polyxena highlighting the noble Trojan spirit in front of the death. The Seneca tragedies were not dedicate to large audience; they were performed during recitals to readers- and listeners of the imperial class. Focusing on death, specifically in the Troades, Seneca again showed the ability to join an old myth to his original creativity.

Keywords: Seneca, Trojans, Death

Lucio Anneu Sêneca ou simplesmente Sêneca é um dos personagens mais controversos da história do Império Romano. Sêneca nasceu entre os anos 04 a.C. a 01 a.C. em Córdoba,³⁰ capital da província da Bética no sul da Espanha. Esse local foi atestado pelo jovem Marcial, seu conterrâneo, e pelos escritos de seu pai Sêneca, o velho (HABINEK, 2014, p. 18). O pai de Sêneca era um eqüestre romano com uma riqueza substancial e posição social. Provavelmente sua principal riqueza fossem suas propriedades agrícolas, localizadas às margens do rio Guadalquivir. O local era coberto de oliveiras e vinhas e o patrimônio de seus filhos era administrado por sua mulher Hêlvia (GRIFFIN, 2008, p. 33). A pesquisadora acrescenta:

Sêneca o velho retornou para a Espanha onde ele se casou com uma certa Helvia este teve três filhos Anneus Novatus, mais tarde conhecido anos mais tarde pelo pai de seu amigo: L.Junius Gaio, L. Junius Galio Anneus, L. Anneus Seneca nascido por volta de 01 a.C e antes de M. Anneus Mela, pai do poeta Lucano. Mas em 05 d.C., o pai

³⁰ Cidade localizada ao sul da Espanha, na província de Andaluzia.

voltou para Roma com seus filhos e continuou visitando as escolas de retórica e supervisionando sua educação (GRIFFIN, 2008, p. 34).

Destacamos com respaldo de Griffin (2008), algumas informações que julgamos relevantes. Sêneca o velho teria preparado seus filhos para seguir carreira política em Roma. Seu primeiro filho foi prefeito da província de Acaia, descrito na Bíblia, no capítulo de Atos 18, versículo 13; Sêneca, o jovem foi um autor renomado e sua influência estendeu-se por toda a corte romana, e seu irmão Marcos Mela foi pai do famoso poeta Lucano. Consideramos essas relações com base nesse excerto:

Esta tia trouxe Sêneca para Roma, ainda como criança e agora, em direção ao fim dos dezesseis anos de governo de seu marido sobre o governo de Tibério, ela o convidou para visitar o Egito para tratar sua saúde. Esta viagem e o clima eram reputados como bons para o caso de Tuberculose. Ele retornou com sua tia em 31 d.C., em uma viagem eventual quando seu tio havia morrido. Sêneca teria passado trinta e cinco anos, da idade mínima para atingir o cargo de *qüestor*, o primeiro da carreira senatorial. Ele recorda com bons olhos, em algum momento após voltar do Egito, sua tia usou todas suas conexões para assegurar que Sêneca assumisse um cargo, obtendo do imperador o *latus clavus* (GRIFFIN, 2008, p. 36).

Não se sabe ao certo porque o prefeito precisou deixar o Egito rapidamente, mas sugere-se que a família de Sêneca tenha se beneficiado com seus laços com Sejano, o poderoso chefe da guarda real de Tibério, em Roma. Sua súbita queda de poder e execução pode ter significado o fim do governo do tio de Sêneca no Egito. Após o retorno de Sêneca, sua tia o ajudou e a seu irmão com suas carreiras políticas em Roma. Sêneca parece não ter se preocupado em buscar um cargo com muita pressa (STAR, 2017, p. 10). Convém salientar que isso é apenas uma especulação do autor; não encontramos evidências de que tenha realmente acontecido. A vida de Sêneca foi marcada pelo medo durante o principado de Tibério, quando nos finais desse governo

havia sinais de paranóia, antissociabilidade e loucura por parte do imperador. Wilson (2014, p. 67-68) relata as perspectivas senequianas diante do governo de Tibério:

Os anos de Sêneca sobre Tibério deu para ele um bom vislumbre de quão importante era um imperador ser generoso e misericordioso nos mais diversos temas nos quais ele insistiu posteriormente com Nero. Eles também lhe eram uma clara sensação dos perigos envolvidos entre ser um conselheiro ou um criado imperial assim como Sejano foi. As conseqüências da conspiração aumentaram a atmosfera da paranóia, em que as parcelas foram constantemente criadas e imaginadas. A cultura do medo entre a elite romana de seu período pode ser vista como uma função de instabilidade institucional do sistema imperial, o imperador tinha que garantir que a aristocracia, ainda possuía o controle do governo, tornando-se fraca para assegurar as rédeas do poder.

No ano de 37 d.C., após a morte de Tibério, Calígula foi declarado imperador pelos soldados. Entretanto, esse título não era oficial, mas propiciou-lhe receber poderes do senado e um novo status.

Seguindo as tradições, o imperador tinha o desejo de honrar a memória de seu antecessor (BARRETT, 1989), sendo assim:

Em 37 d.C. foram concedidos outros títulos a critério do senado, Calígula adiou a aceitação do título de *pontifex maximus*, chefe, interprete das leis sagradas e sumo sacerdote dos deuses. Calígula fez um excelente uso de sua primeira reunião com o senado e mostrou uma habilidade diplomática magistral. As mortes de Germânico e Agripina despertaram fortes emoções em muitos romanos e uma profunda simpatia por seus filhos (BARRETT, 1989, p. 88).

O então imperador assume os mais diversos títulos, o que lhe garante o cargo de regente do mundo romano. Nessa função, demonstrou grandes habilidades diplomáticas e como deveriam ser mantidas as relações com as diferentes camadas sociais do império.

Outro homem que atraiu a atenção de Calígula em circunstâncias obscuras foi o orador e filósofo Sêneca. A afirmação de Dion Cássio era

que o único pecado de Sêneca era um argumento bem construído quando o imperador estava presente. Ele foi condenado à morte, mas foi poupado, já que segundo seus detratores sua doença não iria permitir que ele vivesse muito tempo. É possível que Sêneca fosse ligado a oposição a Calígula, em que o discurso no senado pode ter sido em defesa de um colega conspirador (BARRETT, 1989, p. 140).

Sêneca, por volta de 41 d.C., foi enviado para o exílio, acusado de intriga criminal junto a Julia Livila e sentenciado à morte, que mais tarde foi revertida em exílio na ilha de Córsega (KAMP, 1965, p. 105-106). Essa narrativa do exílio está presente em duas obras de Sêneca: em uma carta consolatória escrita por ele e destinada à sua mãe, *Consolatio ad Helvia*, a qual se encontrava inconsolada pelo exílio de seu filho, e em uma carta consolatória para Políbio, *Consolatio Ad Polybium*, pedindo ao liberto de Cláudio que intercedesse por ele junto ao imperador. Entretanto, não obteve resposta (OMENA, 2008, p. 74).

Para a pesquisadora Luciane Munhoz de Omena:

A sorte de Sêneca modificou-se a partir do momento que Narciso, liberto de Cláudio, preparou o assassinato de Messalina, a esposa do imperador. Cláudio casou-se com sua sobrinha Agripina e permitiu que o filósofo voltasse para Roma. Em 49 d.C., passa a ser preceptor de Domício, Agripina ganhou um importante aliado político, com a presença do filósofo na corte por dois motivos: por ser natural conservar o rancor em relação a Cláudio, pela lembrança do exílio e ao mesmo tempo, agradecido pela mão benfeitora de Agripina (OMENA, 2008, p. 75).

Ao interpretarmos esse excerto, podemos observar alguns argumentos relevantes. Após o retorno de Sêneca para Roma, em 49 d.C., ele se torna o preceptor do futuro imperador devido ao assassinato da primeira esposa de Cláudio. Agripina ganha um aliado importante, da mesma forma que conserva o rancor do antigo imperador.

Outro historiador contemporâneo que contribuiu para os estudos de Sêneca é Fabio Faversoni (2012, p. 138), que afirmou: “como se sabe Cláudio foi divinizado, depois de muita polêmica. Tomando o tema da divinização, Sêneca faz uma avaliação negativa de Cláudio conforme os cânones do ideal senatorial”. O autor possui razão ao pontuar que a memória de Cláudio foi negativa porque Sêneca foi seu contemporâneo, ligado à corte senatorial. O historiador ainda sugere que:

A indignidade de Cláudio é apresentada em vários níveis. Um deles deve-se a acusação de que Cláudio, teria feito uma indiscriminada concessão de cidadania romana, a muitos provinciais. A cidadania era um dos elementos necessários para alguém que se habilitasse ao senado, seria vendida por Messalina mulher do imperador, e por seus libertos. Ora o senado era responsável pela guarda da tradição romana. Por fim, Sêneca condenará Cláudio, que tendo omitido, que deixou seu principado nas mãos de Messalina e de seus libertos. O retrato feito por Sêneca mostra os senadores escondendo-se das condenações e mortes sem julgamento, enquanto os libertos capitaneando por Messalina jogavam Roma no desgoverno (FAVERSANI, 2002, p. 141).

Faversoni (2012) traça um retrato particular de Cláudio sobre o viés senequiano, que teria ido para o exílio na ilha de Córsega, no início do seu governo, e como consequência sua imagem seria negativa ou retratada como “mau imperador”.

Em 54 d.C., Cláudio morre e Sêneca escreve uma “singela homenagem” ao antigo imperador com o título: *Apocolocyntosis divus Claudius*. Com uma trajetória mais ou menos construída, Lucio Domicio Enobarbo, posteriormente conhecido como Nero, governou Roma entre os anos de 54 d.C. a 68 d.C. Quando o novo imperador assume o poder, renuncia os crimes de seu antecessor e se transforma em *Divus Filius*, pronunciando-se inclusive no discurso fúnebre, conforme assevera Scullard (2000, p. 255):

Nero modestamente recusou o título de *pater patriae*, ele se opôs a primeira mudança da *maiestas*, ele dispensou seu consulado em 55

d.C. de realizar o juramento de *acta princeps*, ele evitou usar o *imperator* como prenome, ele empregou um tipo de moeda com uma coroa cívica com um carvalho, representando a liberdade, restaurando o senado e o direito de usar moedas de ouro ou de prata.

Este autor analisa os primeiros anos do imperador Nero, então sob a tutela de Burro e Sêneca, que o auxiliam a governar mantendo a ideia de um bom governo. Complementa que:

A administração do império foi boa estes anos. Embora ele tenha negado o consulado entre 55 d.C. 57 d.C. e 58 d.C. Nero declinou seu principado perpétuo e não se obcecou, quando suas ações pessoais são registradas, não pode estar certo até que ele tenha seguido o conselho de Sêneca, que junto com Burro possuíam o poder por detrás do trono após o declínio de Agripina. Juntos esses dois homens eram responsáveis pela administração, mas embora Sêneca tivesse seus interesses particulares, ele deixava transparecer que tudo estava sendo feito para o bem do governo de Nero (SCULLARD, 2000, p. 258).

Analisamos os primeiros anos do governo de Nero, entre 59 d.C. e 59 d.C., compreendidos como bons, em especial sob a égide de Sêneca (filósofo ligado a corte) e Burro.

Também focamos no segundo momento desse governo, em que há características do então regente consideradas negativas. Burro informou a Nero que a guarda pretoriana não poderia proteger sua mãe (GRIFFIN, 1989, p. 70). Sendo assim, a pesquisadora inglesa assinala que:

A confiança de Nero em Sêneca e Burro, jamais foram restaurados. Foi agora que eles viriam vir a se permitir a correr em carroças em um circo privado e em jogos particulares. Em 60 d.C. foram instituídos os jogos intitulados *Neronia* (GRIFFIN, 1989, p. 76).

Griffin (1989) evidencia que a relação de Sêneca e Burro junto ao imperador não era mais a mesma. Devido às atitudes negativas com que Sêneca fazia referência a Nero,

estes perderam todas as suas relações sociais e não mais poderiam ter a confiança do imperador. A autora afirma que

Para Tácito, a crise de Agripina entre os anos de 55 a 59 d.C., enfraqueceu a posição de Sêneca e de Burro, junto ao imperador, quando Burro veio a falecer, Sêneca solicitou a Nero a permissão para se retirar da vida pública. Após a morte de Agripina, o imperador recebeu a influência de Tigelino, que provavelmente sucedeu o irmão de Sêneca na prefeitura que este ocupava (GRIFFIN, 1989, p. 82).

Griffin (1989) é perspicaz em sua análise sobre esse momento tão importante. A morte de Burro quebrantou o poder de Sêneca, porque as boas inclinações não possuíam forças privada para dizer sobre si de um de seus guias; ademais, Nero fazia com as piores pessoas. Estas tomam com Sêneca por meio das acusações, dizendo que suas riquezas enormes, que sobressaem e que tratavam de ganhar o favor dos cidadãos (TÁCITO, ANNAIS, XIV).

Essa crise diagnosticada por Tácito, quando Burro veio a falecer, em 62 d.C., e a instabilidade declarada quando Sêneca solicita seu afastamento da vida pública para Nero e tem o seu pedido negado.

Outra pesquisadora importante nessa discussão é Zélia Almeida Cardoso (2003, p. 362), que afirmou: “em 62 d.C, desgostoso e desencantado com a vida pública. Sêneca se afastou para uma propriedade particular e distante da cidade. Este fato, porém, não o impediu de ser considerado um dos participantes da abortada Revolta de Pisão cuja finalidade era destituir o imperador”.

Nessa direção, a importante estudiosa do filósofo romano declara que:

O poeta se suicidou em 65 d.C., deixando uma vasta obra da qual subsistem três consolações, alguns tratados filosóficos, cartas e um texto científico, uma sátira menipéia e nove tragédias. Nero sobreviveu por algum tempo, mas em 68 diante de uma sedição, foi apunhalado, perdendo a vida e pondo em fim a dinastia Julio-cláudia (ALMEIDA CARDOSO, 2003, p. 364).

Diante dos argumentos de Almeida Cardoso, podemos chegar a algumas considerações: Sêneca cometeu suicídio, conforme descrito pelo historiador Tácito nos Anais no livro XV (62-64); escreveu obras importantes que inspirou e deixou legados ao longo de a sua trajetória, e é considerado um dos autores mais importantes da literatura latina. Em um livro clássico, intitulado “Seneca a Philosopher in Politics”, a especialista em Sêneca Mirian Griffin tece ponderações importantes: “A morte de Sêneca é claramente relevante para o estudo de sua carreira na política, assim como a sua performance como efeito de ato político” (GRIFFIN,1991, p. 379). E acrescenta:

A maneira como se deu a morte de Sêneca pode ser observada em muitas de suas obras filosóficas. Primeiramente, por que muito dos filósofos antigos consideram-se como uma das principais tarefas da filosofia moral era de ensinar como os homens deveriam morrer. O suicídio tinha sido um problema prático para ele antes de 65 d.C. Na juventude, a doença o levou a contemplar o fim de sua vida mais de uma vez, mas como ele diz o sofrimento de seu pai o dissuadiu e lhe deu coragem a prosseguir (GRIFFIN, 1991, p. 381).

A autora deixa claro que a presença da morte na trajetória pessoal e na carreira política de Sêneca era um assunto muito frequente, desde o exílio, em 41 d.C., até a exigência de Nero para que isso acontecesse. A esse respeito, Griffin assinala que:

Até agora, vimos como o ensino e o padrão do comportamento de Sêneca se conformava com as idéias estoicas sobre o suicídio. No mínimo, os estudiosos o acusaram de contrariar diretamente esses pontos de vista às vezes, ou pelo uso da retórica, ele foi acusado de uma saída radical do estoicismo (GRIFFIN, 1991, p. 135).

Por último e não menos importante, a autora analisou criteriosamente o ensino e o comportamento estoico sobre a morte ensinada por Sêneca, com base no uso da retórica como parte do mundo romano. Não podemos nos esquecer de que as obras de Sêneca estão presentes em toda a sua trajetória: ele produziu boa parte de seus escritos,

tais como os tratados filosóficos, as consolatórias, as missivas e as tragédias durante o exílio, que aconteceu entre os anos de 41 d.C. a 49 d.C.

Os trabalhos de Lucio Anneu Sêneca não podem ser datados com exatidão. Isso é frustrante, pois a interpretação e a compreensão desse imenso corpus documental precisam ser apresentadas em uma sequência cronológica (MARSHALL, 2014, p. 45).

Foram preservadas oito tragédias que admitimos ser de Sêneca: Oedipus, Hercules Furens, Troades, Medea, Phoenissae Phaedra, Agamêmnon, Thyestes, Hercules Oetateus. Considera-se por hipótese que todas as tragédias senequianas foram escritas entre os anos de 40 d.C a 65 d.C. Assim, as peças do primeiro grupo teriam sido escritas entre 40 d.C e 54 d.C., as do segundo grupo por volta de 54 d.C. e as do terceiro grupo entre 54 d.C e 65 d.C (MARTINS SANCHES, 2012, p. 30).

Nesse sentido, as pesquisas atinentes às representações da Morte no Mediterrâneo Ocidental e Oriental vêm incorporadas aos vestígios escritos e incluem os vestígios fornecidos pela cultura material nos sítios arqueológicos, que não somente nos brindam com a abundância às formulas dos túmulos, mas também nos colocam em contato com as mais diferentes interpretações históricas sobre a morte (OMENA, FUNARI, 2014, p. 25).

Os escritores romanos de todos os gêneros escreveram sobre a morte. Infelizmente, para nós, estes autores raramente escreveram de maneira sistemática acerca das descrições dos rituais mortuários; porém redigiram de maneira indireta sobre como as pessoas morriam e como elas seriam lembradas. Esses rituais mortuários, assim como os epitáfios, necrópoles, monumentos literários de consolações foram explorados extensivamente (HOPE, 2011, p. 12). Nosso principal objetivo é tentar compreender a representação da morte nas *Troades* de Sêneca. Nesse texto pertencente ao ciclo troiano, tem-se uma versão dos fatos, após a guerra finda, especificamente sobre as resoluções, por parte dos gregos, do destino das troianas. Em 1179 versos, os

personagens se apresentam: Hécuba, Taltíbio, Pirro, Agamêmnon, Calcante, Andromaca, um ancião, Astíanax, Ulisses, Helena, Políxena, um mensageiro e o coro das troianas. Com a cidade de Tróia destruída, os gregos ansiavam por retornar a Grécia, mas a sombra de Aquiles, aparecendo exigindo a imolação de Políxena sobre seu túmulo. A partir da divergência de Pirro e Agamêmnon sobre o sacrifício da troiana, consulta-se o adivinho Calcante, que confirma o pedido, ao qual se soma também a morte de Astíanax. A execução das mortes é o que motiva as ações, aciona os personagens e encerra a peça. A peça se inicia com o lamento de Hécuba, rainha troiana, sobre seu destino e o de Tróia (v. 1-65). Um coro de troianas acompanha, lastimando a destruição da cidade e as mortes de Príamo e Heitor (v. 67-162). No primeiro episódio (v. 164-408), Taltíbio relata o aparecimento da sombra de Aquiles e seu pedido: o sangue de Políxena, pela mão de Pirro, deve regar o seu túmulo.

Agamêmnon foi contra o pedido, e o filho de Aquiles, Pirro, a defender a honra do pai, discute a necessidade e validade do assassinato da jovem troiana. Calcante, o adivinho, delibera a favor da morte não só de Políxena, mas também do sacrifício de Astíanax, filho de Heitor e Andrômaca, conforme as indicações que recebe dos fados. (DE CARLI, 2008, p. 120).

Dessa forma, apresenta-se Sêneca:

Mas por que lamentas a cidade destruída, volte seus olhos para estas guerras recentes, pois Tróia é um mal antigo. Vi o execrável assassinato de um rei, e crimes maiores ainda sobre os altares, quando o éacida cruel no manejo de armas, voltando para trás, com a mão esquerda, a cabeça real agarrada, e foi ferido profundamente. (Sêneca, *Troades*, vv 40-50).

A estória da queda de Tróia, a cidade uma vez rica, poderosa e fortificada servia como paradigma através da literatura clássica e da arte, uma inconstância das atividades humanas. Sêneca seguiu os precursores que usaram o conto da cidade de Tróia e seus últimos dias para explorar nossas vulnerabilidades das mudanças acerca da sorte. Ele

focou sua atenção particularmente em uma mudança: na transformação de status de “vivos” para “mortos” (SCHELTON, 1999, p. 87). As Troianas de Sêneca têm como cenário as ruínas de Tróia derrotadas pelos gregos. A situação da cidade já esta bem definida. No prólogo, a rainha Hécuba nos apresenta o tema dramático: tratava-se de decidir o destino das mulheres que pertenciam à casa real troiana (TARDIN CARDOSO, 1999, p. 230). Hécuba é a imagem da própria cidade, um amontoado de escombros do que resta. Este fumo será uma imagem obsidiante no arranque de uma peça entre o passado, o presente e o futuro (RODRIGUES BALULA, 2015, p. 300). Nesse sentido, observamos a seguinte narrativa:

Fiéis companheiras de minha dor, soltem os cabelos nos ombros sujos das cinzas de Tróia. Que a multidão desnude os braços, após cair vossa roupa. Após ter afrouxado as roupas, amarrai as pregas que o vosso corpo se mostre até o ventre, que a mantilha a prenda como um cinto as túnicas soltas. (Sêneca, *Troades*, vv 85-90).

Na cena acima, observamos uma descrição sobre o lamento que a rainha faz sobre a destruição da cidade e a postura das mulheres diante de tal fato. As mulheres acabam chorando não somente a morte de Heitor que cumpre o ritual fúnebre, soltando os cabelos, cobrindo o rosto com cinzas, lacerando os braços e peitos e gemendo em alta voz (ALMEIDA DE CARDOSO, 2005, p. 197).

Ao considerarmos os impactos figurativos dos elementos teatralizados dos funerários romanos, papel que permitem aos enlutados que borram a distinção entre os vivos e os mortos (ERASMO, 2008, p. 220). A teatralidade nesse caso parece ter surgido do saber do espectador, desde que ele foi informado da intenção do teatro em sua direção. Este saber se modificou seu olhar, forçando-o a ver o espetacular, lá onde só havia até então o acontecimento. Ele transformou em ficção aquilo que parecia ressaltar o cotidiano, ele semiotizou o espaço, deslocou os signos que ele poderia ter visto de outra forma. A teatralidade aparece como estando de lado daquele que o representa e

de sua intenção firmada de teatro, cujo segredo o espectador deve partilhar (ZUMTHOR, 2007, p. 41). As *Troades*, provavelmente a tragédia mais bem-sucedida e construída de Sêneca e uma de suas obras mais dramáticas, obras poéticas, já que constituem um verdadeiro trabalho de mosaico por parte de seu criador que soube recolher-nos mais diversos autores elementos para construir um drama que desejou que encerrasse em si uma forte intenção moral.

A grande inovação do poeta latino terá sido o fato de apresentar uma ação bipartida, pois condensaram numa só tragédia os temas de dois dramas que extraiu do ciclo troiano e que não surgem habitualmente interligados, por um lado o sorteio das cativas troianas e o sacrifício de Políxena, geralmente considerada a filha mais nova de Hécuba e de Príamo, por outro lado, a morte do filho de Andrômaca e Heitor, o pequeno Astíanax, natural herdeiro de Tróia (MATIAS MONTALVÃO, 2014, p. 76).

Nos versos a seguir, podemos ter uma melhor noção sobre a narrativa e o pedido da sombra de Aquiles e o sacrifício da jovem troiana:

O destino concede o caminho dos gregos o preço habitual: sacrificando a virgem sobre o túmulo do chefe tessálio, mas segundo o ritual de unir em casamento às mulheres tessálias, as jônicas e de Micenas, Pirro entrega a seu pai a esposa e fará a oferenda conforme o rito, este não é o único motivo de nossos navios: deve-se a um sangue mais nobre que o seu Políxena; por exigência do destino cai de uma torre muito alta, o neto de Príamo, filho de Heitor encontra a morte. Então poderá chegar ao mar, milhares de navios troianos (Sêneca, *Troades*, vv 360-370).

Nota-se que no excerto acima, Sêneca não relata apenas o sacrifício e consequentemente a morte de Políxena para que a “sombra” de Aquiles tivesse o descanso necessário, entretanto uma segunda morte é visível a do jovem Astíanax, herdeiro do trono de Tróia. O holocausto que foi oferecido em honra a Aquiles comprova a supremacia do herói que acena para a sua divinização, estamos negando

simultaneamente o caráter sacrificial da imolação de Políxena e pondo em dúvidas as palavras de Calcante (ALMEIDA DE CARDOSO, 2005, p. 210).

Esta cena narra o fantasma de Aquiles que se materializa sobre sua tumba e demanda o sacrifício de Políxena, ele está com raiva já que ele não recebe as honras devidas (COLAKIS, 1985, p. 149). A morte de Políxena carrega um simbolismo que vai além de seus precedentes. Como uma jovem mulher ela é capaz de suportar uma nova geração de troianos, que poderia ser responsável por regenerar o poder de Tróia (BISHOP, 1974, p. 333). Nesse sentido, Sêneca faz importantes deferências na passagem abaixo:

Desde que o menino antecipou o sacrifício expiatório e foi arrebatado para um lugar melhor Calcante fazia os sacrifícios para que os barcos pudessem voltar em segurança, que se aprazem as ondas com as cinzas de Heitor e com o seu túmulo arrasado. Agora que o menino escapou da morte, devia ter o lugar necessário, as mãos devem ser colocadas no local sagrado (Sêneca, Troades, vv 635-642).

Mas como e por que a morte este presente nas tragédias de Sêneca? Sim Sêneca escolheu como contar os mitos e como as mortes são presentes em cada uma destas tragédias: infanticídio, suicídio ou morte do esposo, assim como é presente as forças irracionais (dolor, ira, furor, amor) e ações malevolentes (netas, scelum, malum). Em Troianas, Sêneca dramatiza a morte através de perspectivas psicológicas entre gregos e troianos, logo após a queda de Tróia, muito além da ênfase inerente aos enredos míticos (KER, 2009, p. 149).

O medo da morte era uma preocupação central de Sêneca. Esta paixão fundamental e poderosa pode dominar a vontade humana. Para ele, o medo da morte parece inevitável, ele sentiu as mortes freqüentes e prematuras ocorrendo onde quer que olhem servia para lembrar que a morte chegava de surpresa ou em qualquer

momento (NOYES JR, 1973, p. 231). Desta forma, pode-se observar a compreensão de Sêneca sobre esta temática:

Este grande túmulo é dedicado ao meu querido esposo, a quem deve reverenciar o inimigo, construindo uma imensa e suntuosa casa, o pai de Heitor como rei, não era o mais avaro dos homens. O melhor será encomendar para o seu pai. Um suor frio percorre todo meu corpo. Estremeço-me diante de um lugar tão fúnebre (Sêneca, Troades, vv 483-490).

Na passagem supracitada que correspondem aos versos quatrocentos e oitenta e três até os versos quatrocentos e noventa, observamos Andrômaca fazendo referências ao seu marido que se encontrava morto.

Para Marcelo Pirateli, “Sêneca dedica-se a máxima preocupação, ameaçadora e angustiante. Considerando-a como presença certa na vida do homem, Sêneca o convoca a caminhar na perspectiva dela, a fim de que lhe aproveite bem o tempo que lhe é disponível esteja pronto para encarar essa suprema realidade humana” (PIRATELI, 2006, p. 9). A tragédia troiana apresenta elementos formais que podem ser claramente discerníveis na estruturação típica das tragédias de Sêneca (LUTALO KIBUUKA, 2016, p. 45).

O teatro é uma arte pautada na idéia do encontro, personagens, atores públicos situados em tempos e espaços diferentes, cingidos pela ilusão cênica. O espaço teatral é constituído como lugar de atuação atores e pelo espaço dramático, entendido como espaço de ficção, do imaginado, que se dá pela apreensão do leitor (DE CARLI, 2008, p. 151). Nesse sentido, Sêneca traça um paralelo:

Entre na tumba meu filho, porque você voltou e rejeitou o esconderijo lúgubre. Eu reconheço esse jeito de ser. Isso te dará vergonha e te faz sentir medo. Afastar esse espírito de grandeza e é a coragem do passado adotar a atitude que as circunstâncias lhe ofereceram. Venha, observe a tropa dos sobreviventes: um túmulo, uma criança, um cativo. Temos que nos render ao infortúnio. Lá você tem uma morada santa onde seu pai está tão enterrado que nos atrevemos a penetrar nela. Se o destino não é propício em nossa infelicidade, aí você tem a

salvação, se o destino nos nega a vida, aí você tem a sepultura (Sêneca, *Troades*, vv 507-510).

Na passagem acima, nota-se que há uma chamada pelo infortúnio da morte e de suas conseqüências. Em suma, é possível compreender as relações que Sêneca propõe sobre a representação da morte. Pois como é conhecido pela historiografia contemporânea que a morte para Sêneca não é uma descrição homogênea ou simplesmente a morte física. Ao longo de todas as suas tragédias, encontramos inúmeras representações dessas descrições desde o sacrifício de pessoas inocentes em prol da comunidade, o exílio tido como uma morte social e a destruição de famílias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo tivemos como objetivo analisar a representação da morte nas *Troades* de Sêneca. Em primeiro lugar, procuramos descrever e analisar a biografia de Sêneca, de sua ascensão à vida pública, pelo principado de Tibério, Calígula, Cláudio e por fim Nero. Sêneca é muito conhecido pelas obras filosóficas que escreveu, suas cartas consolatórias, seus tratados e por uma sátira menipéia. Sêneca era um dramaturgo, que buscou fazer uma releitura das tragédias gregas neste caso, de uma peça de Eurípedes. Em 1179 versos, os personagens se apresentaram: Hécuba, Taltíbio, Pirro, Agamêmnon, Calcante, Andromaca, um ancião, Astíanax, Ulisses, Helena, Políxena, um mensageiro e o coro das troianas. Com a cidade de Tróia destruída, os gregos ansiavam por retornar a Grécia, mas a sombra de Aquiles, aparecendo exigindo a imolação de Políxena sobre seu túmulo. A partir da divergência de Pirro e Agamêmnon sobre o sacrifício da troiana, consulta-se o adivinho Calcante, que confirma o pedido, ao qual se soma também a morte de Astíanax. A execução das mortes é o que motiva as ações, aciona os personagens e encerra a peça. A peça se inicia com o lamento de Hécuba, rainha troiana, sobre seu destino e o de Tróia (v. 1-65). Um coro de troianas acompanha, lastimando a destruição da cidade e as mortes de Príamo e Heitor (v.67-162). No

primeiro episódio (v.164-408) Taltíbio relata o aparecimento da sombra de Aquiles e seu pedido: o sangue de Políxena, pela mão de Pirro, deve regar o seu túmulo. Agamêmnon foi contra o pedido, e o filho de Aquiles, Pirro, a defender a honra do pai, discute a necessidade e validade do assassinato da jovem troiana. Calcante, o adivinho, delibera a favor da morte não só de Políxena, mas também do sacrifício de Astíanax, filho de Heitor e Andrômaca, conforme as indicações que recebe dos fados. De todo o modo, *Troades* é uma obra que nos faz refletir não somente pela questão da morte e como ela foi construída, mas também sobre o próprio tempo presente do filósofo e dramaturgo Sêneca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SENECA. *Tragedies: Hercules Furens, Troades, Medea, Hippolytus, Oedipus*. Tr. Frank Justus Miller. Cambridge: Harvard University Press, 1929.

TACITO. *Annals*. Traducción: José L. Moralejo. Madrid: Biblioteca Gredos, 1979.

BALULA, João Paulo Rodrigues. Contributos para a leitura das Troianas de Sêneca *Ágora*. Estudos Clássicos em Debate 17. Lisboa: v. 1, n. 2, 2015, p. 329-337.

BISHOP, J. David. Seneca's "Troades": dissolution of a way of life. *Rheinisches Museum für Philologie, Neue Folge*, 115. Bd., H. 4, 1974, p. 329-337.

CARDOSO, Isabela Tardin. Aspectos da Liberdade em as *Troianas* de Sêneca. *Letras Clássicas*. Campinas, n. 3, 1999, p. 229-256.

CARDOSO, Zélia Almeida. A Presença das Mortes nas *Troades* de Sêneca In: ALMEIDA, Zélia Almeida (org) *Estudos sobre as Tragédias de Sêneca*. Ed Alameda, 2005, p. 197-217.

COLAKIS, Marianne. Life after Death in Seneca's "Troades" *The Classical World*, New York, Vol. 78, No. 3, 1985, p. 149-155.

- DE CARLI, Elisana. A Espacialidade no Teatro de Sêneca: Um estudo sobre as Troianas e Agamêmnon. Tese de doutorado em Letras, Unesp Campus Araraquara, 2008.
- ERASMO, Mario. *Roman Tragedy: Theatre to Theatricality*. Texas: University of Texas, 2008.
- GRIFFIN, Mirian. *Seneca: A Philosopher in Politics*. Oxford: Clarendon Press, 1973.
- HABINEK, Thomas. *Imago suae vitae: Seneca's Life and Career*. In: DAMASCH, Gregory & HEIL, Andreas. *Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*. Cambridge: Brill 2014, p. 3-32.
- HOPE, Valerie. *Death in Ancient Rome: a sourcebook*. New York and London: Routledge, 2011.
- KER, James. *The Deaths of Seneca*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- KIBUUKA, Brian Gordon Lutalo. Concepções Estoicas em Troianas de Sêneca. *Revista Ideação, Vitória*, v. 1, p. 39-58, 2016.
- MATIAS, Mariana Montalvão. *Paisagens naturais e paisagens da alma no drama senequiano: Troades e Thyestes* Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.
- NOYES JR, Russel. *Seneca on Death*. *Journal of Religion and Health*, Vol. 12, No. 3 (Jul.) 1973, p. 223-240.
- OMENA, Luciane. Munhoz. & FUNARI, Pedro Paulo. Apresentação - Dossiê. *Clássica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, São Paulo: v. 27, 2014, p. 77-88,
- PIRATELI, Marcelo A. M. & MELO, J. J. P. A Morte no Pensamento de Lucio Anneu Sêneca *Acta Scientiarum. Human Society Science*. Maringá, v.28, n.1, 2006, p. 63-73.
- SANCHES, Cintia Martins *Phonissae* de Sêneca: Um estudo introdutório, Tradução e Notas. Dissertação de Mestrado em Letras. São Paulo: Unesp Araquara, 2012.
- SHELTON, Jo Ann. *The Spectacle of Death in Seneca Troades*. In: HARRISON, George W.M. *Seneca in Performance*. London: Duckworth, p. 87-109, 1999.
- ZUMTHOR, Paul *Performance, Recepção e Leitura*. São Paulo: COSACNAIFY, 2007.