

## A REPRESENTAÇÃO DA MORTE DE ASTÍANAX NA LITERATURA CLÁSSICA

Joaquim PINHEIRO  
pinus@uma.pt  
Universidade da Madeira  
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

### ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse how the son of Hector and Andromache is characterized in a selection of literary texts, dating back from Homer to Quintus Smyrnaeus, paying special attention to the moment of his death. The presence in the literary tradition of two different versions – in some cases, Astyanax is a victim of murder, in others of suicide – in an episode of deep emotional tension, constitutes the central element of our paper. In addition, we will try to interpret, from a cultural and anthropological perspective, how classical authors represent the last moments in Astyanax' life, highlighting the transformation and permanence of mythological motifs.

### PALAVRAS-CHAVE

Classical Mythology, Astyanax; Suicide, Classical Literature, Violence.

A literatura clássica legou-nos vários episódios de extrema violência, seja pela narrativa de factos históricos, seja pela (re)criação de mitos. Em ambos os casos, são extraordinárias as reflexões, que se mantêm na sua essência actuais, sobre o limite tão ténue entre a capacidade de controlo e a necessidade de executar um acto violento, de carácter impulsivo ou racionalmente preparado. O pensamento filosófico, por ter como um dos principais temas de interesse o estudo da *physis* e a análise comportamental, não foi alheio a esta complexa questão antropológica: pode o homem conseguir um auto-domínio total? Como o pode conseguir? O estoicismo, por exemplo, desde Zenão a Marco Aurélio, teorizou sobre estas problemáticas, propondo uma concepção de *virtus*, de *sapientia*, de *ratio* ou de *providentia*, pois, como a possibilidade do mal existe para qualquer homem, interessa aprender a saber viver ou mesmo a morrer. A violência, como os estudos deste volume revelam, ocorre muitas vezes em contextos inesperados e é cometida por motivos que a razão dificilmente conhece. Perante este tema, sentimos quase sempre uma terrível incapacidade em reconstruir todo o cenário de violência: que palavras, olhares ou gestos se trocaram entre a vítima e quem perpetra o acto? Como reagiram, naquele momento, os que sobreviveram? Ou mesmo qual foi a demanda interior do responsável pela violência? Como foi capaz de tamanha crueldade? Que coragem lhe soprou na mente ou no coração para abreviar a vida? Para estas e muitas outras questões não temos muitas vezes resposta. Ao lermos os textos clássicos que

representam a morte de Astíanax, filho de Andrómaca e Heitor, fomos atingidos por essas dúvidas e sentimos que as respostas que podemos dar são, inevitavelmente, limitadas.

A mitologia clássica é abundante em episódios de elevada violência<sup>1</sup>, ocorrendo alguns deles dentro daquela que é uma das células de organização social mais relevantes da história humana, a família. Dela nos chegaram descrições de amor, de entrega incondicional ou de harmonia, mas também de violação, traição, rapto, morte em forma de nubicídio, filicídio, matricídio e patricídio, ou mesmo de incesto. Lembremo-nos da casa de Micenas ou da família dos Labdácidas. No caso de Astíanax, é necessário perceber a dimensão do mito à luz desse contexto familiar: um pai morto, uma mãe em luto e prestes a tornar-se uma cativa de guerra, com Tróia a ser dilacerada pelo exército aqueu. É este episódio de elevada intensidade dramática que leva Claudio Magris, no extraordinário livro *Danúbio*, a escrever que: “Nas páginas da literatura mundial encontram-se muitas famílias como os Buddenbrook ou os Buendía, mas poucas imagens como aquela em que Homero retrata Heitor, Andrómaca e Astíanax, uma vida que conhece a grandeza extrema e que gira em torno do amor conjugal e paterno, com Astíanax impressionado com o elmo do pai e com a esperança por parte deste último de que um dia o filho voe mais alto do que ele. (...) o amor por Andrómaca e por Astíanax faz de Heitor um herói que se expõe por todos, capaz de amizade e fraternidade, de piedade filial, de delicadeza humana para com os demais”<sup>2</sup>.

De facto, um dos momentos mais comoventes da *Iliada*<sup>3</sup> é, sem dúvida, a despedida de Heitor da sua mulher e filho, no canto VI. No encontro, que será o último antes da morte de Heitor, Astíanax é descrito como um “pequeno” e “brando” menino que vem ao colo da ama, “semelhante a uma linda estrela”. A intimidade familiar do momento é enfatizada pela forma exclusiva como o pai trata o filho, por “Escamândrio”<sup>4</sup>. Este nome, que deriva do rio Escamandro, poderá servir para Heitor reforçar a ligação do filho a Tróia ou trata-se, simplesmente, de uma forma carinhosa e particular de o pai chamar pelo filho. Esta segunda hipótese, mais aceite pela generalidade dos estudos, baseia-se, sobretudo, no próprio significado etimológico de Astíanax, “protector”, “senhor” ou “rei” da cidade, nome que a tradição literária acabaria por adoptar, pois tem subjacente a ideia de que ele seria o sucessor de Heitor. No Canto XXII da *Iliada*, a própria Andrómaca explica no seu lamento o significado do nome dado ao filho, privado do pai, pelos Troianos: “só tu salvavas os portões e as altas muralhas” (507). Por conseguinte, o filho é também uma presença viva para Andrómaca do marido morto por Aquiles, e esse aspecto acaba por ser incluído na argumentação dos Aqueus para acabar com a sua vida. Deixar viva a descendência de Heitor é, para os Aqueus, não vencer por completo Tróia ou não aniquilar, definitivamente, a possibilidade de vingança ou de um renascimento da cidade. Neste momento de encontro com o seu “amado filho”, Heitor não lhe dirige qualquer palavra, apenas sorri e contempla-o, em silêncio. Por sua vez, Andrómaca, angustiada com a ida de Heitor

---

<sup>1</sup> Sobre as crianças e a infância na Mitologia Clássica, vide D. Auger (ed.), *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris, 1995, em particular o trabalho de Touchefeu-Meynier.

<sup>2</sup> C. Magris, *Danúbio*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, 2010, 156-157.

<sup>3</sup> Seguimos a tradução de F. Lourenço, *Homero. Iliada*, Lisboa, 2005. Para a presença de crianças nos Poemas Homéricos, vide L. García Iglesias, “La menor edad en los poemas homéricos”, *Emerita* 56.2, 1988 e L. N. Ferreira, “A evocação do mundo infantil na *Iliada*”, *Humanitas* 52, 2000.

<sup>4</sup> O mesmo sucede com Simoésio, filho de Antémion, morto por Ájax, que foi dado à luz junto ao rio Simoente e daí recebeu o nome (4.473-479). Há outro troiano de nome Escamândrio, filho de Estrófiu, que foi morto por Menelau (5.49-50).

para o combate, tenta demovê-lo com um discurso argumentativo que se baseia, sobretudo, no *pathos*. Procura lembrar-lhe quanto ela já sofreu com a disputa entre Aqueus e Troianos: perdeu o pai, a mãe e os sete irmãos. Não está, por isso, disposta a perder Heitor: “tu para mim és pai e excelsa mãe; és irmão/ e és para mim o vigoroso companheiro do meu leito” (6.429-430). Para Andrómaca, Heitor representa tudo aquilo que dá à sua vida um sentido. De seguida, junta os outros dois argumentos mais esperados (6.431-432):

Mas agora compadece-te e fica aqui na muralha,  
Para não fazeres órfão o teu filho e viúva a tua mulher.<sup>5</sup>

Embora tenha consciência de que a destruição de Tróia estará para breve, como deixa perceber ao dizer que “virá o dia em que será destruída a sacra Ílion” (6.448), Heitor não cede perante os argumentos de Andrómaca para o manter longe da guerra. Preocupa-o o facto de Andrómaca se transformar numa cativa de guerra, quando os Aqueus tomarem a cidadela, e de o filho ficar sem pai, mas ao apelo da mulher e mãe responde o herói, “baluarte de Ílion” (6.403), e não tanto Heitor na condição de marido. O seu espírito de herói não lhe permite ficar longe da primeira linha de combate. Isso não seria honrar *πατρός τε μέγα κλέος* (“grande renome do pai”, 6.443). Embora diga a Andrómaca que se compadece mais com o seu sofrimento futuro do que com o de Hécuba, sua mãe, o de Príamo e o dos seus irmãos, preferindo a morte a ouvir os seus gritos ao ser arrastada pelos Aqueus, Heitor não fica. O seu lugar é e só pode ser no combate. Ao filho, não dirige novamente palavras, por razões que se compreendem, mas um gesto que provoca um alívio de tensão pela reacção de Astíanax:

O glorioso Heitor foi para abraçar o seu filho,  
mas o menino voltou para o regaço da ama de bela cintura  
gritando em voz alta, assarapantado pelo aspecto de seu pai amado  
e assustado por causa do bronze e da crista de crinas de cavalo,  
que se agitava de modo medonho da parte de cima do elmo.  
Então se riram o pai amado e a excelsa mãe:  
E logo da cabeça tirou o elmo o glorioso Heitor,  
e depo-lo, todo ele coruscante, no chão da casa.

Andrómaca recebe o filho nos seus braços e Heitor reforça a sua posição: “Pois a guerra é aos homens todos que compete, quantos vivem em Ílion; a mim sobretudo” (6.492-493). No Canto XXII, após o fatídico confronto entre Aquiles e Heitor, Andrómaca expressa, junto das Troianas, a sua dor pela morte de Heitor. O seu lamento tem dois destinatários identificados, Heitor (477) e Astíanax (500). Ao longo de 37 versos, podemos encontrar os seguintes motivos: se soubesse do seu destino, Andrómaca está convencida de que jamais deveria ter sido gerada, sobretudo agora que está praticamente só, suportando um sofrimento atroz sem marido e como mãe de uma criança sem pai. Para Andrómaca, há um Astíanax *ante mortem* e um *post mortem* de Heitor, definindo com bastante pormenor o estado psicológico do filho. Passou de uma criança sem sofrimento, feliz, com futuro e com amigos, a um estado completamente diferente: “cabisbaixo”, sem alegria, com as faces humedecidas. Tenta mesmo compensar a falta do pai puxando a capa ou a túnica aos pais dos amigos e sente a repulsa de alguns amigos que o humilham por causa da ausência do pai. Embora diga

<sup>5</sup> ἄλλ’ ἄγε νῦν ἐλέαιρε καὶ αὐτοῦ μίμν’ ἐπὶ πύργῳ, / μὴ παῖδ’ ὀρφανικὸν θήης χήρην τε γυναικα·

que o filho “muito terá que sofrer” (505), não há qualquer alusão, no Canto XXII, à sua morte. Será no último canto da *Ilíada* (725-745), que Andrómaca pronunciará novo lamento, mas desta vez justifica a destruição da cidade com a morte de Heitor, pois na sua ausência mais nenhum herói será capaz de defender as “nobres esposas e as crianças pequenas”, como ela própria e o seu filho. Quanto ao filho, terá, segundo Andrómaca, um de dois destinos (732-738):

(...) E tu, ó filho, também me seguirás,  
para lá onde desempenharás tarefas aviltantes,  
laborando à frente de um amo severo; ou então um dos Aqueus  
pegará em ti pela mão e te lançará da muralha, morte desgraçada!,  
encolerizado porque Heitor lhe matou o irmão  
ou o pai ou o filho, visto que muitos Aqueus  
com os dentes morderam a vasta terra às mãos de Heitor.

Em relação à primeira possibilidade, a de Astíanax acompanhar a mãe depois da destruição de Tróia, as fontes clássicas que nos chegaram não exploram essa versão. Em *As Troianas*, de Eurípides, Andrómaca, antes de conhecer o destino do seu filho, ainda pensa que ele a acompanhará, entre os despojos de guerra, o que não virá a suceder. Quanto ao segundo destino, o de ser lançado da muralha, é a versão com maior expressão na tradição deste mito. No entanto, quando Andrómaca enumera, sem nomear, quem pode cometer tal acto, ou seja, quem perdeu o irmão, o pai ou o filho às mãos de Heitor, a tradição já não é tão consentânea com essas possibilidades. Como veremos, em alguns casos não há qualquer referência a um autor específico, ou, então, atribui-se a Neoptólemo ou a Ulisses uma intervenção mais directa. Ora, nenhum destes heróis se viu privado do irmão, do pai ou do filho por acção directa do filho de Príamo, sinal da plasticidade do mito clássico.

A versão homérica exerceu, sem dúvida, uma grande influência em toda a transmissão e processo de reescrita deste episódio. Da leitura dos fragmentos do poema *Tomada de Tróia*, atribuído a Estesícoro, e da *Pequena Ilíada*, de Lesques, a versão seguida é a de que Astíanax foi lançado da muralha, ainda que com algumas diferenças: Estesícoro não identifica o autor, enquanto na *Pequena Ilíada* é Neoptólemo o responsável pelo acto. Na *Chrestomathia* frg. 3, de Proclo, por sua vez, é Ulisses que lança Astíanax do alto das muralhas. Recorde-se que os referidos poemas de Estesícoro e Lesques, mais a *Aethiopsis* de Arctino serviram de inspiração para a *tabula iliaca* (Capitolina), uma escultura do século I d.C., que inclui a representação da morte de Astíanax. Refira-se, ainda, o poema *Tomada de Tróia*, de Trifiodoro, cuja composição se situa entre 250 e 350 d.C., que alude à morte de Astíanax, nos versos 644-646, causada por Ulisses:

Vendo-o a ser precipitado das elevadas torres que se elevam no ar –  
funesto projectil do braço de Ulisses –  
Andrómaca soltava gritos de dor pela vida breve de Astíanax.

Na tragédia grega, sobre a morte de Astíanax, o mais importante texto que nos chegou foi o drama *As Troianas* de Eurípides, pois na *Andrómaca* do mesmo tragediógrafo, apenas no início, versos 8 a 11, se pode ler que o filho de Príamo foi lançado das altas muralhas (πύργων Ἀστυάνακτ’ ἀπ’ ὀρθίων; 10). Quanto à tragédia *As*

*Troianas*<sup>6</sup>, deixando de parte questões como a retórica dos *agones*, a moralidade da peça e a sua estrutura, ou a diferença entre as personagens femininas, interessa-nos realçar, em primeiro lugar, que Astíanax, tal como na *Ilíada*, é uma criança e, por isso mesmo, não tem qualquer participação nos diálogos. Neste drama, compete a Taltíbio, arauto grego, transmitir a Andrómaca a notícia de que os Gregos pretendem matar Astíanax, lançando-o do alto das torres de Tróia (725). Taltíbio pede a Andrómaca que entregue a criança sem resistir, pois, se não o fizer, ela não merecerá sepultura, nem ser chorada. Ora, segundo a tradição grega, um corpo insepulto, sem merecer os rituais fúnebres, nem ao Hades pode descer. Na resposta, Andrómaca profere, sem dúvida, um dos discursos mais comoventes de toda a tragédia, manifestando a sua incapacidade em compreender como podem os Gregos, povo civilizador, conceber um acto tão bárbaro. O efeito cénico, da criança que se agarra à mãe, certamente apavorado, ao vê-la desesperada perante mais esta privação, ajuda a adensar ainda mais a trama trágica. Só lhe resta despedir-se com um último beijo e abraço. Mais uma vez, Andrómaca enfrenta a despedida sem retorno. No seu desespero, culpa Helena por toda a desgraça que se abateu sobre Tróia.

Na parte final da tragédia euripídiana, Taltíbio pede a Hécuba que sepulte o cadáver de Astíanax no escudo de Heitor, por vontade de Andrómaca, que já havia partido com Neoptólemo. Hécuba, que mantém apesar de todo o sofrimento a razão, cumpre o doloroso dever de sepultar quem a deveria sepultar por ser mais novo. Para a mãe de Heitor, aquela criança, sacrificada por medo de que fosse capaz de reerguer Tróia, representava a esperança que agora, definitivamente, se extinguiu. Respeita a vontade de Andrómaca de o sepultar no escudo, porque “já que não te coube em sorte a herança paterna, terás ao menos o seu escudo de bronze como sepultura” (1192-1193). Por meio do escudo, mantém-se e intensifica-se a ligação entre pai e filho. Sem fazer qualquer referência pormenorizada ao momento em que Astíanax foi lançado da torre, Eurípides consegue conferir à acção um elevado grau de dramatismo, com a descrição da despedida de Andrómaca e a reacção e intervenção de Hécuba.

Na literatura latina, sabe-se que Énio terá tratado este mito na tragédia *Hécuba*. Já no caso da sua *Andromacha Aechmalotis*, os poucos fragmentos não permitem definir o conteúdo da obra. Ácio, por sua vez, terá mesmo escrito uma peça intitulada *Astíanax*, em que Andrómaca escondia o filho nas montanhas, uma *variatio* em relação à tradição. Também Ovídio, nas *Metamorfoses* (13.411-417), se refere à morte de Astíanax, enquadrando essa breve descrição com a morte de Políxena e a de Políodoro<sup>7</sup>:

Ílion estava então em chamas. O fogo ainda não se extinguiu,  
E o altar de Júpiter já bebera o pouco sangue do idoso Príamo;  
A sacerdotisa de Febo, arrastada pelos cabelos, para céus  
ia estendendo as mãos, inutilmente. Os Gregos vencedores  
arrastavam dali como prémio, sempre motivo de invejas,  
as mães dos Dárdanos, abraçadas, até à última, às estátuas  
dos deuses pátrios e barricadas nos templos em chamas.  
Astíanax é atirado daquela torre de onde antes costumava  
tantas vezes observar seu pai, que sua mãe lhe apontava,  
combatendo por si e para defender o reino de seus avós.

<sup>6</sup> Vide M. González González, “Los dioses abandonan la ciudad. Astianacte, última víctima de la impiedade aquea en *Troyanas*”, *Les Études Classiques* 78, 2010, 157-168.

<sup>7</sup> Seguimos a tradução de P. F. Alberto, *Ovídio. Metamorfoses*, Lisboa, 2007.

Ovídio segue, deste modo, a tradição de que Astíanax foi lançado da torre, num momento em que Tróia está a ser devorada pelas chamas. O poeta, contudo, não identifica o autor do crime, nem nos diz nada sobre a idade ou a reacção de Astíanax perante esta situação. De igual modo, Higino, na *Fabula* 109, refere apenas que o filho de Heitor foi lançado do alto de um muro (*Astyanacta Hectoris et Andromachae filium de muro deiecerunt*).

Pertence, sem dúvida, a Séneca um dos textos mais interessantes e complexos sobre a morte de Astíanax<sup>8</sup>. Referimo-nos, obviamente, à tragédia *As Troianas*. Não é nossa intenção nos alongarmos sobre questões como a estrutura, a unidade ou a performance cénica do drama, pois a bibliografia é muito abundante sobre essas matérias e não é esse o objectivo do nosso estudo. Séneca, como estóico, apresenta-nos uma profunda reflexão sobre o poder, as suas consequências para o homem e o carácter da morte. De Ulisses, Pirro, Agamémnon e Calcas sobressai uma concepção de poder, que nem sempre é partilhada por todos, enquanto Hécuba, Andrómaca, Astíanax e Políxena são vítimas desse poder, de forma distinta, e enfrentam a crueldade do destino.

A tragédia de Séneca não é, nem tinha de ser, completamente inovadora em relação à tradição que a antecede. Se Eurípides havia dividido Políxena e Astíanax pelos dramas *Hécuba* e *As Troianas*, respectivamente, Séneca associa o fim dos dois, que, segundo o mensageiro, enfrentaram a morte com uma nobre atitude (*sed uterque letum mente generosa tulit*) e com fortaleza de espírito. Além disso, em Séneca, não é Taltíbio que anuncia a Andrómaca a decisão da morte de Astíanax (709 ss.), mas é Ulisses que desempenha esse papel, com duas vantagens: é o herói grego com maior valor naquele momento e é o pai de Telémaco, que representa a geração seguinte (593), à semelhança de Astíanax. Como atrás referimos, na *Ilíada* e na tragédia euripídiana, Astíanax é uma criança de colo, em Séneca, porém, ele entra e sai do túmulo de Heitor, fala (792) e salta do alto da torre. Ganha assim na tragédia senequiana alguns anos, o que nos obriga a interpretar a sua atitude perante a vida ou de enfrentar a morte de forma diferente.

Calcas, adivinho dos Gregos na expedição a Tróia, profere duas condições para a tomada definitiva da cidade: que Pirro tome Políxena, filha de Hécuba, e a imole onde Aquiles está sepultado e, além disso, por exigência dos *fata*, o neto de Príamo deve ser lançando *turre de summa* (368). No início do terceiro acto, Andrómaca é aconselhada por um *senex*, que o texto não identifica, a esconder o filho e o próprio Heitor, que lhe aparece em sonhos, pede que oculte o filho, na esperança de que ele possa vir a governar Tróia. Como já foi realçado por alguns estudos, o comportamento de Andrómaca ao longo desta tragédia não é linear e oferece algumas dúvidas. Disso é exemplo o facto de ao acordar do sonho não ir de imediato cumprir a vontade de Heitor, mas de procurar o marido. Do mesmo modo, que se percebe que Astíanax representa para Andrómaca a presença de Heitor, até pelas semelhanças físicas. Por isso, o retrato que se constrói de Astíanax não corresponde realmente ao que é, mas mais ao que poderá vir a ser. As palavras de Andrómaca adequam-se melhor ao seu papel de esposa fiel do que de uma mãe que está na iminência de viver o luto do filho.

Depois de muitas hesitações, Andrómaca esconde Astíanax no túmulo de Heitor, opção que se revela para ela a mais segura, por confiar o filho ao próprio pai. Astíanax é

---

<sup>8</sup> Vide C. S. Pinheiro, 'Orbae matres'. *A Dor da mãe pela perda de um filho na literatura latina*, Lisboa, 2012, 396-449 (seguimos as traduções da tragédia de Séneca feitas pela Autora); enorme proveito tirámos também das edições da tragédia de Séneca de E. Fantham, *Seneca's Troades: a literary introduction with text, translation, and commentary*, Princeton, 1982 e A. J. Keulen, *L. Annaeus Seneca. Troades: introduction, text, and commentary*, Leiden, 2001.

sepultado vivo, facto que antecipa o desfecho trágico. A hesitação que manifesta ao entrar no túmulo do pai resulta, segundo Andrómaca, da vergonha que sente por se esconder e não enfrentar o perigo, ou seja, parece não ser fiel ao legado de audácia do seu pai. Mesmo sentindo os perigos que o filho enfrenta, no diálogo com Ulisses, Andrómaca revela, de forma surpreendente, uma racionalidade e um engenho retórico ao nível do seu oponente. Tenta inclusive ludibriar o filho de Laertes, dizendo-lhe que o filho de Heitor já morreu, mas este não vacila nos seus propósitos: explica, recorrendo à sua natural racionalidade e capacidade estratégica, a necessidade de se pôr fim à vida de Astíanax, de forma a cumprir-se o vaticínio de Calcas e para que os Gregos possam usufruir de uma paz segura. Para Ulisses, Andrómaca terá de sofrer aquilo que o vencedor já suportou, numa alusão óbvia ao sacrifício de Ifigénia. Sem se precipitar ou recorrer à violência para saber onde está Astíanax, Ulisses está convencido de que a proximidade da morte fá-la-á ceder (581): *necessitas plus posse quam pietas solet* (“a necessidade costuma ser mais poderosa do que a *pietas*”). Ou seja, a *necessitas* supera a *pietas*. Quando tudo parece irreversível e Andrómaca esgota a sua capacidade de oposição a Ulisses (*uade liber*, 791), Astíanax pronuncia as únicas duas palavras ao longo da tragédia: *Miserere, mater* (792), mas a sua mãe já não consegue, nem pode, travar a vontade dos *fata*. Saliente-se que a própria Andrómaca, no diálogo com Ulisses, por duas vezes usara as mesmas palavras (*miserere matris*, 694 e 703), sem que isso tenha sido suficiente para alterar o rumo dos acontecimentos.

Descoberto o *puer* e conduzido ao cimo da torre, prepara-se a sua morte, momento que muita curiosidade suscita entre a *turba*. A. J. Keulen identifica ao longo destes versos vários marcas estóicas no carácter de Astíanax, marcas essas que antecipam, de algum modo, a atitude que Astíanax tomará. Exibindo uma assombrosa *tranquilitas animi*, o *puer tulit/ intrepidus animo* (1093) comove aqueles que assistem aos seus derradeiros momentos de vida. Contra a expectativa dos Gregos, Astíanax, durante o ritual que é considerado sagrado, tal como o de Políxena (*sacra*, 1102), antecipa-se e *sponte sua* lança-se para a morte do alto da torre. Num assomo de coragem, mas talvez também de afirmação de poder, parte, assim, o último vestígio de Heitor em Tróia. O mensageiro, que descreve todo o episódio a Andrómaca, conta, de forma lúgubre, como o corpo, no embate com o abismo, ficou disforme (*iacet/ deforme corpus*, 1116-1117). Esta versão diverge, também neste tópico, da de Eurípides, uma vez que não se refere a qualquer ritual fúnebre.

Em relação ao suicídio<sup>9</sup> de Astíanax e como ele se enquadra naquilo que os filósofos do Pórtico preconizavam, parece-nos que poderemos estar perante um suicídio de tipo fatalista<sup>10</sup>, por ser motivado pela *necessitas* e por ser um sacrifício voluntário perante a confirmação de que dificilmente conseguiria superar o obstáculo que tinha pela frente. Preferiu, assim, abreviar a vida em vez de ser sujeito a uma morte indigna perpetrada pelos Gregos. No entanto, o episódio descrito em *As Troianas* de Séneca, por não termos elementos suficientes sobre o estado psicológico do filho de Andrómaca no momento em que se precipita da torre, coloca, pelo menos, um problema complexo: até que ponto o seu acto voluntário foi ponderado? Este aspecto é bastante importante

<sup>9</sup> Sobre o suicídio na Antiguidade Clássica, vide A. Van Hooff, *From autothanasia to suicide: self-killing in Classical Antiquity*, New York/ London, 1990 e T. Hill, *Ambitiosa mors. Suicide and self in Roman thought and literature*, New York/ London, 2004.

<sup>10</sup> Vide E. Durkeim, *O suicídio. Estudo de sociologia*, Lisboa, 1983 e A. Bodson, *La morale sociale des Derniers Stoiciens, Sénèque, Epictète e Marc-Aurèle*, Paris, 1967.

porque, como se sabe, a filosofia estóica<sup>11</sup>, na relação do homem com a vida e a sua própria condição, não só não advogava o simples suicídio, como também considerava que o suicídio era uma possibilidade ao dispor do homem e da sua liberdade interior perante a vida, enquanto resultado de um processo de reflexão, e não como um acto impulsivo. Astíanax não é um *sapiens* adulto, mas um *puer* certamente incapaz de aprofundar e avaliar as problemáticas da vida humana, muito embora se atribuam a esse *puer*, no momento de maior tensão dramática, algumas características que não são próprias da natureza de um *puer*. Esta é uma questão que oferece um vasto campo de análise aos especialistas em Séneca, o que não é o nosso caso, pois a problemática da condição do *puer*, que não colhe unanimidade entre a crítica, tem efeitos na própria classificação da tipologia do suicídio. Acresce que, ao contrário de outros casos em Séneca, não temos elementos sobre a *meditatio mortis*. Na verdade, Astíanax hesita mais ao entrar no túmulo do pai do que a lançar-se da torre troiana. Como muitas vezes sucede, neste caso a obra epistolar, as *Cartas a Lucílio*, podem ajudar-nos a compreender o alcance antropológico da acção do *puer*. Na Carta 77<sup>12</sup>, Ao discorrer sobre a coragem ante a morte, segundo o princípio de que o destino do homem está, irreversivelmente, delineado<sup>13</sup>, Séneca não recorre a *exempla* de homens famosos, mas de *puerorum* (77.14). Conta, com brevidade, a história de um *puer* da Lacónia que se recusa a ser escravo e a fazer trabalhos indignos e servis, e que, por isso, prefere suicidar-se, esmagando a cabeça contra uma parede. Daí que Séneca questione o destinatário da carta: “Como te deixas perturbar pela ideia da morte se até crianças sabem enfrentá-la com coragem?” (77.15). Reforça com este exemplo a defesa da coragem com que um homem deve enfrentar a morte, sobretudo quando em alternativa lhe é proposta a vida servil. Na verdade, para Séneca a *mors uoluntaria* é uma forma de libertação para resolver o dilema dramático que se gera entre os valores éticos pessoais e a percepção social. Entende-se, assim, que Astíanax é mais um exemplo de um *puer* com um espírito resolutivo perante a hipótese de se tornar escravo dos Gregos ou de perder o domínio sobre os destinos da sua vida. Ao lançar-se do alto da torre, Astíanax cumpre um dos preceitos da concepção senequiana da vida, enunciada no final da Carta 77: “Na vida é como no teatro: não interessa a duração da peça, mas a qualidade da representação”.

Por fim, merece-nos uma breve referência o poema épico *Posthomérica* de Quinto de Esmirna<sup>14</sup>. No Livro XIII, dedicado à tomada de Tróia e aos feitos do filho de Aquiles, o poeta, um leitor e profundo conhecedor dos Poemas Homéricos e da tradição clássica, refere, de forma breve e vaga, o episódio da morte de Astíanax. Este episódio não só não é central no Livro XIII, como está ao serviço de um objectivo maior: Quinto evita associar Neoptólemo ao acto violento, numa tentativa de manipulação ou reconversão mítica da imagem do herói. Nesta versão, Astíanax é uma criança que nada sabe da guerra, mas que é vítima da cólera que os Gregos sentem por Heitor, causador

<sup>11</sup> Vide M. C. Pimentel, *Quo verget furor? Aspectos Estóicos na Phaedra de Séneca*, Lisboa, 1993.

<sup>12</sup> Manifestamos o nosso agradecimento à Professora Doutora Maria Cristina Pimentel por, no momento da apresentação deste trabalho no Congresso, ter sugerido a leitura desta *Carta* de Séneca.

<sup>13</sup> “Os destinos estão determinados de uma vez por todas, e prosseguem a sua marcha em obediência à lei eterna do universo: tu irás para onde vai tudo o mais!” (77.12; seguiremos em todos os passos a tradução de J. A. Segurado e Campos, *Séneca. Cartas a Lucílio*, Lisboa, 1991).

<sup>14</sup> Sobre o poema épico de Quinto de Esmirna e a recepção da poesia homérica, vide M. Baumbach – S. Bär (edd.), *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlin/ New York, 2007; L. Kim, *Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature*, Cambridge, 2010; e C. A. Maciver, *Quintus Smyrnaeus’ Posthomérica: engaging Homer in Late Antiquity*, Leiden/ Boston, 2012.

de sofrimentos. Arrancado dos braços de Andrómaca, é violentamente lançado das elevadas muralhas. Tal como Séneca, Quinto de Esmirna não alude a qualquer ritual fúnebre.

Deste percurso intertextual, sem a intenção de sermos exaustivos, podemos concluir que a figura de Astíanax, de Homero a Quinto de Esmirna, é representada de formas distintas, por vezes determinadas pelo género literário. O filho de Heitor não surge nos textos que nos chegaram como personagem principal, mas enquadrado num episódio de elevada tensão dramática, a tomada de Tróia. Nesse contexto, a morte de Astíanax é uma condição *sine qua non* para a consumação da vitória dos Gregos. Nas várias versões do mito, não é tanto a figura de Astíanax em si que é valorizada, nem a sua psicologia, mas a dor de Andrómaca, a ausência de Heitor, o papel dos Gregos e, em particular, a acção de Ulisses ou de Neoptólemo. O quadro violento da morte de Astíanax é intensificado pelo vínculo com a mãe, por aquilo que ele representa na ausência do pai ou pela ligação íntima a Tróia. Seja arremessado do alto das muralhas, seja avançando por sua própria vontade para o vazio, Astíanax mantém como vítima ou agente a sua dignidade. Na verdade, o imaginário mítico, ainda que tirado do mundo tangente e da sua história, manifesta as ambições ou os conflitos da incerta e fascinante demanda humana.

## BIBLIOGRAFIA

- P. F. Alberto, *Ovídio. Metamorfoses*, Lisboa, 2007
- D. Auger (ed.), *Enfants et enfances dans les mythologies. Actes du VII<sup>e</sup> Colloque du Centre de Recherches Mythologiques, Chantilly 16-18 septembre 1992*, Paris, 1995
- M. Baumbach – S. Bär (edd.), *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlin/ New York, 2007
- A. Bodson, *La morale sociale des Derniers Stoiciens, Sénèque, Epictète e Marc-Aurèle*, Paris, 1967
- B. Boyten, “More ‘Parfit Gentil Knyght’ than ‘Hyrceanian Beast’: the reception of Neoptolemos in Quintus Smyrnaeus’ *Posthomerica*”, in M. Baumbach – S. Bär (edd.), *Quintus Smyrnaeus: transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlin, 2007, 307-336
- J. A. Segurado e Campos, *Séneca. Cartas a Lucílio*, Lisboa, 1991
- E. Durkeim, *O suicídio. Estudo de sociologia*, Lisboa, 1983
- E. Fantham, “Andromache’s child in Euripides and Seneca”, in M. Cropp – E. Fantham – S. E. Scully (edd.), *Greek Tragedy and its legacy: essays presented to John Conacher*, Calgary, 1986, 275-278
- E. Fantham, *Seneca’s Troades: a literary introduction with text, translation, and commentary*, Princeton, 1982
- L. N. Ferreira, “A evocação do mundo infantil na *Ilíada*”, *Humanitas* 52, 2000, 53-76
- L. García Iglesias, “La menor edad en los poemas homéricos”, *Emerita* 56.2, 1988, 185-206
- M. González González, “Los dioses abandonan la ciudad. Astianacte, última víctima de la impiedade aquea en *Troianas*”, *Les Études Classiques* 78, 2010, 157-168
- T. Hill, *Ambitiosa mors. Suicide and self in Roman thought and literature*, New York/ London, 2004

- A. J. Keulen, *L. Annaeus Seneca. Troades: introduction, text, and commentary*, Leiden, 2001.
- L. Kim, *Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature*, Cambridge, 2010
- F. Lourenço, *Homero. Ilíada*, Lisboa, 2005
- C. A. Maciver, *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica: engaging Homer in Late Antiquity*, Leiden/ Boston, 2012
- C. Magris, *Danúbio*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, 2010
- M. C. Pimentel, *Quo verget furor? Aspectos Estóicos na Phaedra de Séneca*, Lisboa, 1993
- C. S. Pinheiro, *'Orbae matres'. A dor da mãe pela perda de um filho na literatura latina*, Lisboa, 2012
- M. H. Rocha Pereira, *Eurípides. As Troianas*, Lisboa, 1996
- A. Van Hooff, *From autothanasia to suicide: self-killing in Classical Antiquity*, New York/ London, 1990