

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PÓS - GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

***O furor* no Hércules furioso de Sêneca: estudo e tradução**

HERMES ORÍGENES DUARTE VIEIRA

João Pessoa
Fevereiro de 2013

HERMES ORÍGENES DUARTE VIEIRA

O *FUROR* NO HÉRCULES FURIOSO DE SÊNECA: ESTUDO E TRADUÇÃO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito à obtenção do título de Doutor em Letras. Linha de pesquisa: Estudos Clássicos.

Orientador: Prof. Dr. Juvino
Alves Maia

João Pessoa, 2013

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

V658f Vieira, Hermes Orígenes Duarte.

O furor no Hércules furioso de Sêneca : estudo e tradução / Hermes Orígenes Duarte Vieira. - João Pessoa, 2013.
396 f.

Orientação: Juvino Alves Maia.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura - Latina. 2. Tragédia - Latina. 3. Estoicismo. 4. Hércules. I. Maia, Juvino Alves. II. Título.

UFPB/BC

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PÓS - GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

***O furor* no Hércules furioso de Sêneca: estudo e tradução**

HERMES ORÍGENES DUARTE VIEIRA

Tese de Doutorado
apresentada ao PPGL da
UFPB, sob a orientação do
Prof. Dr. Juvino Alves Maia.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Milton Marques Júnior

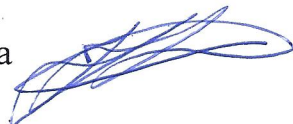


Prof. Dr. Anderson D'arc

Prof. Dr. France Murachco

Prof. Dr. José R. Seabra

Prof. Dr. Juvino Alves Maia



João Pessoa

Fevereiro de 2013

AGRADECIMENTO

Ao PPGL, Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFPB, que possibilitou a pesquisa.

Ao Professor Dr. Juvino Alves Maia, pela orientação e oportunidade dada ao reencontro do Latim e Grego.

À minha família, meus pais e irmãos, por terem me dado todas as condições de priorizar os estudos.

Aos meus amigos

RESUMO

Objeto da tese é análise da representação dramática do *furor* na tragédia de Sêneca *Hercules furens* (Hércules furioso). Para tanto, faz-se um estudo do *furor* romano à luz da compreensão estoica acerca da natureza cognitiva e moral das paixões humanas. Há quatro capítulos. No primeiro, “Considerações sobre o sentido trágico em *Hercules furens* sob o viés estoico”, faz-se uma reflexão sobre um possível sentido do trágico para Sêneca, um filósofo estoico. Estuda-se também o *dolor*, *furor* e *nefas* como categorias da atuação trágica de Hércules na peça em questão. No segundo capítulo, “A ambivalência de Hércules-Hércules”, faz-se um panorama geral de diversas representações de Hércules nos mais diversos gêneros literários de autores gregos e latinos a fim de situar a imagem desse herói na literatura greco-latina e a influência que Sêneca recebeu dessa tradição literária. No terceiro capítulo, “Sêneca: entre tragédia e filosofia”, trabalha-se conceitos gerais do estoicismo, como os temas da “representação” e da “paixão” estoicas para mostrar como eles modelam a tragédia de Sêneca. No quarto capítulo, “*Ira e Furor no Hercules furens*” estuda-se a representação literária e estoica do *furor* de Hércules na referida peça. Parte-se da comparação entre o *Heracles*, de Eurípedes, e o *Hercules*, de Sêneca visando destacar o modo singular de Sêneca de estruturar a ação dramática, a *ira* e *furor* de Hércules. Constatase então que o Hércules de Sêneca é a ilustração dramática e literária do homem irado estudado e criticado por Sêneca em seus trabalhos filosóficos sobretudo na obra *De ira* (Sobre a ira).

Palavras-chaves: Hércules, tragédia latina, estoicismo, *dolor*, *ira*, *furor*, *nefas*

ABSTRACT

Object of the thesis is analysis of the dramatic representation of the furor in the tragedy of Seneca *Hercules furens* (furious Hercules). To this end, a study of Roman furor is made in the light of the Stoic understanding of the cognitive and moral nature of human passions. There are four chapters. In the first, "Considerations on the tragic sense in *Hercules furens* under the stoic bias," a reflection on a possible tragic sense is made for Seneca, a Stoic philosopher. The pain, fury and *nefas* are also studied as categories of the tragic action of Hercules in the piece in question. In the second chapter, "The ambivalence of Heracles-Hercules," an overview is made of several representations of Hercules in the most diverse literary genres of Greek and Latin authors in order to situate the image of this hero in Greco-Latin literature and influence which Seneca received from this literary tradition. In the third chapter, "Seneca: Between Tragedy and Philosophy," we work on general concepts of Stoicism, such as the themes of Stoic "representation" and "passion" to show how they model the tragedy of Seneca. In the fourth chapter, "Ira and Furor in *Hercules Furens*" the literary and stoic representation of the *furor* of Hercules in the mentioned piece is studied. Part of the comparison between the Heracles, of Euripides, and the Hercules, of Seneca to emphasize the singular way of Seneca to structure the dramatic action, the wrath and fury of Hercules. It can be seen that the Hercules of Seneca is the dramatic and literary illustration of the angry man studied and criticized by Seneca in his philosophical works, especially in the work *De ira* (On the anger)

Keywords: Hercules, Latin tragedy, stoicism, pain, anger, furor, nefas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
1. CONSIDERAÇÕES SOBRE O SENTIDO DO TRÁGICO EM <i>HERCULES FURENS</i> SOB O VIÉS ESTÓICO EM SÊNECA	5
2. A AMBIVALÊNCIA DE HERACLES-HÉRCULES	22
3. SÊNECA: ENTRE TRAGÉDIA E FILOSOFIA	39
3.1. CONCEITOS GERAIS DO ESTOICISMO	39
3.2. A DOCTRINA DA REPRESENTAÇÃO ESTÓICA E A TRAGÉDIA DE SÊNECA	39
4. IRA E FUROR NO <i>HERCULES FURENS</i>	94
4.1. A PAIXÃO COMO <i>FUROR</i> NA TRAGÉDIA DE SÊNECA	94
4.2. COMPARAÇÃO DA AÇÃO DRAMÁTICA ENTRE HERACLES, DE EURÍPEDES, E HERCULES, DE SÊNECA	101
4.3. A FURIOSA JUNO INFERNAL DE SÊNECA E O MODELO VIRGILIANO DE JUNO E ALECTO	113
4.4. A REPRESENTAÇÃO DE HÉRCULES NO PRÓLOGO DE JUNO	139
4.5. CONFLITUOSAS VISÕES DE HÉRCULES ANTES DA CENA DO ACESSO DE LOUCURA	155
4.6. O <i>FUROR</i> DE HÉRCULES	175
4.7. O DESPERTAR DE HÉRCULES PARA A SANIDADE	191
CONCLUSÃO	209
TRADUÇÃO: SÊNECA, <i>HERCULES FURENS</i>, HÉRCULES FURIOSO, LATIM-PORTUGUÊS	213
REFERÊNCIAS	396

Introdução

Lúcio Aneu Sêneca - Sêneca, o Filósofo, é considerado um dos mais eminentes escritores da literatura latina do primeiro século da nossa era (1 a.c a 64 d.c). Ademais, Sêneca foi um político bastante atuante em sua época. Como pessoa pública, foi partícipe do Senado Romano e foi o mais influente conselheiro do imperador Lúcio Domício Filho - mais conhecido como Nero. Em 62 d.C, desiludido com as práticas tirânicas de Nero, Sêneca, percebendo a sua inócua influência de filósofo sobre Nero, deixou sua função de conselheiro do príncipe a fim de dedicar-se à execução de suas obras.

Como intelectual Sêneca compôs obras filosóficas e tragédias. Nos textos filosóficos, Sêneca, como pensador estóico, sustenta que o homem, para granjear uma vida feliz, deve viver conforme os ditames da natureza e da virtude. Para tanto, é mister que o homem domine as paixões da alma que, se não devidamente extirpadas da mente humana, impelem o homem a cometer atrocidades e ações nefandas a si mesmo e a tudo aquilo que o rodeia. Por isso, Sêneca propõe, na busca da felicidade humana, o domínio dos sentimentos e emoções impetuosas do homem e a prática cotidiana da meditação filosófica acerca das adversidades e percalços da vida. Em suma, preconiza ao homem o ideal do sábio estóico, a **apatia**, que se define como a imperturbabilidade e impassibilidade da alma diante das situações adversas da existência. Suas obras filosóficas foram: Cartas consolatórias, Sobre a vida feliz, Sobre a brevidade da vida, Sobre a constância do sábio, Sobre a providência, Sobre a clemência, Sobre a tranquilidade do sábio, Sobre o ócio, Sobre a ira e, sua obra-prima, As epístulas a Lucílio.

Nas tragédias, o poeta e filósofo, além de converter ficcionalmente as experiências políticas que tivera e de trabalhar as suas habilidades literárias, deixa patente aquele mesmo ideário filosófico. Contudo, de forma inversa, uma vez que, ao mostrar os desatinos e crimes perpetrados por seus heróis e heroínas das peças, Sêneca, veladamente, adverte aos homens para os perigos e catástrofes iminentes, quando no embate da razão e paixão, esta se sai triunfante. Daí, ao mostrar personagens que primam pelo grotesco e hediondo, ou seja, *exempla negatiua*, o efeito parabólico atingido por Sêneca se destaca nas tragédias. Foram oito as tragédias legadas pela história do poeta estóico: A loucura de Hércules (Hercules *Furens*), As troianas (Troades), Medéia (Medea), Fedra (Phaedra), Agamêmnon (*Agamemnon*), Édipo (*Oedipus*), Tiestes (*Thyestes*) e Hércules no Eta (Hercules Oetaeus).

Há uma peça mutilada ou quiçá inacabada, As Fenícias (*Phoenissae*). Vale lembrar que há uma peça sem autoria e que nos chegou intacta, supostamente atribuída a Sêneca, Otávia(*Octavia*).

O tema desse trabalho é a representação dramática do *furor* de Hércules na tragédia de Sêneca *Hercules furens* (Hércules delirante). O nosso objetivo é traçar, nessa tragédia de Sêneca, o percurso dramático da natureza do *furor* de Hércules à luz do entendimento estoico da natureza cognitiva e moral das paixões humanas. Para tanto, o nosso estudo se divide em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, “**Considerações sobre o sentido do trágico em *Hercules furens* sob o viés estoico**”, fizemos uma reflexão sobre o sentido do trágico para Sêneca, um filósofo estoico, associando-a à tragédia *Hercules furens*. Também estabelecemos, com base em Dupont (2000), as categorias do percurso dramático das personagens da tragédia romana, tais como: *dolor*, *furor* e *nefas*. Tais categorias e o sentido estoico do trágico irão nortear, em certa medida, a atuação do personagem Hércules ao longo da nossa análise.

No segundo capítulo, “**A ambivalência de Heracles-Hércules**”, fizemos um panorama geral da representação literária da figura mítica Heracles-Hércules ao longo da literatura greco-romana nos mais diversos gêneros textuais – épica, tragédia, lírica, ensaio filosófico – a fim de situar a imagem desse herói construída pelos mais diversos escritores da antiguidade ocidental pagã, de modo a influenciar a própria visão de Sêneca sobre o herói mitológico Hércules.

No terceiro capítulo, “**Sêneca: entre tragédia e filosofia**”, incursioamos pelo mundo filosófico de Sêneca: o estoicismo. Nele, trabalhamos os conceitos gerais do estoicismo, sobretudo os temas da “representação” e “paixão” estoicas, que são moldadores, ao nosso ver, do drama de Sêneca. Também fizemos um levantamento da concepção dos filósofos estoicos sobre a tragédia, que é um contraponto à visão de Platão e Aristóteles a respeito desse gênero. Por fim, exploramos a visão de Sêneca sobre a *ira*, por ser a paixão centralizante e propulsora do trágico na tragédia de Sêneca.

No quarto capítulo, “**Ira e Furor no *Hercules Furens***” temos a nossa análise da representação literária e estoica do *furor* de Hércules na tragédia *Hercules furens*. Partimos da comparação entre o *Heracles*, de Eurípedes, e o *Hercvules*, de Sêneca quanto à ação dramática nas tragédias de cada um. Não fizemos um estudo comparativo entre a tragédia grega e romana, mas comparamos o *Hercvules*, de Sêneca, com o *Heracles*, de Eurípedes,

quando quisemos confrontar o singular modo de Sêneca de estruturar a ação dramática, o protagonista Hércules, bem como a *ira* e o *furor* dele. Ademais, fizemos uma incursão pelas possíveis fontes literárias, culturais e filosóficas do mundo romano que Sêneca lançou mão para a representação do *furor* de Hércules na tragédia em questão. Por isso, nesse trabalho, aparecerão Virgílio, Horácio, Ovídio, Cícero e outros tantos autores do mundo clássico. A maneira como Sêneca representou o *furor* de Hércules na tragédia em questão é moldada, no plano das ideias, pela particular visão do próprio Sêneca sobre as paixões e a *ira* nas Epístulas a Lucílio e no ensaio Sobre a ira (***De ira***). O Hércules de Sêneca, ao nosso ver, é a ilustração dramática do homem irado criticado por Sêneca nos seus trabalhos filosóficos. Para mostrarmos essa ideia, fizemos o estudo do percurso da performance de Hércules na peça comentando os modos irracionais de atuação desse herói embasados no próprio Sêneca, sobretudo nas Epístulas a Lucílio e no Sobre a ira (***De ira***).

Por fim, apresentamos, como soe em trabalhos de literatura clássica, a nossa tradução do ***Hercules furens*** de Sêneca.

1. Considerações sobre o sentido do trágico em *Hercules furens* sob o viés estóico de Sêneca

Sob a esteira de Luna (2005), concebe-se a forma e função literárias do gênero trágico como uma tentativa artístico-literária eminentemente racional de explicar a irrupção do trágico no mundo humano. Segundo a autora, o que se vê mais comumente, na tradição do pensamento ocidental, é a divisão entre os teóricos da literatura, que estudam o gênero trágico, e os filósofos, que estudam o trágico. Para ela, um estudo que entremeasse os dois domínios poderia ser mais produtivo e completo. O estudo da poética trágica de Sêneca com o intuito de desvelar as categorias literárias da mesma à luz da própria e abundante prosa filosófica de Sêneca poderia ainda, nesse estudo, corroborar essa idéia da indissociabilidade entre o gênero literário tragédia e o trágico, enquanto conceito filosófico combatido e personificado por Sêneca na *Fortuna*, sob o prisma estóico. Apostamos nessa relação dialética entre filosofia e literatura em Sêneca como algo necessário e importante para o conhecimento do seu pensamento de uma maneira integradora sob pena de se conhecê-lo parcialmente, ao se estudar apenas sua prosa filosófica em separado da sua poética trágica ou vice-versa, prática essa, vale salientar, bastante recorrente nos estudos sobre Sêneca, daí surgindo rótulos tais como, Sêneca, o Filósofo, ou Sêneca, o Poeta trágico. Tal abordagem de Sêneca talvez seja mais um reflexo dessa tradição no pensamento ocidental, acima referida, de se estudar o gênero tragédia, de um lado, e o trágico enquanto conceito filosófico, de outro. Se tal cisão é pouco rentável entre ambos os aludidos *orbes*, imagine-se quando se trata de um autor como Sêneca, que, ao mesmo tempo, produziu obras filosóficas e tragédias, patenteando entre ambos os domínios, o ensaio filosófico e a poesia trágica, invasivos elementos de um sobre outro, reciprocamente¹?

Para Luna, que se insurge contra uma tradição de se conceber a tragédia de maneira exclusivamente religiosa-idealista, a própria organização e construção formais da tragédia deixa entrever o gênero trágico como um organismo tecido por um forte linha racionalista (p. 385, 2005):

¹ Há o caminho inverso, isto é, da Literatura para a Filosofia, mostrando os recursos e elementos dramáticos-literários da cena discursiva construída por Sêneca em suas Cartas a Lucílio.

“A Poética de Aristóteles também se oferecia como testemunho importante dessa dimensão racionalista da dramaturgia trágica. As proposições aristotélicas, embora desenvolvidas em um texto lacunoso, convergiam para demonstrar que o universo trágico podia (e deveria) ser habilmente manipulado a partir do jogo entre seus componentes estruturais. As recomendações explícitas do filósofo no sentido de elaboração verossímil das situações, o conceito de unidade, a preocupação de Aristóteles com o encadeamento das tramas a partir de uma lógica de necessidade e causalidade, o apelo a uma relação ponderada entre ação e caracterização como reguladora do efeito trágico, a alusão à *hamartia* como artifício deflagrador de um desfecho mais comovente, a referência às noções de *peripeteia* e *anagnorisis* como estratégias dramáticas efetivas para surpreender o público, a proposição de *katharsis* como um ponto de fuga a orientar a obtenção do efeito trágico, enfim, a própria crença em parâmetros de construção de uma obra de arte “perfeita”, tudo isso autorizava o enquadramento da tragédia como uma forma poética voltada mais para uma estética racionalista do que para uma estética extática, dionisiaca.”

Nesse sentido, sendo o trágico, o *pathos* e o sofrimento surgidos de maneira fatal e humanamente imprevisível e visto que o sentido transcendental é inescrutável para os que sofrem um destino trágico, o gênero tragédia se manifesta como um estratagema artístico-literário cujo fim é demarcar e desvelar racionalmente a lógica da tessitura do universo trágico. O gênero trágico, por meio de seus diversos recursos formais e estruturais (ação, *hybris*, *hamartia*, *peripeteia*, *anagnorisis*, *katharsis*, personagem, linguagem) habilmente manipulados pelos poetas, encerra o trágico, que, por essência, é de natureza infinitamente insondável, em uma construção orgânica, bem ordenada, enfeixada por relações de causalidade e verossimilhança explicadoras do trágico. Daí porque todo poeta elaborador de tragédia ou, na contemporaneidade, de drama-trágico burguês(de Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, Sêneca, Shakespeare, Racine, Tennysson Williams a Ibsen), *mutatis mutandis*, apreende o trágico num esquema lógico-racionalista.

Além dessa perspectiva do gênero trágico como um construto conscientemente racional em termos estruturais e formais sobre a ação trágica, assume-se também que a *mimesis* trágico-literária do personagem Hércules na tragédia *Hercules furens* de Sêneca está implicitamente vinculada ao projeto estóico-filosófico desse autor, cuja meta básica é libertar o homem da sua condição de *stultum*, isto é, de escravo dos vícios da alma, das paixões, das trágicas investidas da *mala Fortuna*, transfigurando-o em sábio, sintonizado com a *uirtus* e a *ratio uniuersalis*. O nosso propósito seria então demarcar e mostrar os elementos estóicos modeladores da representação e construção do percurso heróico de Hércules na peça *Hercules furens*.

Uma exploração pela função e sentido do herói na antiguidade clássica também nos ajudará a explorar essa categoria literária a fim de construirmos uma definição da trajetória do herói na tragédia *Hercules furens*, de Sêneca (4 a.C 61 d.C).

Para Angelo Brelich (Brandão, 2000, p.19), ao traçar um retrato do herói, chegou a seguinte descrição da estrutura morfológica do mesmo:

“Virtualmente, todo herói é um personagem, cuja morte apresenta um relevo particular e que tem relações estreitas com o combate, com a agonística, a arte divinatória e a medicina, com a iniciação da puberdade e os mistérios; é fundador de cidades e seu culto possui um caráter cívico; o herói é, além do mais, ancestral de grupos consaguínios e representante prototípico de certas atividades humanas fundamentais e primordiais. Todas essas características demonstram sua natureza sobre-humana, enquanto, de outro lado, a personagem pode aparecer como um ser monstruoso, como gigante ou anão, teriomorfo ou andrógino, fálico, sexualmente anormal ou impotente, voltado para a violência sanguinária, a loucura, a astúcia, o furto, o sacrilégio e para a transgressão dos limites e medidas que os deuses não permitem sejam ultrapassados pelos mortais. E, embora o herói

possua uma descendência privilegiada e sobre-humana, se bem que marcada pelo signo da ilegalidade, sua carreira, por isso mesmo, desde o início, é ameaçada por situações críticas. Assim, após alcançar o vértice do triunfo com a superação de provas extraordinárias, após núpcias e conquistas memoráveis, em razão mesmo de suas imperfeições congênitas e descomedimentos, o herói está condenado ao fracasso e a um fim trágico”.

Como Junito de Souza Brandão (*ibidem*), arremataremos essa descrição morfológica-estrutural do herói com as palavras magistrais de Mircea Eliade:

“ Utilizando uma fórmula sumária, poderíamos dizer que os heróis gregos compartilham uma modalidade existencial *sui generis* (sobre-humana, mas não divina) e atuam numa época primordial, precisamente aquela que acompanha a cosmogonia e o triunfo de Zeus. A sua atividade se desenrola depois do aparecimento dos homens, mas num período dos ‘começos’, quando as estruturas não estavam definitivamente fixadas e as normas ainda não tinham sido suficientemente estabelecidas. O seu próprio modo de ser revela o caráter inacabado e contraditório do tempo das ‘origens’...”

Dessa forma, pode-se ver também uma trajetória estrutural do herói em Hércules nas duas peças de Sêneca dedicadas a esse herói. Percebemos que tanto no *Herculis furens* quanto no *Herculis oetaeus* se parte de um cenário negativo das paixões e *hybris* fomentadoras de impiedade, sofrimento e morte para um positivo das virtudes, clemência e *pietas*. No *Herculis furens*, após toda a sanguinolência parental perpetrada por Hércules sob o ímpeto da loucura trágica, *furor fatalis*, o mesmo recobra sua *uirtus* e *pietas* quando recusa trucidar o seu pai mortal Anfitrião e, por meio da instigante e humanitária clemência e *fides* de Teseu, segue para Atenas, berço da razão e dos pactos legais, com o fito de purificar-se e retomar seus feitos filantrópicos. No *Herculis Oetaeus* (Hércules no Eta), após toda uma trama urdida por paixões nefastas como ciúme, inveja, ira e um furioso amor concupiscente que leva Dejanira (heroína senequiana exvessivamente passional nos moldes de Medéia e Fedra senequianas) a envenenar Hércules, este, depois de toda uma lamuriosa e queixosa agonia, reconhece-se como senhor de sua morte e destino, e, à la

Catão, altivamente decide suicida-se sobre o monte Eta ornamentando sua própria morte como um grandioso espetáculo de virtude e sacrifício para o bem da humanidade. A morte de Hércules nessa peça é prenunciadora de uma nova era pautada na *pax* e na *religio* centradas na *Ratio universalis*, posto que, Hércules morto, o mundo se apresenta inteiramente isento de monstros, seres de desmedidas, conforme o último coro da peça (*Her.oet.* vv. 1983-1996).

Dessa feita, supomos que o Hércules romano de Sêneca nas duas tragédias que tratam dele se encaixa, feita as devidas contextualizações, dentro desse retrato e dessa jornada do herói. Com efeito, assim como o Héracles mítico é uma ilustração do herói grego, o Hércules trágico de Sêneca, embora seja revestido de toda uma roupagem estoica e romana, aglutina em si toda essa gama simbólica do retrato do herói mítico acima mostrado. Por isso, iremos partir, em nosso estudo, desse perfil do herói mítico, para perceber como Sêneca remodelou esse barro mítico com feições alegórico-filosóficas.

A categoria básica do herói nesse estudo será a *complexio oppositorum*, isto é, a ambivalência dessa complexa e singular criatura, que revela concomitantemente inúmeros traços positivos e negativos paradoxalmente integrados entre si. Desse modo, nesse estudo, iremos ver um Hércules sano e insano, virtuoso e viciado, sábio e passional, monstruoso e humano, lamuriento e altivo, nefando e piedoso, louco e racional. A sua trajetória, em ambas as referidas peças, sugere a transição de um ser, proveniente de um mundo pré-legal inacabado e contraditório, proeminentemente *hybrístico* e desmedidamente caótico sob o jugo do *furor fatalis* para o homem neo-estóico, extirpador das paixões da alma e de qualquer signo de desmedida, promovedor de uma nova ordem mundial, assentada na *uirtus* e na *ratio universalis*, isto é, de um mundo formal e legal presidido pelo *Lógos* estóico.

Por fim, para trabalharmos com mais propriedade a categoria do herói em sua jornada inserida no gênero tragédia, iremos adotar também as pertinentes observações do herói trágico na tragédia romana esboçada por Dupont.

Nesse sentido Dupont (2002, pp. 55-89) na tentativa de estabelecer uma dramaturgia da tragédia romana estabelece três categorias que o herói trágico perfaz ao longo do seu percurso narrativo na tragédia romana, quais sejam: *dolor*, *furor* e *nefas*²:

² De agora em diante todas as traduções referentes à Dupont(2002) são de nossa responsabilidade.

“Estas três etapas sucessivas, o *dolor*, o *furor* e o *nefas*, que nós traduzimos convencionalmente por dor, furor e crime, são categorias próprias ao teatro e mais precisamente próprias à tragédia, mesmo se elas foram elaboradas a partir de categorias emprestadas da retórica das paixões convencionais, ou seja, da descrição verossimilhante dos crimes humanos tal qual ela é utilizada nos tribunais³.”

Para a referida autora, quando um personagem trágico realiza, ao longo da narrativa dramática, todas essas três etapas, uma tragédia romana atinge com plenitude sua meta (Dupont, idem, p.55)⁴: “Assim, a tragédia romana promete ao público romano o espetáculo de uma metamorfose de um homem em um monstro⁵.” Dessa feita, os heróis trágicos romanos atuam sob paixões incontroláveis que os arrastam para fora da instância do humano a fim de se metamorfosearem em seres sobre-humanos e apavorantes, os monstros de Sêneca.

O herói trágico romano alcança esse estado de sobre-humanidade, ou seja, se metamorfoseia em monstro sobre as cenas romanas – razão de ser do espetáculo latino – quando realiza o *nefas*. Isso porque o *nefas* circunscreve os limites da humanidade entre os homens, ou seja, os limites impostos pelo Direito, Religião e Costumes. Então, o *nefas*⁶ é um crime, uma transgressão não só contra a humanidade (*ius*), mas também contra a ordem sagrada (*fas*). O *nefas*, enquanto categoria do Direito religioso, ao contrário do crime comum, que é previsto pelas leis e punido pelos tribunais, não pode ser expiado por uma sanção da justiça humana. Efetivamente, é humanamente compreensível realizar crimes

³ “Ces trois étapes sucessives, le *dolor*, le *furor* et le *nefas*, que nous traduirons conventionnellement par douleur, fureur et crime, sont des catégories propres au théâtre et plus précisément propres à la tragédie, même si elles ont été élaborées à partir de catégories empruntées à la rhétorique des passions ordinaires, c’est-à-dire à la description vraisemblable des crimes humains telle qu’elle est utilisée dans les tribunaux.”

⁴ “Ainsi la tragédie romaine promet-elle au public romain le spectacle d’une métamorphose d’un homme en monstre.”

⁵ Um monstro na tragédia romana é um ser de desmedida, caótico e inumano, visto que não sua conduta e consciência não se pautam pelo *ius* (leis humanas) nem obedecem ao *fas* (normas divinas). O monstro na tragédia latina só almeja ao *nefas* (crimes inexpiáveis, inusitados e inumanos).

⁶ Este léxico pertence à língua do Direito Sagrado. Provém morfológicamente da negação da enunciação religiosamente solene: “*Fas est*”/“*ne fas est*” (é permitido/ não é permitido pelos deuses...). Convém lembrar que *nefas*, na tragédia romana, é a tradução latina do termo grego *hamártia*, ou seja, o erro trágico.

seja por ambição, ciúme ou desejo de vingança. A prova desta inteligibilidade em relação a tais crimes é o fato deles serem previstos e punidos pela lei da cidade. Contudo, já quanto ao *Nefas*, segundo Dupont (2000. p. 28) ⁷:

“O *nefas*, ao contrário, é humanamente ininteligível. Crime desinteressado, sua própria finalidade parece ser seu próprio fim, ter por único fim semear a desordem, ele viola não somente as leis dos homens, mas também as leis dos deuses, ou seja, as regras que fundam esta ordem do mundo permitindo aos homens, aos deuses e aos animais viver em harmonia. O *nefas* é a desordem e o caos⁸.”

Assim, como transgride a justiça humana (*ius*) e a divina (*fas*), o *nefas* é a manifestação do crime absoluto, inexpiável, além do profano e do sagrado, eticamente incompreensível. Devido ao caos institucionalmente humano e divino que gera, o que cometeu o *nefas*, o crime inexpiável, se converte num *monstrum*, doravante inserido no universo mitológico, reconhecível apenas no mundo das lendas e fábulas, ou seja, o mundo supra-humano e sobrenatural do mito.

Nessa linha de pensamento de edificar um percurso do herói trágico romano baseado em categorias dramáticas, Dupont (*idem*, p.63) entende que, para realizar o *nefas* dotando-o de sua dimensão mítico-religiosa, o herói trágico deve primeiramente perfazer duas etapas: antes de tudo, a do *dolor*; em seguida, a do *furor*, que lhe proporcionará a evasão temporária da moral humana

O *dolor*, como primeira etapa deste percurso do herói trágico romano, é um preâmbulo indispensável para o andamento da ação trágica. Vale lembrar que o *dolor* assim como o *nefas* é uma categoria oriunda da Cultura Romana, que fora convertida como uma categoria da ação dramática na Literatura. No *dolor*, o herói se vê presa de um sofrimento ao mesmo tempo físico e mental. Tal sofrimento físico-moral tem por causa quase sempre

⁸ “Le *nefas* au contraire est humainement inintelligible. Crime désintéressé, il semble être sa fin en soi, avoir pour seule fin de semer le désordre, il viole non seulement les lois des hommes, mais aussi les lois de dieux, c’est-à-dire les règles qui fondent cet ordre du monde permettant aux hommes, aux dieux et aux animaux de vivre en harmonie. Le *nefas* est désordre et chaos.”

uma afronta, uma ofensa ou uma perda na qual há sempre um responsável, ou seja, um culpado por tal ultraje violento. Esse agravo vilipendioso atinge sua vítima, de forma que desbarata sua integridade humana e social, privando-a de seu prestígio, quando se vê aviltada ao olhos dos outros e de si mesmo (Dupont, *ibidem*, p.64). Por sua vez, esse sofrimento desencadeia nele a cólera – *ira*⁹ – posto que tal sentimento de ter sofrido uma injustiça é inseparável do rancor. Assim, a cólera, segundo também a visão estóica das paixões, proporcionará ao irado a força necessária – *bios/uis* – à sua desforra.

Dessa forma, conforme a formulação de Dupont (*ibidem*, pp. 71-84) para um possível itinerário narrativo da ação dos heróis nas tragédias senequianas, há a etapa do *furor*. Para a referida autora, o *furor* é uma fúria inumana e paroxística que induz o herói a comportamentos incompatíveis com o de um homem normal.

A tragédia de Sêneca, vinculada ao projeto filosófico da teoria estóica das paixões da alma, ilustra, através de suas personagens – alegorias miméticas do triunfo das paixões sobre a razão –, o *furor* como um modo voluntário de comportamento. Efetivamente, o herói trágico senequiano lança mão das paixões da alma como uma espécie de recurso para evadir-se voluntariamente da instância do humano, uma vez que tal personagem assentindo a uma imperiosa pulsão de morte e destruição intensifica suas paixões para transcender suas referências morais e sociais – referências essas construtoras de sua humanidade –, findando o mesmo por se destituir de sua *pietas*, ou seja, de sua devoção religiosa aos membros de sua família, à cidade e à ordem divina. Mais uma vez, Dupont (2000, p.43) em outro momento de sua tentativa de edificação de uma dramaturgia para o teatro latino, mormente as tragédias de Sêneca, assevera que o *furor* é uma conquista do herói sobre si mesmo, consumando-se num duelo interior do mesmo entre sua vontade de inumanidade e sua afetividade humana. Por essa insaciável vontade de fustigar as suas paixões até um clímax que o faz perder sua carga de humanidade numa pura “vontade de potência”, o herói trágico senequiano, ao perfazer todas as etapas para a consumação do *nefas*, pode ser visto como um *monstrum* da vontade (Dupont: 2002 p.80):

“Então o herói trágico, no início da ação, louco de dor, recusando qualquer refrigério para sua paixão, que lhe levaria para a humanidade, e desesperando de qualquer solução

⁹ Cícero, Tusc. 4.21: *libido poeniendi eius qui uideatur laesisse iniuria* (o desejo de punir aquele que parece ter lesado injustamente). Sêneca, *De ira*, 1,3,2: *cupiditatem esse poenae exigendae* (é o desejo de infligir um castigo).

humana, perde suas referências morais e sociais, sua *mens*. Tornado capaz de fazer não importa o quê, perturba-se sem propósito, perdido, agitado pelas paixões, perturbações da alma – *perturbatio animi* –, pois o herói nem controla e nem dirige a *mens*, quer em direção ao bem ou ao mal. Tal é o efeito da conjunção do *dolor* e do *furor* trágicos. Tudo isso vai desembocar em nada a não ser num outro corpo caótico, reduzido aos gritos, se o herói não deixasse o mundo dos homens para encontrar novas referências no mundo mitológico dos monstros¹⁰.”

Essas categorias do herói trágico romano, bem como seu percurso acima esboçado, funcionarão como um instrumental teórico-analítico para nos debruçarmos e estudarmos o singular manuseio de Sêneca sobre a trajetória de Hércules no *Hercules furens*.

Ao contrário da peça de Eurípedes que lhe serviu pelo menos aparentemente de fonte principal, o Hércules Furioso, *Hercules Furens*, de Sêneca se abre, conforme uma prática bastante comum empregado pelo próprio poeta-filósofo em suas tragédias, qual seja: um monólogo queixoso no qual uma determinada personagem se desvela ora em ira (*furor*) ora em pranto lamuriento (*dolor*) em função de alguma grave afronta que um outro personagem exerceu sobre ela. A personagem vítima de *dolor* fará uma leitura apaixonada, no sentido estóico, dos eventos humanos ou naturais que sobrevêm a ela. Na tragédia em questão, o monólogo da deusa Juno. A Deusa aponta, primeiro, as razões de sua ira contra Hércules, que consoante a lenda, é filho de uma, dentre as muitas, concubina de Zeus.

Hércules objetiviza, conforme também os outros frutos dos amores infiéis de Zeus, a um destino celestial. Entretanto, mais que todos os outros rebentos das infidelidades de Júpiter, o referido herói provoca nela insuportáveis e furiosos ciúmes, uma vez que, na medida em que ela, Juno, impõe a Hércules ingentes e inumanos trabalhos, este os vai

¹⁰ Donc, le héros tragique, au début de l'action, fou de douleur, refusant tout adoucissement à sa passion que lui apporteraient les autres hommes et désespérant de toute solution humaine perd ses références morales et sociales, sa *mens*. Devenu capable de n'importe quoi, il tourbillonne sans but, égaré, agité par des passions, agitations de l'âme – *perturbatio animi* – q'aucune *mens* ne contrôle plus ni ne dirige, que ce soit vers le bien ou le mal. Tel est l'effet de la conjonction du *dolor* et du *furor* tragiques. Tout cela ne déboucherait sur rien d'autre q'un corps chaotique, réduit aux cris, si le héros ne quittait le monde des hommes pour trouver de nouvelles references dans le monde mythologique des monstres.”

conquistando todos, aumentando, portanto, sua glória imortal em todo o universo, daí seu nome grego, Héracles, quer dizer, a glória de Hera.

Portanto, para aniquilar definitivamente este ser excepcionalmente inquebrantável e glorioso, sempre vitorioso graças a perene proteção de seu potente pai, Júpiter – Juno lança meio de um expediente invencível contra todos os heróis míticos: inspira em Hércules uma loucura divina, iracundia, o que levará a seu progressivo aniquilamento. Desta forma, para tal fim, ela transformará sua **virtus**, ou seja, esta bravura e coragem estóicas (que o tornam inquebrantável ante os males da deusa romana **Fortuna**, conceito estóico-romano exaustivamente trabalhada por Sêneca em *Cartas a Lucílio* e em *Sobre a providência*) em um **furor**, ou seja, em uma colérica loucura instigada também, para sua plena e irreparável consumação, pelas Fúrias, ou seja, as Eríneas.

No fim deste prólogo, o espectador-leitor se vê diante de uma progressiva e implacável ação dramática que colocará em cena a vingança de Juno, na qual o retorno de Hércules, anunciado como glorioso, se converterá numa terrível reviravolta catastrófica, na proporção em que os pérfidos votos da rancorosa deusa nos fazem pressentir que à iminente chegada do herói sucederá um desastre.

Tudo, nesta tragédia, então, aparentemente, transcorre como se Sêneca, conforme o exemplo feito pelo seu antecessor, ou seja, Eurípedes, permanecesse fiel aos dados da mitologia mais tradicional, uma vez que Sêneca, também apresenta os deuses concebidos sob o modelo antropomórfico destinando aos homens, situados na terra abaixo do universo divino, benefícios ou calamidades conforme o curso caprichoso de suas próprias paixões.

Neste sentido, Juno deseja abater Hércules para se vingar das afrontas e injúrias sofridas, assim como Afrodite deseja punir Hipólito de ter desdenhado o seu culto em benefício do de Ártemis. Cabe lembrar que Eurípedes, conquanto usando outra espécie de apresentação dramática da de Sêneca, faz igualmente de Juno o agente da loucura. Por outro lado, todavia, vale ressaltar que nem o grego nem o romano nos respectivos momentos distintos de produção de suas respectivas tragédias não davam crédito a essas caquéticas e inveteradas crenças. Assim, é de se supor que, ao manipular este primordial barro mítico subjacente no inconsciente coletivo do homem greco-romano, ambos os tragediógrafos grego e romano, ou seja, Eurípedes e Sêneca, construíram suas tragédias sob a cobertura da alegoria ou do simbolismo a fim de sugerir um sentido da vulnerável condição humana sob os imprevisíveis ataques da sorte e do aleatório. E, mais

especificamente para Sêneca, a fim de propor um ensinamento estoíco acerca da mesma, ou seja, de conceber que há uma razão e um sentido providenciais para o sofrimento humano.

Para esta visão teleológica-estóica do sentido dos males que se abatem sobre Hércules em *Hercules furens*, vejamos o ensaio de Sêneca Sobre a providência (*De providentia*), no qual o poeta-filósofo cordobês, sob o prisma estoíco, elucida a trágica razão pela qual os homens sábios, virtuosos e benfeitores são constantemente os alvos preferidos da *mala Fortuna* (*De providentia*, 1,1): *Quaesisti a me, Lucili, quid ita, si prouidentia mundus regetur, multa bonis uiris mala acciderent* (Perguntaste-me, Lucílio, por que então, se o mundo fosse regido pela providência, muitos males sobreviriam sobre os homens bons.)

Nesse diapasão, Sêneca tenta, por todo esse ensaio, desvendar a natureza moral dos acontecimentos trágicos sobre os homens virtuosos. Pelas tragédias de Sêneca, tanto em Hércules furioso, *Hercules furens*, quanto em Hércules no Eta, *Herculis Oetaeus*, este héroi é visto pela humanidade inteira como o maior benfeitor do universo, posto que, com sua *fortitudo* e *virtus*, libertou, durante seus doze trabalhos, a terra dos funestos monstros ctônicos e dos criminosos.

Hércules furioso de Sêneca poderia ser uma ilustração mimético-dramática do ensaio *De providentia* do referido poeta-filósofo. Por outro lado, em se verificando tal hipótese, percebe-se o quanto o Héracles louco de Eurípedes é sumamente trágico, pois não há nenhum aparente sentido teológico-filosófico para o sofrer humano a não ser uma evidente distinção e incompatibilidade entre os desígnios divinos e as ações humanas benfazejas. Ou seja, os deuses ficarão descompromissados de qualquer recompensa se os homens forem piedosos e virtuosos. Entretanto, punirão, numa renhida perseguição, os homens que cometerem *hybris* ainda que essa *hybris* se configure como excesso de heroísmo e virtuosismo, que é o caso do *Héracles* louco euripídiano.

Desta forma, quando Sêneca toma para si um assunto já trabalhado por Eurípedes, qual seja, a lenda de Hercules, a mesma se apresentava no mundo Helenístico, como no Romano, inteiramente rica de um passado mitográfico, artístico, literário e filosófico, algo que veremos de forma ligeira no próximo capítulo. Cabe lembrar que os estoícos, e Sêneca é um dos seus maiores representantes na era Imperial, consideravam Hércules como um

símbolo alegórico por excelência do herói exemplarmente estóico¹¹, embora com ações e atitudes discordantes de tal imagem.

Quanto a Sêneca, em suas obras filosóficas, tanto nas epístolas quanto nos ensaios, o referido herói aparece como a figura emblemática do herói pacificador e justiceiro, o oposto a um Alexandre representado por Sêneca como a encarnação da tirania e da conquista destrutiva. Ele assemelha-se à força revigorante provinda do Lógos estóico em contraste com a força mortífera e devastadora provinda do Pathos.

Apoiando-se sobre tais textos de Sêneca, pode-se ver no herói da peça um símbolo do sábio estóico ou de um proficiente já muito avançado na *virtus*, empregando sua corajosa virtude em benefício do equilíbrio do Universo, ao eliminar os monstros, emblemas da desordem das paixões e do mal, protegendo de bom grado os seres humanos de um tirânico usurpador.

Quando Hércules, na referida peça *Hercules furens*, reconquista sua lucidez, depois da crise da fúria louca e depois do trucidamento de sua família executada pelo próprio Hércules sob o mencionado *furor* – não obstante contra a opinião e parecer do seu próprio pai nutridor, Anfitrião –, ele, Hercules, atribui a si mesmo a culpa e a responsabilização dos assassinatos de seus familiares. Desse modo, vê-se sua sabedoria e sua força, ou seja, sua *virtus* se manifestando de novo. Logo, ele renúncia ao suicídio para preservar a vida de seu pai; em seguida, aceita acompanhar Teseu até a Atenas para lá ser incumbido de novos trabalhos benéficos ao Universo e aos homens, além de assumir e encarar, suportando de bom grado, o seu lote de sofrimentos, conforme sua condição de mortal fixado pela Providência.

Com base nessas cenas, vamos procurar interpretar elementos conceituais das obras filosóficas de Sêneca transfigurados esteticamente para a peça em consideração. Assim, levando-se em conta as similitudes e concordâncias bem reais entre certas definições do tratado *De ira* (sobre a ira) e as formas de ações e atitudes de Hércules insano na peça aludida, supõe-se que um dos objetivos básicos desta tragédia – quíça de todo o universo trágico de Sêneca – era fornecer um exemplo mimético-figurativo dos ensinamentos deste tratado em particular, colocando, pois, aos nossos olhos o mecanismo e as conseqüências desastrosas da ira, que é uma espécie de loucura, segundo a visão estóica.

¹¹ *Lês stoiciens font d'Hercules un héros de leur sagesse (Os estóicos fazem de Hércules um herói de sua sabedoria – Dupont, 1995, p. 50)*

Por outro lado, também vemos diálogo desta peça com outras obras filosóficas de Sêneca. Como, por exemplo, o fato de Hércules, aos olhos dos estóicos, ser uma figuração do **tonos**¹² do Lógos estóico que mantém a estrutura do universo, como a energia vital mantém o indivíduo.

Além disso, como sua força, a de Hércules, se consome na ação, ela é um pré-requisito necessário ao repouso, de forma que a ação pode parecer ser um antídoto ao **taedium vitae**¹³ que sucumbe Sereno, como é mostrado em 53 e 54 no tratado filosófico **De tranquillitate animi** (Sobre a tranqüilidade da alma).

Também se vê pistas e marcas da transfiguração estética de Sêneca de conceitos filosóficos-estóicos para esta tragédia em particular, quando do evidente paralelo, sob o prisma estóico, da deusa Juno com a **Fortuna** estudada e combatida por Sêneca no ensaio **De providentia** (Sobre a providência), ao conceber a Deusa como a arremessadora dos eventos calamitosos que se abatem sobre Hércules e sobre os outros personagens da peça.

Entretanto, apesar da constante intertextualidade presente nesta peça com as diversas obras filosóficas de Sêneca, o diálogo discursivo com o **De ira**, de longe, prepondera nesta peça. O confronto entre os modos de conceituação da ira, ao longo dos três livros desta obra, e a forma de atuação dramática de Hércules sob o **furor** é uma das referências básicas orientadora deste estudo. Nesta obra em particular, até o término da crise da loucura de Hércules, sugere-se a possibilidade de percebê-lo, de forma exclusiva ou proeminente, como um ser pleno de orgulho e desmedida, cuja hipertrofia de sua perturbadora ira o conduz a auto-destruição.

Apoiando-se nas definições do **De ira** sobre o mecanismo gerador das paixões, constrói-se a hipótese da loucura de Hércules nesta peça como a conseqüência de uma atitude interior, a *hybris*, o descomedimento, o excesso de “vontade de potência” – típico do herói trágico por excelência – de forma que se vê nele, no próprio Hércules, a causa de sua própria *até*, ou seja, sua perda, uma vez que Juno, como a **Fortuna**, apenas excitou, instigou o seu caráter inatamente intemperante e descomedido.

Vê-se que Hércules, desde o seu aparecimento inicial na peça, já dava mostras de uma insana egolatria, cabendo a Hércules, pois, assentir ao açulamento de Juno para com

¹² Segundo os estóicos, o **tonos** é uma espécie de tensão, “uma corrente elétrica” que perpassa todo o universo e todos os elementos materiais inseridos nele. Essa tensão garante a configuração material de todos os seres e os distingue.

¹³ Desejo de morrer que se apossa dos indivíduos arrastados por uma torrente de paixões.

sua loucura, posto que mantinha no momento seu **tonos** fraco, suscetível de qualquer abalo provindo de eventos externos.

Neste sentido, Sêneca apresenta Hércules sob um dia inteiramente desfavorável, tremendamente adverso. Nesta situação, a performance dramática de Hércules vai ser analisada como moralmente condenável, um contra-exemplo estoicamente negativo encarnando os ímpetus das paixões, dado seu crescente egocentrismo radical, impelido por uma ambição desenfreada e megalomaníaca.

Desta forma, sugere-se que suas motivações passionais seriam fundamentalmente idênticas às de Lico, tirano hostil a Hércules, com a única diferença que, enquanto aquele tem por alvo de atuação maléfica o âmbito da sociedade humana, Hércules furioso não apenas afeta a cidade dos homens, mas também a ordem e o equilíbrio cósmico dos deuses, como veremos nas imagens físicas fomentadas pelo seu delírio mental.

Daí que, numa também leitura sócio-histórica, poder-se-ia verificar até quando a imagem do Hércules furioso corresponderia à representação amplificada do protótipo da Tirania como sistema de governo, no mundo helenístico e italiano. Pode-se pensar assim ao se conceber a atuação de Lico, em menor escala, e Hercules furioso, em maior escala, como uma imagem quiçá verídica dos Alexandres e Césares, contra os quais Sêneca em seu tratado político *De clementia* e nas *Epistules morales* os critica como contra-exemplos.

Outra questão que assoma nesta tragédia é o suicídio ético. Pode-se então tentar responder a seguinte formulação hipotética: a inicial vontade de suicídio de Hércules, após saber que ele com suas próprias mãos, sob o cogente império do **Furor fatalis**, trucidou seus próprios familiares, esta, a decisão do suicídio, pode ser vista ainda como uma possível plena consumação da vontade e projeto de Juno de aniquilá-lo? Ou seja, o reconhecimento do próprio Hércules de sua queda, uma espécie de efetivação de uma punição divina sobre um herói que até então se vangloriava de suplantar não só o Hades, como também a própria Morte?

Em seguida, por outro lado, a posterior renúncia de Hércules em se suicidar poder-se-ia ser vista como uma afetiva manifestação da **pietas** do herói em salvaguardar a vida do próprio pai, ou seja, uma ação moral e eticamente estóica para com os deveres familiares? Ou ainda a referida recusa para com o suicídio poderá ser considerada como decorrente de uma chantagem do próprio pai, Anfitrão, sobre Hércules, o pai preocupado com a

possibilidade deste com a pretendida auto-aniquilação embaciar o glorioso brilho próprio de um herói?

Se confirmado isto, ao longo da eventual análise deste trabalho, veremos que Hércules, mesmo após a sua crise de loucura, ainda está submetido às paixões, posto que este hipotético apego narcisístico de Hércules à sua gloriosa imagem, poderia ser visto como uma espécie de concepção equivocada que o mesmo tem a respeito da noção verdadeira do sumo bem e sumo mal estóicos, já que o apego à fama, numa leitura estóica, é a submissão a um indiferente. Nesse sentido, o Hércules do *Hercules furens*, mesmo de posse de sua sanidade e mesmo que revele uma atitude estóica perante o sentido da sua *Fortuna*, ainda é representado como o Hércules *hybrístico*, quer dizer, o *monstrum iratum*.

Ademais, ainda conforme o prisma estóico, tal anuência de Hércules ante os rogos do seu pai para que ele não liquide sua própria vida, poder-se-ia ser vista encaixada na visão de que Hércules, em função de um estado de vulnerabilidade de sua vontade (o conceito de *uoluntas/tonos* é um tema bastante trabalhado por Sêneca em suas *Epístulas a Lucílio*), estaria se submetendo passivamente a uma mais nova e humilhante derrota manifestada na sua sujeição à vontade do outro, algo bastante reprovável pela Ética estóica.

Isto porque, para a moral desta doutrina, o homem construiria sua liberdade sintonizando de forma absoluta e exclusiva sua vontade à *uoluntas Rationis uniuersalis*, quer dizer, à vontade da Razão Universal. Dessa forma, cabe a seguinte indagação a ser respondida, na análise desta obra: supor-se-ia que, nesta etapa da supracitada tragédia, Hércules estaria se encaminhando para um gênero de vida veementemente reprovado por Sêneca em seus tratados filosóficos, qual seja, uma vida diminuída, sem iniciativa, uma forma de morte viva, dada sua obediência à vontade do outro?

Por outro lado, além dessa visão “patética” e *hybrística* de um Hércules terrivelmente submetido ao *furor* de um *monstrum iratum* (monstro irado), sugere-se, ao transcorrer da obra, que ele ainda pode ser visto, em concordância com a *virtus* estóica.

Hércules pode ser analisado como providencialmente submetido a uma prova destinada a ser superada, posto que tanto no último episódio (vv. 1138-1344), quanto no *Hercules Oetaeus*¹⁴ (vv.1472-1518), Hércules reconquista progressivamente o controle da sua razão. Tal mutação positiva da imagem de Hércules restaurando sua sabedoria e coragem inquebrantável ganha destaque, quando Teseu lhe oferece habitação em Atenas para que

ele continue a realizar seus trabalhos grandiosos, a fim de que Hércules retome seu magnânimo projeto do sábio estóico de transcender os limites da condição humana, aspirando à potência universal e cósmica, em sua tentativa de deificação. A apoteose de Hércules é integralmente consumada na tragédia *Hercules Oetaeus*, que é a continuação do *Hercules furens*.

Ainda que no *Hercules furens*, em seus momentos finais, quando do recobro de Hércules de sua sanidade, haja uma deixa para o estudo da sua *uirtus* articulando-se à instância estóico-religiosa, é no *Hercules Oetaeus*, no entanto, que o tratamento de sua *uirtus* é explorado sobejamente. No *Hercules oetaeus*, há uma mudança de uma atitude de Hércules do delírio passional e da submissão ao sofrimento físico e moral para com uma posição ativa e estoicamente resignada em morrer espetacularmente antes da morte, ou seja, que ele mesmo decida como, quando e com quê disposição de espírito morrer por meio do suicídio ético antes que o veneno proveniente do sangue de Nesso consuma-o por inteiro. Toda essa *metábole*, mudança interior de Hércules para com a sua *mala fortuna* se dá quando ele fica sabendo, reconhece – *anagnorisis* – que sua esposa Dejanira inocentemente preparara sua morte ao pensar que, espargindo na clâmide de Hércules o sangue do centauro Nesso, Hércules, ao vesti-la, violentamente se apaixonaria por ela novamente.

Se, no *Hercules furens*, quem ganha destaque é sua *hybris* e insanidade, no *Hercules Oetaeus*, vemos, ao longo da peça, sua auto-transformação, de um herói *hybrístico*, passional e estulto para um herói estóico, que se depara com um “décimo terceiro trabalho”, isto é, o último monstro a se defrontar, a saber, sua própria morte.

Tal hipótese interpretativa da reviravolta de Hércules para *uirtus* estoica, neste momento da peça, e, sobretudo no Hércules do *Hercules Oetaeus*, compreende-se observando-se as definições do sábio estóico e do percurso auto-transfigurador que o Estoicismo postulava para o homem indo da insensatez das paixões à sabedoria da *uirtus* como meta ideal para os homens.

Enfim, como conclusão deste caminho interpretativo proposto por nós desta obra, vale salientar e reforçar o expediente mimético de Sêneca em transfigurar esteticamente os conceitos estóicos debatidos por Sêneca ao longo de seus trabalhos filosóficos. Isso quer dizer que as peças de Sêneca não devem ser só simplesmente entendidas como redutíveis à mera representação didática dos temas estóicos discutidos por Sêneca em sua prosa

ensaística, posto que nas referidas peças do poeta-filósofo há o elemento estético-literário conscientemente trabalhado. Para tanto, também vamos mostrar alguma das possíveis fontes literárias de Sêneca, tais como Virgílio, Ovídio, Horácio e o próprio Sêneca. Tal consideração pretende evitar o perigo de dar a entender que estaríamos propondo uma interpretação demasiadamente unilateral desta obra de Sêneca. Embora consciente dos diversos aspectos sugeridos na peça de Sêneca, tais como o dramático-literário, religioso, político, educativo, dentre outros, a nossa linha de frente para uma eventual interpretação desta peça é a plena assunção do viés estóico, dada a assumida vinculação de Sêneca a esta filosofia.

2. A ambivalência de Heracles-Hércules¹⁵ na literatura antiga: uma visão panorâmica

Sabe-se que Heracles-Hercules foi uma importante figura alvo de representações díspares e distintas na arte, literatura, religião e culto por toda a duração do mundo greco-romano, com repercussão ainda hoje, em tempos modernos. É evidente que uma amostra dessa repercussão do mito de Heracles em todas as épocas do Ocidente é um trabalho de Hércules.

O interessante numa pesquisa de natureza diacrônica em torno do mito de Hercules é que ele iria se moldar aos diversos discursos, ideologias e modos de pensar no mundo greco-romano através dos tempos. Não obstante a multiplicidade de interpretações de Heracles ao longo das épocas históricas, o fato é que um elemento estruturante, configurador de sua natureza mítica, sobreviveria, incólume, a todas essas diversas roupagens travestidas em Hércules por tantos autores, gêneros literários e sistemas ideológicos e religiosos, a saber – a natureza ambivalente de Heracles. Ora herói, ora vilão, ou simultaneamente benfeitor e malfeitor, esse traço polêmico e antitético de Hércules exerceu grande fascínio em todos os tempos e, certamente, instilou tantas controvérsias no debate sobre o mito de Heracles.

A natureza ambivalente de Heracles começa desde sua concepção. Segundo o mito, Heracles tem dupla geração. Como filho de Zeus, ele é imortal; como filho de Alcmena, ele é mortal. Também ele é cultuado tanto como herói, quanto como deus. A referência de Píndaro a ele como [ἥρως](#) [θεός](#) (Nemean,3,22) é reveladora desse duplo status de Heracles no culto.

Por outro lado, subsistem também as mesmas contradições em Hércules quando o mesmo é visto, na épica, sob o viés do seu lado heróico. De um lado, ele é o benfeitor e salvador da humanidade, o acme da civilização e da excelência humana. De outro lado, ele é, de todos, o guerreiro mais ímpio, desmedido e violento. Dessa forma, Heracles, em Homero, é referido como o herói mais poderoso e o mais caro a Zeus (Ilíada, 18, 117-19¹⁶):

οὐδὲ γὰρ οὐδὲ βίη Ἡρακλῆος φύγε

κῆρα,

¹⁵ Nesse capítulo, usaremos indiferentemente tanto Heracles, o nome grego, quanto Hércules, o nome romano.

ὅς περ φίλτατος ἔσκε Διὶ Κρονίῳ
ἄνακτι:

ἀλλά ἐ μοῖρα δάμασσε καὶ ἀργαλέος
χόλος Ἥρης.

Pois nem a força de Heracles evitou o
destino fatal,

Ele que era o mais querido para o deus rei
Crônida,

Mas a *moira* e a dolorosa cólera de Hera o
sobrepujaram¹⁷.

Porém, ainda em Homero, ele é o mais impiedoso e abominável homem que ousou atacar os deuses (Ilíada, 5, 403-5):

τλῇ δ' Ἥρη, ὅτε μιν κρατερὸς παῖς
Ἀμφιτρύωνος

δεξιτερὸν κατὰ μαζὸν ὀϊστῶ τριγλώχινι

βεβλήκει: τότε καί μιν ἀνήκεστον λάβεν
ἄλγος.

Hera sofreu, quando o poderoso filho de Anfítrion

Atingiu-lhe sob o peito direito com uma seta de três
serdas;

Então também desesperante dor lhe pegou.

Na Odisséia, pinta-se Heracles também com cores ambíguas. Ele é um herói de ínclito valor, que o próprio Odisseu admite não ser possível disputar em nobreza e coragem (Odisséia, 8, 223-5):

ἀνδράσι δὲ προτέροισιν ἐρίζεμεν οὐκ ἐθέλῃσω,

οὐθ' Ἡρακλῆι οὐτ' Εὐρύτῳ Οἰχαλιῇ,

οἳ ῥα καὶ ἀθανάτοισιν ἐρίζεσκον περὶ τόξων.

¹⁷ As traduções referentes aos excertos citados da Ilíada neste trabalho são de nossa responsabilidade.

não tenho vontade de lutar contra os heróis de antes,
nem Heracles nem o ecálio Eurito,
estes com os arcos lutavam até contra os imortais.

Também o excesso dessa grandiosa bravura e força de Heracles o leva a cometer atos ímpios, não hesitando em não só atacar os deuses, mas também violar a mais sagrada das normas humanas – as leis de hospitalidade (Odisséia, 21, 22-30):

Ἴφίτος αὖθ' ἵππους διζήμενος, αἶ οἱ ὄλοντο
δώδεκα θήλειαι, ὑπὸ δ' ἡμίονοι ταλαεργοί:
αἱ δὴ οἱ καὶ ἔπειτα φόνος καὶ μοῖρα γέγοντο,
25ἐπεὶ δὴ Διὸς υἱὸν ἀφίκετο καρτερόθυμον,
φῶθ' Ἡρακλῆα, μεγάλων ἐπίστορα ἔργων,
ὅς μιν ξεῖνον ἐόντα κατέκτανεν ᾧ ἐνὶ οἴκῳ,
σχέτλιος, οὐδὲ θεῶν ὅπιν ἠδέεσατ' οὐδὲ τράπεζαν,
τὴν ἣν οἱ παρέθηκεν: ἔπειτα δὲ πέφνε καὶ αὐτόν,
30ἵππους δ' αὐτὸς ἔχε κρατερώνυχας ἐν μεγάροισι.
Por seu lado, Ífito vem à procura de éguas,
Que, doze fêmeas, se-lhe- perderam junto com os potros robustos,
que a morte e o destino lhe sucederam,
Quando abordou o filho magnânimo de Zeus,
Héracles, o homem, conhecedor de grandes trabalhos,
Héracles que matou Ífito, sendo hóspede deste,
Em sua própria casa; Héracles, homem duro, que não respeitou
A vingança dos deuses nem a mesa que lhe pusera ao lado.
Logo que Héracles matou Ífito, ficou-lhe com as éguas de fortes cascos¹⁸.

O assassinato de seu hóspede Ífito, conforme o supracitado trecho da Odisséia, é um dos episódios mais negativos na trajetória heróica de Heracles. Segundo Papadopoulos (2005,

¹⁸ Tradução nossa.

p.5), a partir da tradição pós-homérica, há um esforço de justificar essa versão “negra” da conduta de Heracles para com o hóspede Ífito. Alega-se que Heracles assassinou Ífito em função de um acesso de loucura, tal qual o levou a trucidar sua família. Essa versão da história da morte de Ífito pela loucura de Heracles o isenta da responsabilidade do crime. O uso da versão da loucura para exonerá-lo da culpa do assassinato do seu hóspede é uma forma de purgar o herói de suas condutas e traços moralmente negativos. Tal “limpeza” moral de Heracles é decorrente de uma tendência em interpretar a carreira heróica de Heracles pelo viés da espiritualidade, surgida a partir do século V a.C.

A idéia de Heracles como herói modelar da cultura grega surge também com Hesíodo ao enfatizar que os trabalhos de Heracles ao trazer a civilização aos homens estão em sintonia com a beneficente ordem “cósmica” instaurada por Zeus.

Por outro lado, os poetas líricos, mais preocupados com a experiência interior do que com as ações externas (Snell, pag.56), descredenciaram a “*arete*”, virtude ou excelência físicas, de Heracles. Baquílides, nesse processo de gradual penetração psicológica de Héracles, foi um dos mais relevantes ao mostrar a imagem de um Heracles sensibilizado ao chorar o destino de Meleagro (Bacc, ode, 5, 155-8).

A conflitante focalização dos traços positivos e negativos de Heracles e sua tentativa de suprimir ou salientar o caráter vicioso dele percorre toda a antiguidade grego-romana. Para Píndaro, que retratou Heracles como o ideal herói exemplar, ele trouxe paz para a humanidade ao livrar a terra de monstros violadores das leis humanas e divinas (Nem.I.62-6¹⁹; Ol.10.34). Logo, Píndaro rejeita também a idéia homérica de um Heracles *hybristico* atacando os deuses (Ol.9.30-41).

Mesmo quando se fazem abordagens favoráveis a Heracles, há uma tendência a redimensionar a sua *arete* do plano heróico e guerreiro para o plano da excelência moral e espiritual. Então, vê-se, por exemplo, Isocrates suplicando a Heracles não por realizações ou feitos heróicos, mas por qualidades espirituais tais como sabedoria ou justiça (Iso. 5. 109-14).

Essa tendência em ver de forma espiritualizada a *arete*²⁰ de Heracles não suprime a excelência do seu traço guerreiro, mas a ela incrementa a capacidade de Heracles em superar não só monstros e trabalhos ingentes, mas sobretudo enfrentar circunstâncias

¹⁹ . <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collections>

insanáveis da vida humana. Essas circunstâncias tendem a se apresentar pelas mãos dos poetas e prosadores antigos mais complexas de solução do que os trabalhos.

É no centro do drama que Heracles vai surgir como herói sofredor em duas tragédias gregas supérstites – as Traquínias, de Sófocles, e Heracles, de Eurípides. Nas Traquínias, vemos Heracles no fim da sua carreira heróica e como ele reage aos sofrimentos. Embora nessa peça seja considerado o melhor dos homens – v. 811 – Heracles, todavia, é retratado negativamente como libidinoso e desumano no seu saque da Oecalia. Ele também é visto como traiçoeiro no assassinato do seu anfitrião Íphito e como intratável enquanto esposo e pai.

Tais excessos de Heracles deveriam surgir como ideais à sua imagem folclórica, como um herói cuja *arete* se manifesta indiferente a oposições e reprimendas sociais; porém, dentro do contexto social e religioso refratado na tragédia, tais excessos surgem como índices de um caráter excessivamente *hybristico* e selvagem, um antípoda contra qualquer norma ou contrato sociais.

Já em *Heracles*²¹, de Eurípides, vê-se também o herói no fim de sua carreira heróica em sua relação com sua família. Aqui, Eurípides retrata Heracles como um herói mais domesticado e civilizado. Porém, o violento surto de loucura que acomete o herói reverte essa imagem ao torná-lo infanticida e uxoricida. Essa peça traz para o centro do drama o estatuto da *arete* de Heracles, dentro do contexto de sua trajetória heróica no passado e de sua manifestação, agora no presente, em sua relação com a cidade e com a sua família. Tudo parece problematizado nessa peça – o passado e o presente do status heróico de Heracles, assim como a função dos deuses e sua relação com os homens visando a uma nova redefinição de tudo isso – *arete* heróica e o status da divindade e da humanidade dentro do universo e da cidade Atenas. Ao fim da peça, a *arete* de Hércules, após o seu exercício e aperfeiçoamento durante os trabalhos, é levada a confrontar um mais novo e não menos complexo desafio – o enfrentamento das trágicas circunstâncias da vida humana.

Essa visão positiva do Héracles, de Eurípides, como um novo herói redivivo ao superar ou querer enfrentar guerreiramente o cerco insanável da fortuna que abate os homens é o ápice de uma tendência, dada a importância desse herói no mito e na religião, de pintar

²¹ Sobre a provável data destas duas referidas peças, tem-se o seguinte – Easterling (1982: 19-23) sugere uma data entre 457 e 430 antes de Cristo para *Traquínias*, enquanto Bond (1981) supõe uma data entre 415 e 406 a.C para *Heracles*.

positivamente Heracles. Dado o seu manifesto caráter *hybristico*, algo que solapa sua imagem dentro da religião grega, procura-se justificar seu constante recurso à violência na realização dos seus labores.

Segundo Fitch (2009, 16), o historiador Timaeus advoga que Heracles fez seus sangrentos feitos sob ordens; porém, quando Heracles se viu livre de iniciativa, ele instituiu os Jogos Olímpicos, o epítome da civilizada competição ao invés do bárbaro conflito.

Já outros justificam a violência selvagem de Heracles pela bárbara natureza de seus oponentes. Pisandro o nomeia “o mais justo assassino” (Pisander frag 10 Kinkel). Ésquilo conta que os boiadeiros de Geríon eram “homens injustos” (Ésq. Frg. 74 N). Píndaro, por sua vez, descreve as feras mortas por Heracles como “ignorantes da justiça” e enfatiza a injustiça dos seus adversários humanos, os anfitriões trapaceiros e cavilosos Augeas e Parias (Pind. *Nem.*1.63 *aidrodikas*, *Ol.* 10.34 *ksenapatas*, fr. 140^a.56 *ksenodaikta*). Píndaro, com seu característico radicalismo, rejeita como crível a estória homérica²² dos ataques de Heracles ao Olimpo (*Ol.*9.30 ff). Uma mais patente reinterpretação é vista na fábula de Pródico de Heracles na encruzilhada – na fábula, Heracles suporta os trabalhos, não coagido, mas por livre escolha, ao preferir trilhar deliberadamente o difícil caminho da virtude ao fácil do vício (Xen. *Mem.* 2.1.21-43).

Por outro lado, se justificáveis ou não os trabalhos de Heracles, segundo Fitch (2009, 16) há ainda outra pergunta advinda dos escritores antigos – houve alguma importância real em tais matanças de monstros por Heracles? Lycus, personagem-antagonista de Heracles em *Heracles*, questiona a validade de tais feitos (*Her*, 151-154):

τί δὴ τὸ σεμνὸν σῶ κατείργασται πόσει,
ὔδραν ἔλειον εἰ διώλεσε κτανὼν
ἢ τὸν Νέμειον θῆρα; ὃν ἐν βρόχοις ἐλὼν
βραχίονός φησ' ἀγχόναισιν ἐξελεῖν.

Coisa prestimosa foi empreendida por teu esposo caso ele exterminou, tendo matado, a pantanosa Hydra ou a Neméia fera, que ele, tendo apanhado em redes, diz ter exterminado em estrangulamentos do braço?²³

²² Porém uma visão homérica mais favorável a Heracles vê-se em *Il.*18.117-19 e *Od.* 11.601-26.

²³ Traduções referentes às passagens do Heracles de Eurípedes são de nossa responsabilidade.

Na mesma peça, o próprio Heracles questiona a real importância do seus feitos ao dizer que teria sido melhor para ele ter empregado sua força em defender sua família a empreender tais proezas (*Her*, 575):

τῷ γάρ μ' ἀμύνειν μᾶλλον ἢ δάμαρτι χρὴ

575καὶ παισὶ καὶ ... γέροντι; χαιρόντων πόνοι:

pois a quem me é mais necessário defender do que a esposa e filhos e...o velho (Anfitrión, seu pai)...regozijem-se os trabalhos.

Da mesma forma, no mundo romano, temos um reflexo desse descrédito para com as façanhas de Heracles. Lucrecio afirma que o verdadeiro heroísmo não está em enfrentar monstros, de modo que o único legítimo “*ἥρως θεός*”, herói divino, seria Epicuro, não Heracles. Epicuro venceu os terríveis monstros da mente humana, tais como – os medos do *post mortem* , as tormentas do desejo e as angústias existenciais (*De rerum natura*, 5. 22-35):

Herculis antistare autem si facta putabis,
longius a vera multo ratione ferere.
quid Nemeaeus enim nobis nunc magnus hiatus
ille leonis obsesset et horrens Arcadius sus,
tanto opere officerent nobis Stymphala colentes?
denique quid Cretae taurus Lernaeaque pestis
hydra venenatis posset vallata colubris?
quidve tripectora tergemini vis Geryonai
et Diomedis equi spirantes naribus ignem
Thracia Bistoniasque plagas atque Ismara propter
aureaque Hesperidum servans fulgentia mala,
asper, acerba tuens, immani corpore serpens
arboris amplexus stirpes? quid denique obsesset
35propter Atlanteum litus pelagique severa,

quo neque noster adit quisquam nec barbarus audet?
(...)at nisi purgatumst pectus, quae proelia nobis
atque pericula tumst ingratis insinuandum!
quantae tum scindunt hominem cuppedinis acres
sollicitum curae quantique perinde timores!
quidve superbia spurcitia ac petulantia? quantas
efficiunt clades! quid luxus desidiaeque?
haec igitur qui cuncta subegerit ex animoque
expulerit dictis, non armis, nonne decebit
hunc hominem numero divom dignarier esse?

E se acaso julgamos mais importante os feitos de Hércules, muito longe andamos de um raciocínio exato. Em que nos seria hoje um obstáculo aquela grande fauce do leão de Neméia e o horrendo javali da Arcádia? Que poderiam o touro de Creta, o flagelo de Lerna, a hidra defendida por cobras venenosas? Que nos ofenderiam os três peitos vigorosos do tríplice Gerião e os habitantes do Estínfalo e os cavalos de Diomedes soprando fogo pelas ventas, na Trácia, junto das praias da Bistônia, perto do Ismar? Que por fim

Nos confrontaria junto do litoral de Atlas e das severidades do mar, onde nenhum de nós se aproxima e nem o bárbaro ousa chegar?

Mas, se o peito não for purificado, que lutas e que perigos não temos nós de afrontar sem o querer! Quantas preocupações bem duras não despedaçam o homem que a paixão solicita quantos temores não vem daí! E que diremos do orgulho, da devassidão, da petulância? Quantas desgraças não consumam! E o luxo e a preguiça? O homem (Epicuro) que, pelas palavras, submeteu todas estas coisas e as expulsou do espírito, sem empregar armas, não teremos nós de o comparar ao número dos deuses?

Sêneca, nesse mesmo diapasão, considera, implicitamente, ao invés de Hércules, Catão, que lutou não contra feras, trabalho para rudes caçadores, mas sim contra a libidinosa ambição por poder individual (*De constantia sapientis*, 2, 2):

Cato non cum feris manus contulit, quas consecrari uenatoris agrestique est, nec monstra igne ac ferro persecutus est, nec in ea tempora incidit quibus credi posset caelum umeris unius inniti: excussa iam antiqua credulitate et saeculo ad summam perducto sollertiam cum ambitu congressus, multiforme malo, et cum potentia immensa cupiditate, quam totus orbis in três diuisus satiare non poterat, aduersus uitia ciuitatis degenerantis et pessum sua mole sidentis stetit solus et cadentem rem publicam, quantum modo una retrahi manu poterat, tenuit, donec abstractus comitem se diu sustentare ruinae dedit simulque extincta sunt quae nefas erat diuidi; neque enim Cato post libertatem uixit nec libertas post Catonem.

Catão mostrou as mãos não contra feras, as quais são para os caçadores e camponeses acossar, nem perseguiu monstros com fogo e ferro, nem viveu naqueles tempos nos quais se pôde acreditar o céu apoiar-se nos ombros de um só²⁴: já expulsa a antiga credulidade e chegou o tempo para a máxima esperteza, ele avançou contra a ambição, mal multiforme, e contra a cupidez em relação a imensos poderes, cupidez essa que todo o mundo dividido em três não tinha podido saciar, opondo-se aos vícios da cidade degenerescente e cedente abaixo sob o seu peso, só ele se pôs de pé e sustentou a cidade que caía, tanto quanto com uma única mão poderá puxá-la, até que, retirado, deu-se como companheiro de uma ruína durante por muito tempo a sustentar no momento em que foram extintas coisas que eram um sacrilégio ser separadas; de fato nem Catão viveu após a liberdade, nem a liberdade após Catão.

²⁴ Alusão a Atlas que teria sustentado sobre os seus ombros as colunas sustentadoras da abóbada celeste.

Vê-se que, como para Lucrécio, também para Sêneca, o verdadeiro heroísmo não estaria em proezas físicas no âmbito da realidade externa, mas sim no âmbito espiritual em termos de superação ética em meio a um ambiente moralmente corrupto.

Por outro lado, segundo Fitch (2009,17), se os trabalhos de Hércules eram, eventualmente, questionados, eles eram freqüentemente elogiados e justificados como tendo um benéfico propósito ao tornar a vida humana mais segura na terra.

Para Píndaro (Isthm. 4.57), Heracles tornou os estreitos benignos para os marinheiros. Virgílio (Aen. 6.802) diz que ele pacificou os bosques de Erimanto. Em Eurípides, seu labor é definido por Anfitrião como civilizador da terra e restaurador das coisas divinas (Her.851). No supostamente Hesíodico Escudo de Heracles, Zeus adotou Heracles como filho por este ser um defensor dos deuses e dos homens (fr 28). Ademais, na Teogonia, Hesíodo nos conta que Heracles livrou Prometeu de sua terrível pena (Teog, 527).

No culto, segundo Fitch (2009, p17), Heracles é invocado como o remediador de todos os males, sobretudo de doenças, por isso o seu epíteto é *aleksíakos*. Essa associação do herói como redentor de males se estende até a imagem de Heracles como o que resgata da morte. Em algumas versões míticas, a conquista da morte aparece como um dos possíveis trabalhos de Heracles. Como Orfeu, Heracles desceu ao reino da morte e retornou de lá. Ele lançou uma flecha contra Hades e lutou contra Thánatos pela vida de Alceste. Heracles é associado aos mistérios de Elêusis. Diz-se que antes dele fazer a *catábasis*²⁵ Heracles foi iniciado em tais mistérios.

No mundo romano, a religião retrata Hercules como o herói garantidor da imortalidade, uma vez que há representações dele em cultos fúnebres. Em tais contextos, pinta-se a morte com os atributos de Hércules identificando-a a ele.

Por outro lado, em tempos helenísticos, Hercules, além de ser visto como um [*ἥρως θεός*](#) por seus benéficos feitos à humanidade, torna-se um modelo de uma individualidade dotada de excepcionais habilidades na política, de modo que Alexandre, o *kosmokratôr*, era naturalmente associado a Hércules, visto que estendeu as fronteiras da civilização ao “bárbaro” mundo.

²⁵ *Catábasis*, é um rito de passagem do herói que consiste em descer aos reinos inferiores onde habitam as sombras dos mortos e os deuses da morte, tais como Hades e Prosérpina, na mitologia grega.

Tal idealização heróica com a figura de Hércules como protótipo da realeza do mundo se transplantou para Roma. No primeiro século a. C., havia uma acirrada disputa para quem herdaria o manto de Hércules entre Pompeu, César e Antônio (Fitch, 2009, 18). Porém, foi para Augusto o reconhecimento de tal associação com a figura cosmocrática de Hercules. Nesse sentido, Horácio anuncia em tom profético que Augusto será divinizado ao ter um lugar no Olimpo entre Pollux e Hércules, compartilhando com ambos do néctar, manjar exclusivo dos deuses, por ter feito benefícios para a humanidade similar aos de Hércules (*Carmen* 3,3,9):

hac arte Pollux et vagus Hercules
enisus arcis attigit igneas,
quos inter Augustus recumbens
purpureo bibet ore nectar
por esta arte Póllux e o errante Hércules
esforçando-se atingiram as ignías colinas,
entre os quais Augusto reclinando-se
bebe com a purpúrea boca o néctar.

Em Virgílio, conforme a tradição polêmica da representação de Heracles na cultura grega, temos uma representação de Hercules inicialmente negativa. Na Eneida 6, a descida pacífica e piedosa de Enéias aos Infernos, sobretudo o tratamento respeitoso e temeroso de Enéias para com o barqueiro Caronte, contrasta visivelmente com a descida violenta e invasiva de Hercules aos Infernos e o seu trato impiedoso e ofensivo a Caronte (Eneida, 6, 392-97):

Nec vero Alciden me sum laetatus euntem
accepisse lacu, nec Thesea Pirithoumque,
dis quamquam geniti atque invicti viribus essent.
Tartareum ille manu custodem in vincla petivit,
ipsius a solio regis, traxitque trementem;
hi dominam Ditis thalamo deducere adorti.”

Na verdade, nem estou satisfeito de ter recebido no lago

Alcides que veio, nem Teseu e Pirítoo, ainda que fossem
Gerados por deuses e invencíveis pelas forças.
Aquele com mão pôs o guardião do Tártaro em cadeias,
E, arrastou-o, Cérbero, tremendo, desde o trono do próprio rei;
Estes tentaram despojar do leito de Dite a senhora.”

Com efeito, nessa passagem da Eneida, de um lado, há os que violaram as normas divinas e perpetraram atos nefandos contra os deuses do Hades por pura fanfarra guerreira em nome da glória. De um lado, há Teseu e Pirítoo, que tentaram violar a castidade e o leito de Prosérpina, esposa de Hades, e Hercules, Alcides, que adentrou os Infernos e arrojou-se contra Cérbero, Hades e a própria Morte, à cata de espólios nos Mundos Infernais. De outro lado, há Enéias, destacado por sua piedade para com os deuses e para com a imagem paterna, oferta um presente sagrado, o ramo de ouro, a Caronte, ao contrário do ímpio Hercules que ofereceu as armas às divindades infernais.

Essa imagem de Hércules como um herói violador de limites naturais, das coisas divinas e humanas, obedecendo a nada a não ser seu furor hybrístico é reforçada também pela pena de Horácio em *Carmen* 1, 3. Nele, a partir da segunda metade do poema, há uma preocupação com a insaciável audácia humana em explorar e conquistar as diversas regiões do universo. Então não contente com os limites naturais impostos pelos deuses e pelo próprio quinhão da natureza a cada um, os homens devassam o mar, já Dédalo violou os ares celestes e Hércules, por sua vez, solapou as portas dos Infernos, revelando os ínvios e indevassáveis domínios da Morte ao claro dia (Horácio, *Carmen*, 1, 3, 25-40):

quem mortis timuit gradum
qui siccis oculis monstra natantia,
qui vidit mare turbidum et
infamis scopulos Acroceraunia?
nequiquam deus abscidit
prudens oceano dissociabili
terras, si tamen inopiae
non tangenda rates transiliunt vada.
audax omnia perpeti
gens humana ruit per vetitum nefas:
audax Iapeti genus

ignem fraude mala gentibus intulit;
post ignem aetheria domo
subductum macies et nova febrium
terris incubuit cohors
semotique prius tarda necessitas
Leti corripuit gradum;
expertus vacuum Daedalus aera
pennis non homini datis;
perrupit Acheronta Herculeus labor.
nil mortalibus ardui est:
caelum ipsum petimus stultitia neque
per nostrum patimur scelus
iracunda Iovem ponere fulmina.

Quem temeu o passo da morte,
que com os olhos secos viu os monstros que nadam,
o que viu o mar revolto e os perigosos rochedos na
Acroceurânia?

Em vão um deus prudente separou as terras do dissociável
Oceano,

se, todavia, os barcos ultrapassam os mares
que não devem ser tocados. A audaciosa raça humana ruiu
todas as coisas ao admitir a proibida impiedade;
o audacioso filho de Jápeto trouxe o fogo
por má astúcia para as nações;
após o fogo ter sido subtraído do lar Etéreo
a pobreza e o primeiro séquito de febres
residiram sobre as terras e antes uma tarda necessidade
tomou o passo da afastada morte. Dédalo experimentou
os bronzes no vácuo, não tendo as asas sido dadas para o
homem.

O labor de Hércules invadiu o Aqueronte. Nada há de
difícil para os mortais;

por insensatez atingimos o próprio céu
e não suportamos pelo nosso crime Júpiter lançar os
irascíveis raios.

Já na época da dinastia Júlio-Claudiana (14-61 d./Cristo), exceto com Nero, há poucas associações feitas de Hercules com líderes políticos. No entanto, doravante, tal associação torna-se bastante popular, sobretudo com aqueles imperadores que se arrogavam grandes proezas militares. Mesmo assim, tais identificações não eram tão concordes. Há até uma revisão do *status* positivo da figura de Hercules associada a tais governantes. O caso mais relevante é o de Alexandre, o grande. Segundo Fitch (2009, 19), surge, no início da era Imperial romana, uma visão mais crítica e realista quanto à figura histórica de Alexandre como ideal de grande líder e propagador da civilização. Segundo Sêneca, Alexandre não foi motivado a conquistar o mundo por um desejo de torná-lo mais pacífico e seguro – motivação essa que o identificavam a figura heróica de Hércules –, mas por uma mórbida e furiosa cupidez por poder (Sêneca, Ep. 94, 62-3):

Agebat infelicem Alexandrum furor aliena
vastandi et ad ignota mittebat. An tu putas sanum
qui a Graeciae primum cladibus, in qua eruditus est,
incipit? qui quod cuique optimum est eripit,
Lacedaemona servire iubet, Athenas tacere? Non
contentus tot civitatum strage, quas aut vicerat
Philippus aut emerat, alias alio loco proicit et toto
orbe arma circumfert; nec subsistit usquam lassa
crudelitas inmanium ferarum modo quae plus quam
exigit fames mordent. [63] Iam in unum regnum
multa regna coniecit, iam Graeci Persaeque eundem
timent, iam etiam a Dareo liberae nationes iugum
accipiunt; it tamen ultra oceanum solemque,
indignatur ab Herculis Liberique vestigiis victoriam
flectere, ipsi naturae vim parat. Non ille ire vult, sed
non potest stare, non aliter quam in praeceps deiecta
pondera, quibus eundi finis est iacuisse.

Um furor de devastar coisas alheias movia o infeliz Alexandre e o enviava para coisas ignoradas. Ou tu consideras são quem primeiro começou com destruições a partir da Grécia, na qual foi educado? Ele que roubou a cada cidade o seu bem mais caro, forçando Esparta à servidão e Atenas a se

calar? E não contente com a destruição de tantas cidades, já conquistadas ou compradas por Felipe, foi ainda destruir outras em outras terras, levando as suas armas a todo o globo. Em parte alguma sossegou a sua crueldade fatigada, à maneira das feras que matam mais do que a fome exige. Muitos reinos se amontoaram para formar o seu império, ante ele tremem tanto os Gregos como os Persas, e muitas nações que Dario conservara livres caem sob o seu jugo. Atravessa o oceano a caminho do oriente, incapaz de suportar que sua marcha vitoriosa se detenha onde pararam Hércules e Baco, intenta forçar a própria natureza. Avança, não porque o queira, mas porque é incapaz de parar, tal como os objetos em queda que só param quando chegam ao chão.

.

Essa doentia ambição de Alexandre por poder visa a destacar o seu caráter hybrístico, uma vez que o mesmo rompeu por meio de suas conquistas militares os limites sabiamente imposto pela Natureza, sobretudo ao ousar embarcar no Oceano, que, pela tradição mítico-religiosa, é o limite dos esforços humanos.

Mais adiante nessa mesma carta, embora Alexandre seja o alvo, fica patente que tal visão negativa se aplica também a homens como Mário, Pompeu e César. Sêneca desconstrói a imagem de tais figuras história de Roma como honoráveis, virtuosos, enfim, heróis da República e exemplares históricos do *mos maiorum*. Na verdade, todos, em suas campanhas belicosas pelo mundo, não são movidos por grandes ideais políticos propagadores da civilização, mas sim impelidos por uma obsedante mania de conquista militar e dotados de gravíssimos vícios da alma, tais como megalomania e presunção de invencibilidade (Ep 94, 64-66):

Ne Gnaeo quidem Pompeio externa bella ac domestica virtus aut ratio suadebat, sed insanus amor magnitudinis falsae. Modo in Hispaniam et Sertoriana arma, modo ad colligandos piratas ac maria pacanda vadebat: hae praetexebantur causae ad continuandam potentiam. [65] Quid illum in Africam, quid in septentrionem, quid in Mithridaten et Armeniam et omnis Asiae angulos traxit? infinita scilicet cupido crescendi, cum sibi uni parum

magnus videretur. Quid C. Caesarem in sua fata pariter ac publica inmisit? gloria et ambitio et nullus supra ceteros eminendi modus.

Não foram a virtude e a razão que persuadiram Gneu Pompeio à guerra estrangeira ou civil, mas sim uma paixão insana por uma falsa grandeza. Ora marchava sobre Hispânia contra as forças de Sertório, ora ia reprimir a pirataria e pacificar o Mediterrâneo: tudo era apenas pretexto para prolongar o seu poder. Que força o fez ir até África, até o Norte, até ao reino de Mitrídates, até à Armênia, até aos recônditos da Ásia? Somente uma infinita vontade de poderio, pois ele era o único que não se considerava grande. O que moveu G. César a provocar a sua própria queda e a da república? A glória, a ambição, uma vontade extrema de superar os demais.

Sêneca é um dos grandes revisionistas da concepção idealizada dos grandes líderes políticos, fomentadores de conquistas militares visando expansão de territórios. Nesse sentido, no gênero trágico, tal crítica se aplicaria também à grande personalidade mítica prototípica dos homens de ação – Hercules. Com efeito, veremos que, em *Hercules furens*, Sêneca pintou a personagem Hércules com a mesma ambição de conquista, a mesma megalomania e a excessiva soberba caracterizadoras de Alexandre, César, Pompeu, Mário.

Observa-se também que Ovídio adota também tal revisionismo crítico. Na obra *Amores*, Ovídio, com sua natural irreverência iconoclasta, sugere que a deificação de Hércules, Rômulo e César, a trindade fundadora da *Urbs*, não deve ser interpretada como uma recompensa. Ao revés, A apoteose de tais homens é sugerida como uma invasão *hybrística* pelos homens em um domínio no qual, pela própria natureza humana, seriam vedados a eles (*Amores*, 3.8. 45-48):

quid tibi cum pelago — terra contenta fuisses!
cur non et caelum, tertia regna, petis?
qua licet, adfectas caelum quoque — templa
Quirinus,

Liber et Alcides et modo Caesar habent.

O que tens tu com o mar? Não estarias tu satisfeita²⁶ com a terra?

Por que tu não visas também o céu como terceiro reino?

Até onde for possível, tu também ambicionas o céu – Quirino, Líber e Alcides e recentemente César possuem os seus templos.

Esse olhar irônico quanto à natureza humana ambiciosa e não satisfeita com seus limites naturais, a terra, buscando loucamente o céu, já foi visto também no *Carmen* 3 de Horácio. Lá, também, pintava-se uma humanidade sob fortes cores negativas. Da mesma forma que aqui, Hercules também aparecia como o protótipo da irrequieta natureza humana em invadir e explorar reinos impróprios ao homem e contra sua natureza.

Por fim, vê-se que, de Homero, Hesíodo, Píndaro, Sófocles, Eurípides, Horácio, Virgílio, Ovídio a Sêneca, ressaltam-se visões controversas sobre a figura mítica de Heracles/Hercules. Essas controvérsias podem ser determinadas, nos mais diversos graus, sob dois pólos extremos. De um lado, Heracles/Hércules é tratado como o herói benfeitor e salvador da humanidade, o protótipo da civilização e justiça a ser emulado por todos os homens. De outro lado, o mesmo é visto como o malfeitor e mais impiedoso dos homens, o exemplar da barbárie e da *hybris* humanas. Além disso, um mesmo autor, como Virgílio, na Eneida, pode perfazer retratos diametralmente opostos de Heracles/Hercules em momentos distintos de uma mesma obra.

²⁶ O sujeito implícito no poema é o vocativo *hominum natura* – natureza dos homens – que aparece no verso 43 do poema em questão.

3. Sêneca: entre tragédia e filosofia

3.1 Conceitos gerais do Estoicismo

É certo que a presença de imagens e conceitos estoicos abunda as tragédias de Sêneca. Antes de enveredarmos para a análise da interação e interpenetração dos temas e figuras estoicos no drama senequiano, convém fazer uma investigação das linhas de base da filosofia Estóica, sobretudo das questões filosóficas refletidas por Sêneca sobre a natureza das emoções e o dramático duelo na consciência moral das *personarum dramatis* entre a paixão e a razão.

Convencionalmente os historiadores da filosofia estóica estabeleceram três períodos para a Escola Estóica. O primeiro situa-se no século III a.C, conhecido como o período do Estoicismo Antigo, cujos fundadores é, por ordem cronológica: Zenão de Cício, Cleantes e Crísipo. Atenas era a sede da Escola Estóica. O segundo momento da Escola Estóica é o chamado Estoicismo Médio, cujos líderes eram Panécio de Rodes e Posidônio de Apaméia. Esse período da Escola Estóica estende-se entre séculos II e I a.C. O Estoicismo sai da Grécia e é importada por esses dois filósofos até Roma chegando à aristocracia romana. Panécio de Rodes foi amigo de Cipião Emiliano e teve participação ativa no Círculo dos Cipiões. Já Posidônio de Apaméia foi amigo de Pompeu e mestre de Cícero. Por fim, o terceiro período é o do Neo-Estoicismo, conhecido por Estoicismo Romano ou Imperial, por ter cronologicamente abrangido os séculos I e II d.C. Os seus principais representantes são Sêneca, Musônio Rufo, Epíteto e Marco Aurélio.

A rigor, para o Estoicismo, a filosofia abarca três ramos: Lógica, Física e Ética. Nenhum desses três ramos é auto-suficiente e independente. Eles estão coesivamente interligados e interpenetrados como os membros de um organismo vivo. Daí, as imagens orgânicas para ilustrar tal interdependência entre essas partes da filosofia Estóica. Para eles, a Lógica eram os ossos e os nervos; já a Física era a carne e, por fim, a Ética era o espírito. Nesse mesmo sentido orgânico, ocorre a imagem dos ramos da filosofia Estóica como um ovo – a casca era a Lógica; a clara, a Física; a gema, a Ética.

Em que pese o pitoresco dessas imagens biológicas para uma filosofia, elas destacam algo singular até então na filosofia grega. O fato de a filosofia Estóica ser a primeira da história a se proclamar e se conceber como “sistemática” (Santos, 2008, 33). Para P.

Aubenque (1981, p.170), “se a palavra sistema designava já em grego a constituição de um organismo vivo ou de uma cidade, são os antigos estóicos que a aplicariam pela primeira vez à filosofia”.

Com essa ênfase na idéia de sistema para sua filosofia, os Estóicos queriam enfatizar o pensamento de que sua filosofia era um Todo integrado. Passível de divisão, por certo, mas sob pena de arruinar o sentido de um ramo do sistema estóico caso não o relacione com o conjunto, com a orgânica unidade interna do todo. Para P. Aubenque (1981, p170), essa noção de sistema integrado dos ramos da filosofia Estóica tinha implicitamente reveladoras características de um modo particular de encarar o universo:

“Essa exigência formal se apoiava de fato sobre a intuição de um universo perfeitamente organizado, até no menor de seus detalhes, pela ação de um princípio único, de maneira que a coerência da filosofia não faz mais que refletir a simpatia²⁷ – outro termo estóico – das diferentes partes do universo”

Logo, para os estóicos, nenhum ramo pode ser considerado desmembrado dos outros, todos os ramos – Lógica, Física, Ética – estão coesiva e aderentemente interligados entre si, perfazendo uma unidade orgânica. Isso implica que seu ensino também era em conjunto. Para P. Hadot (1991, p.209):

“A dialética implica a física, uma vez que o encadeamento necessário das proposições implica o encadeamento necessário dos acontecimentos no destino e ela implica a ética, uma vez que ela é uma virtude que compreende nela outras virtudes, como a ausência de precipitação no julgamento ou a circunspecção, e que, de uma maneira geral, a virtude é um processo de julgamento. Ao inverso, o discurso sobre a física ou a ética implica a lógica posto que precisamente ele é um discurso expositivo. A ética implica a física, posto que, conforme Crisipo, ‘a distinção dos bens e dos males deriva de Zeus e da Natureza universal.’ A física enfim implica a ética na medida em que o conhecimento do mundo e dos deuses é o fim da natureza racional e onde a percepção da racionalidade dos eventos implica a racionalidade da conduta moral²⁸.”

²⁷ Veremos mais adiante que essa noção de um universo simpatético, por assim dizer, molda também o universo físico representado nas tragédias de Sêneca.

²⁸ “La dialectique implique la physique, parce que l’enchaînement nécessaire des propositions implique l’enchaînement nécessaire des événements dans le destin e elle implique l’éthique, puisqu’elle est une vertu qui comprend en elle d’autres

O nosso estudo também se baseará sobre essa tripartição apontada pelos estóicos. Nosso escopo é compreender a paixão simultaneamente no plano lógico, físico e ético. A paixão vai ser a categoria fundamental trabalhada por Sêneca em suas tragédias. No drama de Sêneca, não há paixão moderada, uma vez que, para o Estoicismo, a paixão desequilibra a “balança” da alma e, tendo o homem cedido à paixão, o seu curso destrutivo é irreversível.

Sêneca retrata de forma horrível as afecções da alma em toda sua potencialidade destrutiva com o fito de conscientizar os homens do poder nefasto das mesmas. Por isso, como a maioria dos homens é ameaçada pelas paixões, Sêneca as combate não só na sua prosa filosófica, mas também no seu drama. As paixões temática e figurativamente moldam o caráter e as ações das personagens e até o cenário macabro do drama. No entanto, veremos que no drama de Sêneca o retrato das paixões não possui um fim em si mesmo. Sêneca ao explorá-la no seu drama deseja conscientizar seus ouvintes ou leitores de que o trágico decorrente do triunfo da paixão sobre a razão resulta de um erro de julgamento dos homens acerca dos fatos externos, que *per se* são isentos de qualquer bem ou mal. Então a destrutiva emoção no drama de Sêneca é uma representação errônea acerca do valor intrínseco dos fatos externos. Assim, para Sêneca, todas as tragédias e dramas resultam das idéias falsas que os seus personagens fazem acerca dos fatos.

Retificar as representações falsas acerca da natureza das coisas é uma virtude, é uma ascese da razão humana. A imperturbabilidade da alma, o ideal dos estóicos, funda-se no julgamento correto dos externos e na extirpação das paixões.

Para compreender de forma mais clara o que os estóicos entendiam por paixão, convém então tratarmos de alguns conceitos da Escola Estóica.

Na física estóica, o principal axioma é que o cosmos é um todo contínuo, um corpo sem vazio. Para os estóicos, há dois elementos envolvidos na origem e composição do cosmo.

vertus, comme l'absence de précipitation dans le jugement ou la circonspection, et que d'une manière générale la vertu est un affaire de jugement. A l'inverse, le discours sur la physique ou l'éthique implique la logique, puisque précisément Il est un exposé discursif. L'éthique implique la logique, puisque, selon Crysippe, 'la distinction des biens et des maux derive de Zeus et de la Nature universelle'. La physique enfin implique l'éthique dans la mesure où la connaissance du monde et des dieux est la fin de la nature raisonnable et où la perception de la rationalité des événements implique la rationalisation de la conduite morale.”

Um princípio ativo, dito o agente (*tò poioûn*), e um princípio passivo, dito o paciente (*tò pasxon*). O primeiro é pura ação, porque age sobre a matéria não-gerada e imperecível, é a razão na matéria. Ele possui muitas denominações: *theós*, *logos spermatikós*, *pûr texnikón*, *poieîn aítios*, *poêtikos aítios*, *heimarméne*. O Agente ou Deus é o demiurgo de todas as coisas no seio do universo, responsável por toda criação, forma, qualidade, individuação e manutenção e mudança do mundo. Para Sêneca, (Epis. 65, 2-3), o Agente *materiam format* (forma a matéria) e *ex illa uaria opera producit* (a partir dela produz outras obras variadas). O segundo é a matéria como pura passividade, porque sofre e nunca age. Seu nome é: *ousía*. Esses dois princípios são não-gerados (*‘agenêtous*), incorruptíveis (*‘aphtártous*) e sem forma alguma. Eles são corporais, como diz Diógenes Laércio (DL, 7, 134) uma vez que a Física estóica estabelece: a) todas as causas são corpos e b) somente os corpos podem agir ou sofrer uma ação.

Essa doutrina nos leva a conceber todo ser como fruto de uma composição de uma matéria passiva e indeterminada com o princípio ativo, o *logos* presente na matéria, atribuindo qualidades próprias, peculiares, singulares e únicas para cada tipo de ser no mundo.

Outro conceito importante para a Física Estóica é o *pneuma*, uma sopro ígneo, que é uma mistura de ar e fogo. Ele é uma força, uma energia que penetra a matéria, elemento passivo, constituído de água e terra. O sopro ígneo conserva a matéria, mantendo sua coesão e impedindo sua dispersão. Através de seu trânsito pela matéria – o *pneuma* é considerado o veículo da “razão” divina, *logos*, na matéria – ele assume o posto não só de princípio ativo, mas também percorre todo o cosmos e estabelece a essência qualitativa de cada coisa, através de seu movimento, chamado *tonos*.

Com efeito, o *tonos* é uma tensão energética atribuída a cada ser. Ela é responsável pela unidade do corpo, sem a qual o mesmo se dissolveria. Assim, como um *modus operandi* do *pneuma*, essa tensão cujos graus de concentração e de circulação são variáveis para cada ente, é um fator essencial na individuação dos seres, quer dizer, na coesão e consistência dos corpos deles.

O movimento do *tonos* é simultaneamente duplo: de fora até o limite dos corpos e do interior dos corpos até o meio externo. Nesse duplo movimento, a tensão, *tonos*, mantém, no conjunto do mundo, a solidariedade e simpatia entre os diversos corpos do mundo. Razão porque o aparentemente fato mais insignificante pode afetar o conjunto do mundo.

A depender do grau da tensão do *pneuma* na matéria, ele vai determinar a estrutura e as qualidades quantitativas e qualitativas das diversas classes de inorgânicos e orgânicos. Assim, enquanto confere coesão material aos seres inanimados como o ferro, madeira e rocha, a tensão é chamada de *écsis*. Nas plantas e animais inferiores, como os insetos, privados de alma, ela existe enquanto *phúsis*, assegurando seu crescimento e desenvolvimento. Já os animais desenvolvidos, a tensão existe sob a forma de uma alma não dotada de razão, dita *psuxê*. Por fim, o grau mais elevado da tensão, onde o *pneuma* é mais adensado, é o do intelecto, *noûs/psuxê logikê*, divino e humano. Por essa universal atuação da tensão do *pneuma*, diz-se que o *pneuma* penetra em todo o cosmos e todos os elementos do mundo, inanimados e animados. Desse modo, são manifestações do *pneuma* divino sob graus variados, *écsis*, *phúsis*, *psuxê*, *noûs/psuxê logikê*. Por conseguinte, por conta do *pneuma* divino, todos os elementos do cosmos são aparentados, devido a essa continuidade dos elementos na estrutura do universo.

A doutrina do *pneuma* é importante para entendermos o mecanismo da coerência, coesão e continuidade entre todos os elementos inseridos no cosmos. Essa continuidade, para os estóicos, em termos práticos, garante o valor do real na percepção dos fenômenos externos captados naturalmente pela alma humana.

Os estóicos reconheciam oito partes na alma: os cinco sentidos, o poder de geração pelas razões seminais que estão em nós, a faculdade da linguagem e a faculdade da razão (DL VIII 157).

A parte principal, diretriz da alma se chama *hegemonikon*, que recebe impulsos dos órgãos dos sentidos, transmitindo-os, novamente, para eles. A comunicação dos órgãos dos sentidos com o *hegemonikon*, em função da continuidade e extensão do *pneuma* entre ambos, se dá numa via recíproca: a mensagem dos sentidos é enviada para o *hegemonikon* e, através do mesmo *pneuma*, é transmitida do *hegemonikon* para outras partes da alma.

A audição é o *pneuma* se expandido do *hegemonikon* aos ouvidos; a visão também é o *pneuma* se estendendo do *hegemonikon* aos olhos e assim igualmente para todas as outras sensações provindas dos órgãos dos sentidos.

Razão porque no momento de explicar essa interação das mensagens dos sentidos com o *hegemonikon* ocorre o símile com a aranha. Tal qual a aranha em sua teia sensível capta qualquer vibração alheia nela e está prestes a capturar a presa, assim também o *hegemonikon* com relação às vibrações dos sentidos no corpo.

Segundo Santos (2008, 41), os fenômenos na alma podem ser compreendidos em duas classes: de um lado, há os que podem ser explicados usando conceito de natureza corporal e do aspecto físico do *pneuma*, como o sono, morte, concepção. De outro lado, há os que podem ser explicados introduzindo princípios e conceitos derivados de uma tradição não-pneumática, como o pensamento, o desejo, julgamento e assentimento.

Para Sexto Empírico (M,VII, 234), os estóicos entendiam a palavra *psyxê* sob dois sentidos. Ora, ela pode ser entendida como uma emanção de ar animadora do nosso corpo e captadora das impressões, as *phantasiai* dos objetos exteriores, ou pode ser usada para designar aquela parte superior da alma, a parte diretora, o *hegemonikon*.

Esse duplo sentido aplicado à *psyxê* pelos estóicos vai trazer uma esclarecedora compreensão ao que os estóicos entendiam por paixão, que satura o drama de Sêneca em aspectos figurativos e temáticos, como veremos na análise de *Hercules furens*. Além desse duplo sentido da *psyxê*, cabe salientar também para compreensão da paixão humana o local no qual os estóicos situavam o *hegemonikon* no corpo do homem, a saber, o coração. Pois ao colocar aquele neste, os estóicos ensejavam a possibilidade de compreendermos as paixões da alma primeiro em termos físicos, quer dizer, *pneumáticos*. Por exemplo, como um resfriamento do calor do corpo ou *pneuma* na corrente sanguínea decorrente de um tremor. Outra explicação em termos físicos é ver o medo como uma agitação do sopro vital do *pneuma* circulante por todo o corpo no instante do medo. Essa explicação fisiológica das paixões é típica das explicações estóicas baseadas em termos pneumáticas. Sua explicação de qualquer *pathos* é em termos de expansão ou contração do calor do *pneuma* na alma e corpo humanos. Ela é uma explicação clínica, baseada em sinais do corpo.

Contudo, tal explicação da paixão humana não apazigua a mente inquiridora do filósofo, posto que reduz o complexo e sutil fenômeno da paixão humana a um fato físico. O que o filósofo, insatisfeito, procura é compreender o por quê das mudanças qualitativas do *pneuma* quando os homens se tornam “apaixonados”.

A fim de que possa compreender a razão dessa mutabilidade do *pneuma* na alma no fenômeno da paixão, é mister abordarmos certos conceitos da Lógica estóica, sobretudo os conceitos de representação cataléptica, de opinião (*dóxa*) e o de juízo (*krísis*).

Com a Lógica estóica, tem-se uma teoria do conhecimento, centrada na representação/*phantasia/uisum*. A representação ou imagem é uma impressão (*túpos*) deixada na alma e é similar a marca de um anel deixado na cera. Como tal, ela é uma modificação (*pathós*) na alma (DLVII 46). Crisipo modifica essa definição proveniente de

Zenão de Cício, o fundador do Estoicismo. Para Crísipo, essa metáfora da representação como uma marca (*typosis*) do selo do anel na cera é mecanicista e não dá conta da real complexidade da representação. Para Crísipo, a representação é uma alteração, modificação (*alloiôsis*), pois que seria impossível, em a representação sendo uma impressão, haver múltiplas marcas coexistindo simultaneamente num mesmo lugar. Ou seja, diante de uma situação, seria impossível para nossa alma apreender sensações sinestésicas, como “branco amargo”, “som macio”, o domínio, pois, da arte e literatura.

Assim, conforme Sexto Empírico ao comentar a visão de Crisipo, caso a representação seja entendida como alteração da alma, “não há mais nada de absurdo no fato de que o mesmo corpo, num único e mesmo tempo, possa acolher numerosas alterações, enquanto numerosas representações se produzem juntas de nós”.

Ainda interessante para esclarecer mais essa questão é a analogia que Sexto faz entre o ar e a parte dominante da alma, o *hegemonikon* (Sextus, Adv. Math. VII, 230):

“do mesmo modo [de fato] que o ar, quando várias pessoas falam ao mesmo tempo, recebe naquele momento singular inumeráveis impactos diferentes e sofre ao mesmo tempo um bocado de alterações, também a parte dominante, afetada por representações variadas, sofrerá algo de análogo.”

Essa nova forma de conceber a representação não como impressão, mas como alteração da alma é compatível com a teoria monística da alma, centrada na parte diretriz, o *hegemonikon*²⁹, do qual dimana como os tentáculos de um polvo suas sete funções: os cinco sentidos, a parte vocal/*phonetikon*, a parte seminal/*spermatikon*. Nessa concepção de representação, procede-se uma visão plástica da alma, pois ela, de acordo com os tipos de representações sofridas, verdadeiras ou falsas, passa por alterações em termos de formação ou deformação, figuração ou desfiguração com relação ao objeto ou evento externo que a representação lhe mostrou.

Para se entender como se dá o processo entre as relações entre a representação e os objetos externos que as mesmas projetam na alma, alterando-a conforme a realidade ou irreabilidade das mesmas, é preciso saber as diferenças entre representação (*phantasia*), o

²⁹ “A parte diretora da alma é como um rei que envia mensageiros, como o tronco de uma árvore, como a aranha no centro de sua teia, como a nascente do rio” (Ildefonse, 2006, p 82) “As partes da alma escoam como da nascente de um rio desde seu foco dentro do coração e se difundem através do corpo (idem).”

representado (*phantaston*), a imaginatividade (*phantastikon*), o fantasma ou objeto aparente (*phantasma*). Para tanto vamos nos servir de um ilustrativo excerto de Aécio (Aécio, IV, 12, 105³⁰):

“(...) Segundo Crisipo, esses quatro termos se distinguem entre si. A representação (*phantasia*) é uma afecção (*pathos*) produzida no interior da alma e que manifesta ao mesmo tempo ela própria e o objeto que a provocou. Por exemplo, quando percebemos pela visão o branco, a afecção é aquilo que se produz no interior da alma, após a visão. E, segundo essa afecção, podemos dizer que ela tem por fundamento o branco de onde a vibração partiu. O mesmo ocorre quando a afecção se produz por meio do tato ou do olfato. – a representação extrai seu nome do da luz (*phôs*), pois, da mesma maneira que a luz permite ver, tudo junto, ela mesma e os objetos que ela envolve (*periekhomena*), também a representação permite ver, tudo junto, ela própria e o objeto que a produziu.

O representado (objeto da representação, *to phantaston*) é o objeto que produz a representação; por exemplo, o branco, o frio, e, de modo geral, tudo aquilo que é capaz de vibrar a alma (*kinêin ten psykein*), é objeto de representação.

A imaginatividade (*to phantastikon*) é uma atração do vazio (*dakenos elkymos*), uma afecção que se produz na alma, mas sem que seja a partir de um objeto qualquer (*ap'oudenos phanastou*), como quando alguém luta contra as sombras e chega às vias de fato com o vazio; é que a representação tem por fundamento um objeto (*tèi phantasiai hypoketai ti phantaston*), mas a imaginatividade não está fundamentada em nada.

O objeto aparente (*to phantasma*) é aquilo em direção ao qual somos arrastados nessa atração do vazio imaginativa; é o que se produz nos melancólicos e nos loucos (...)”

Essa distinção apresentada por Aécio quanto aos elementos envolvidos no ato da percepção e conhecimento da mente humana com relação às coisas externas estabelece o essencial para se compreender o que os estóicos entendiam por representação.

³⁰ Infelizmente não tivemos acesso ao original grego.

Em primeiro lugar, o conhecimento das coisas em volta de nós tem origem na sensação, *aistêsis*. Nesse sentido, a sensação é sempre verdadeira quando reproduz na alma qualquer coisa real, ou seja, como no exemplo de Aécio, a imagem do branco imprimindo-se sobre os nossos olhos.

Em segundo lugar, para verificar se essa sensação de qualquer coisa externa sobre os nossos sentidos é verdadeira ou falsa, cabe ao nosso *logos*, emanção do *Lógos pneumático* universal, verificar se a representação dos externos fomentada pelos sentidos realmente mostra o objeto externo, conforme ele mesmo.

A essa representação que de fato reflete o objeto externo, sendo, pois, verdadeira para efeito de intelecção e conhecimento do mundo, os estóicos a chamavam representação compreensiva (*phantasia kataléptika*). Quanto à representação compreensiva, temos o relato de Diógenes Laércio (DL 7 45³¹):

“A apresentação³² (ou impressão mental) é uma impressão na alma, e tirou-se o seu nome adequadamente da marca feita por um sinete na cera. (46) Há duas espécies de apresentação; uma apreende imediatamente a realidade, e a outra apreende a realidade com pouca ou nenhuma nitidez³³. A primeira, que os estóicos definem como critério da realidade, é determinada pelo existente, de conformidade com o próprio existente, e é impressa e estampada na alma. A outra não é determinada pelo existente, ou se provém do existente, não é determinada de conformidade com o próprio existente, e não é, portanto, nem clara nem distinta.”

Há na definição dada por Diógenes acerca da representação e das suas duas espécies critérios para se depreender o que é uma representação verdadeira da falsa, ou seja, daquela que não procede de um existente, sendo, pois, do domínio do imaginário. Eis os critérios a ser satisfeitos para uma representação ser compreensiva, ou seja, cataléptica, real: a) ela deve derivar de um objeto existente; b) ela deve fielmente reproduzir esse objeto e, por fim, c) ela deve estar “impressa” nos órgãos dos sentidos.

³¹ Também não tivemos acesso ao original grego da obra de Diógenes Laércio. A tradução referente aos excertos de Diógenes Láércio é de Mário da Gama Kury, conforme consta na bibliografia.

³² Outra tradução para *phantasia*.

³³ Respectivamente *phantasia kataléptiké* e *akatéleptos*.

Do contrário, se o nosso *logos* verificar no exame interno de nossas representações que qualquer uma não procede de um objeto existente ou ainda que proceda de um objeto existente, porém não o represente fielmente na alma tal qual o mesmo seja, temos uma representação errônea, falsa, não-compreensiva, logo passível de levar o homem a deturpar a realidade das coisas e se afastar da natureza, ou seja, a não viver conforme a natureza, quer dizer, conforme a razão³⁴, o sumo bem da felicidade humana, conforme os estóicos.

Logo, o que sabe distinguir entre representações falsas e verdadeiras e mantém um total controle sobre suas ações caracteriza o sábio estóico (*sophôs, spoudaîos*). Já o que é incapaz de discernir entre representações falsas e verdadeiras, baseando suas ações conforme opiniões e representações falsas, aquém ou além dos ditames da razão humana e, por conseguinte, cósmica, é tido como insensato (*phaûlos*).

Além da sensação e da representação, há outro elemento que vem após a atividade cognitiva do homem, procurando assegurá-lo de um conhecimento seguro do mundo e da natureza para fundamentar a execução de sua ação. Trata-se do juízo (*krísis*).

O juízo é ao mesmo tempo uma atividade cognitiva e volitiva da razão humana. Ele opera baseado na sensação e representação. Na sensação, temos uma fase passiva do processo do conhecimento, pois as coisas externas afetam nossos sentidos, gerando o impacto da representação das mesmas na alma. Por outro lado, na representação, temos a possibilidade de ser o agente do processo de conhecimento, pois lançamos mão dos critérios de verdade para distinguir se uma representação é falsa ou verdadeira. Nesse momento de verificação dos critérios de verdade da representação, surge o juízo que vai interagir com duas atividades psíquicas, o assentimento (*suykáthesis*) e o impulso (*órmê*).

O assentimento é a concordância da razão com as representações que foram aprovadas pelo crivo dos critérios de verdade, tornando-se, pois, compreensivas. O assentimento às representações compreensivas proporciona fundamento racional à ação. Em Sêneca, há uma explicação do assentimento (**Epis. Luc**, 113, 18):

Omne rationale animal nihil agit nisi primum specie alicuius rei irritatum est, deinde impetum cepit, deinde adsensio confirmavit hunc impetum. Quid sit adsensio dicam. Oportet me ambulare: tunc demum ambulo cum hoc mihi dixi et adprobavi hanc

³⁴ A razão humana é um fragmento da Razão cósmica. Logo, viver segundo a natureza-razão, é viver conforme a Razão Universal do Cosmos.

opinionem meam; oportet me sedere: tunc demum sedeo.

Todo o ser animado racional precisa, para agir, de ser previamente estimulado pela observação de algum objeto; em seguida, põe-se em movimento e por fim surge o assentimento que confirma o movimento adquirido. Vou explicar-te o que se entende por assentimento. Por exemplo, eu necessito caminhar: apenas me ponho em marcha quando disse isso a mim mesmo e aprovei a minha decisão; se necessito de me sentar, é através de um processo semelhante que eu me sento.

Levando-se em conta a definição de Sêneca de assentimento às representações, poderíamos também nos perguntar se a natureza da representação em si são proposições do tipo “necessito caminhar” ou “quero beber água” vindo, pois, a realizar tais ações “representadas” tão logo demos assentimento a estas enunciações verbais pensadas?

Com efeito, as representações são proposições definidoras de estados de coisas que nos afetam, já que segundo Gourinat (Santos, 2009, 51): aquilo que nós exprimimos, e que é exprimível, é a forma que nós nos representamos as coisas, a relação que nós mantemos com as coisas, e que faz parte de algum modo esta representação³⁵.

Além dessa questão do assentimento às representações verdadeiras, a fim de dar fundamento às ações em acordo com os ditames da reta razão, há outro elemento partícipe da função volitiva do *hegemonikon*, que é o impulso (*ormê*). O impulso é entendido na teoria estoica da motivação da ação humana como a força que desencadeia a ação, após a razão ter acedido às representações verdadeiras. Segundo Crísipo, reportado por Plutarco³⁶, “o impulso no homem é uma razão que lhe dá ordem de agir”. Daí o entendimento também do impulso como “lei prescritiva/reta razão (*’orthòs logos*) do que deve ser feito e proibitiva do que não deve ser feito”.

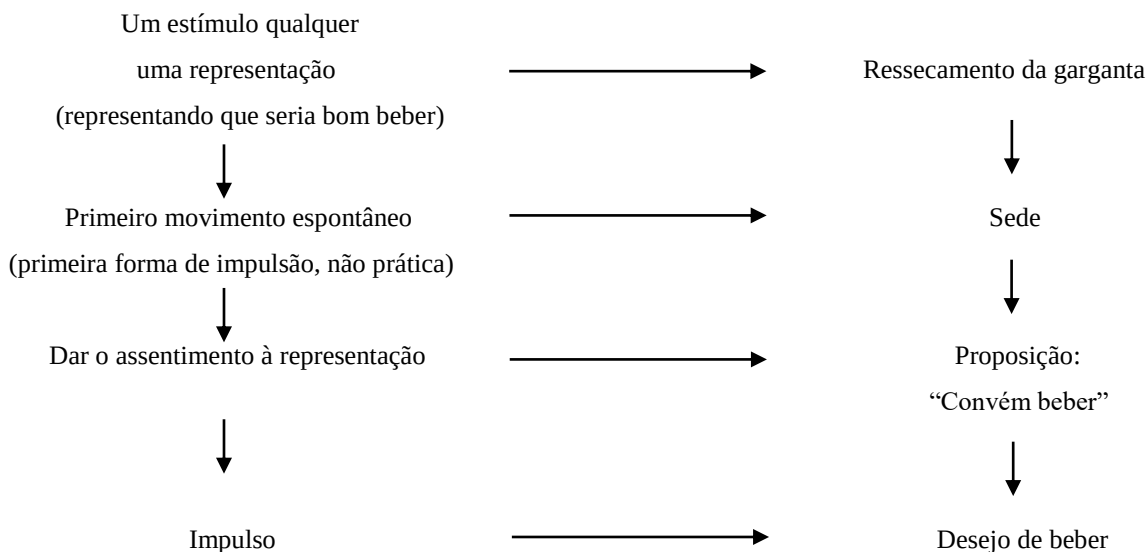
Brennan (Santos, 2009, p. 51) esclarece melhor a interação entre representação, assentimento e impulso ao explicar o impulso como “um evento mental que sintetiza uma

³⁵ “Ce que nous exprimons, et qui est exprimable, c’est la façon dont nous nous représentons les choses, le rapporte que nous entretenons avec ces choses, et qui fait en quelque sorte partie cette représentation.”

³⁶ Plutarco. Stoic. Rep., 11:

descrição de um estado de coisas particular e determinado com uma postura avaliativa desse estado de coisas e conduz à ação imediata”.

A ilustração feita por Gourinat citada por Santos (2009, p.52) é bastante esclarecedora a respeito do processo fisiológico do impulso desencadeador da força motriz da ação humana:



Pelo esquema supracitado, percebe-se que, para o Estoicismo, a ação humana não é mera passagem ao ato. Para que qualquer ação humana se realize, ela passa por várias etapas, sendo, pois, um processo complexo. Na base de toda ação humana, está a representação decorrente de um estímulo sensorial de um objeto externo. Para que a nossa representação da sensação do objeto externo seja verdadeira, a representação do objeto tem de ser impressa, estampada, reproduzida na nossa alma conforme a imagem do próprio objeto. Uma a vez a representação seja aprovada pelos critérios de verdade, a razão dá o assentimento à mesma, desencadeando, por fim, o impulso para a ação correta.

No entanto, se nesse processo de dar assentimento às representações, verificando sua veracidade ou não, o *logos* falha na sua função inquisitorial das representações, de modo que elas não são submetidas ao seu crivo, então o assentimento a quaisquer representações é dado imediatamente, sem o exame criterioso das mesmas. Evidentemente, a resposta do impulso desencadeador da ação não será regulada. Por conseguinte, o resultado da ação será irracional (*álogos*), desequilibrado, incontrolável, desmedido e contrário à natureza, ou seja, o que os estóicos entendiam por *páthos*.

Dessa forma, a paixão (páthos/passio/perturbatio) é um movimento ou um impulso excessivo (pleonáxousa horme) da alma, que é contrária à natureza (parà phúsin) ou irracional (álogon). É exatamente a definição que lhe dá Diógenes Láercio (DL VII 110): a própria paixão, segundo Zênon, é um movimento da alma, irracional e contrário à natureza, ou um impulso excessivo. Hécaton no segundo livro de sua obra Das paixões e Zênon em sua obra Das paixões afirma que os principais gêneros de paixão são quatro: dor, medo, concupiscência e prazer. A noção de paixão definida como movimento excessivo, contrário à natureza e irracional é traduzida em latim por Cícero com a expressão *auersa a recta ratione contra naturam animi commotio*³⁷ (perturbação da alma afastada da reta razão contra a natureza).

A respeito dos principais gêneros da paixão, o desejo/*epithumía*, o medo/*phóbos*, o desgosto/*lúpê* e o prazer/*hêdonê*. temos as seguintes considerações dadas por Crisipo. Para ele, o medo é a espera de algum mal. No mal, há as seguintes espécies: terror, hesitação, vergonha, pânico e ansiedade (DI VII 112):

O medo é a expectativa de um mal. Existem as seguintes espécies de medo: terror, excitação, vergonha, consternação, pânico e inquietação. O terror é o medo causador de angústia; a vergonha é o medo da desonra; a excitação é o medo diante da ação a realizar; a consternação é o medo produzido pela impressão de um acontecimento insólito; (113) o pânico é o medo em que ocorre a elevação da voz; a inquietação é o medo provocado por um fato obscuro.

Por fim, a paixão, para os estoicos, é fenômeno cognitivo. Ela é desencadeada a partir da opinião ou julgamento acerca de algum fato externo. Por exemplo, a angústia surge da opinião de algum mal presente; a alegria surge da opinião de algum bem presente; o medo da opinião de algum mal futuro; a ira da opinião de que se foi injustamente ofendido. No próximo capítulo, iremos ver a correlação entre a teoria da representação e a tragédia de Sêneca, que é o palco em que mostra como os personagens, por meio de representações equivocadas acerca da natureza das coisas, são dominados pela nefasta influência das paixões nas tomadas de decisões ao longo da ação dramática da tragédia.

³⁷ Cic. Tusc. IV, 6, 11

3.2. A doutrina da representação estoica e a tragédia de Sêneca

Sêneca em sua prosa filosófica apresenta uma visão ambivalente do universo poético. Averso a um estilo de escrita rico de ornamentação retórica, floreado de figuras de linguagem, suscitador de prazer pela harmoniosa combinação sonora de palavras, mas com pouco cuidado ou profundidade com o conteúdo – Sêneca recusa apresentar seus pensamentos e conceitos em uma forma poética para somente agradar ao público (**Epis. Luc.** 16.3) : *non est philosophia populare artificium nec ostentationi paratum* (a filosofia não é uma habilidade para exibir em público, não se destina a servir de espetáculo; a filosofia consiste não em palavras, mas em ações³⁸.)

Para Sêneca, a filosofia só tem um sentido, uma finalidade – ela deve curar, não deleitar seus ouvintes (**Epis. Luc.** 75.5): *Non delectent verba nostra sed prosint* (As nossas palavras não visam o deleite literário, mas se fazerem úteis). Essa aversão de Sêneca de ver a filosofia como um saber de ostentação e ornamento se manifesta com mais contundência em **Epis. Luc.** 75.7 ao reafirmar a filosofia como uma terapêutica das paixões:

Quid aures meas
scabis? quid oblectas? aliud agitur: urendus,
secandus, abstinendus sum. Ad haec adhibitus es;
curare debes morbum veterem, gravem, publicum;
tantum negotii habes quantum in pestilentia
medicus. Circa verba occupatus es? iamdudum
gaude si sufficis rebus.

Para que acariciar-me os ouvidos, para que deleitá-los? Faça-se outra coisa: eu devo ser cauterizado, cortado, posto em dieta. Tu és empregado para essas coisas: debes curar uma enfermidade antiga, grave, generalizada; tu tens tão enorme ocupação quanto o médico contra as pestilências. Tu estás ocupado com as palavras? Já te alegra se bastares para teus deveres.

³⁸ Também vemos a mesma posição em **Ep. Luc.** 23. 10.

Dessa forma, por não ver uma erudição livresca na filosofia para fins de ostentação de, mas sim por ver uma finalidade terapêutica³⁹, prática e útil para a mesma, Sêneca crítica os ouvintes que vão às escolas de filosofia como que vão aos teatros, por puro deleite (**Epis. Luc.** 108. 6):

Quidam

veniunt ut audiant, non ut discant, sicut in theatrum voluptatis causa ad delectandas aures oratione vel voce vel fabulis ducimur. Magnam hanc auditorum partem videbis cui philosophi schola deversorium otii sit. Non id agunt ut aliqua illo vitia deponant, ut aliquam legemvitae accipiant qua mores suos exigant, sed ut oblectamento aurium perfruantur.

Alguns vão (à escola) para que ouçam, não para que aprendam, assim como somos conduzidos para o teatro por causa do prazer de deleitar os ouvidos com o discurso ou com a voz ou com as peças. Tu verás grande parte dos ouvintes para quem a escola do filósofo seja a pousada do ócio. Não vão à escola para que deponham algum vício, para que recebam alguma regra de vida pelo que aperfeiçoem seus costumes, mas para que usufruem do prazer dos ouvidos.

No entanto, ainda que Sêneca critique o teatro por ser um local de infestação dos vícios coletivos pela via do prazer ocioso, ele elogia o valor das sentenças morais nas quais o drama está cheio.

Na Epístula 108, é possível entendermos uma certa concepção de Sêneca do teatro como a de um teatro de idéias⁴⁰. Nessa missiva, em matéria de teatro relativa à visão de Sêneca, podemos destacar duas idéias sobressalentes.

³⁹ Vê-se também a mesma posição em **Epis. Luc.** (117.33): Adice nunc quod adsuescit animus delectare se potius quam sanare et philosophiam oblectamentum facere cum remedium sit.(Nota ainda que o nosso espírito se habitua mais facilmente a se deleitar do que curar-se e a fazer da filosofia um divertimento, quando ela é um remédio.)

⁴⁰ Arcelaschi, Andre. Médée dans le théâtre latin, pag. 348.

De um lado, o teatro, para Sêneca, tem uma vocação moral, exprimindo-se através de sentenças e máximas (**Epis.Luc.** 108, 8):

Facile est auditorem concitare ad cupidinem recti;
omnibus enim natura fundamenta dedit semenque
virtutum. Omnes ad omnia ista nati sumus: cum
inritator accessit, tunc illa animi bona veluti sopita
excitantur. Non vides quemadmodum theatra
consonent quotiens aliqua dicta sunt quae publice
adgnosimus et consensu vera esse testamur?

Desunt inopiae multa, avaritiae omnia.

In nullum avarus bonus est, in se pessimus.

Ad hos versus ille sordidissimus plaudit et vitiis
suis fieri convicium gaudet

É fácil concitar o auditor para o desejo do bem; para todos, com efeito, a natureza deu os fundamentos e a semente das virtudes. Todos nascemos junto com todas as virtudes: quando o instigador as faz vir à tona, então aquelas boas coisas da alma adormecidas são excitadas. Não vês como os teatros ressoam todas as vezes em que há aqueles ditos conhecidos que nós publicamente reconhecemos e aprovamos por consenso serem verdadeiras?

Muitas coisas faltam para o pobre, para o avarento tudo.

Para ninguém o avaro é bom, para si péssimo.

Até o mais sórdido aplaude esses versos e alegra-se ao fazer reprovação dos seus vícios.

De outro lado, o uso destas máximas tem um eficácia mais considerável caso ela seja praticada por um filósofo capaz de imitar um poeta exprimindo seus pensamentos morais por meio dos não menos suasórios e cativantes recursos poéticos, tropos de linguagem e métrica.

Para Sêneca, as máximas revestidas de versos poéticos impactam mais que as sentenças em prosa fluida ou em prosa condensada (**Epis. Luc.** 94,27-28):

Praeterea ipsa quae praecipuntur per se multum
habent ponderis, utique si aut carmini intexta sunt

aut prosa oratione in sententiam coartata, sicut illa
Catoniana: 'emas non quod opus est, sed quod
necesse est; quod non opus est asse carum est',
qualia sunt illa aut reddita oraculo aut similia: [28]
'tempori parce', 'te nosce'. Numquid rationem exiges
cum tibi aliquis hos dixerit versus?

Iniuriarum remedium est oblivio.

Audentis fortuna iuvat, piger ipse sibi opstat.

(...)os próprios preceitos ministrados podem ter por si só
muita força, principalmente se entretidos em forma métrica
ou em prosa ou em uma sentença concisa, assim como as
famosas máximas de Catão: “não compres o que é necessário,
mas apenas o que é o imprescindível; o que não é necessário,
por um asse é caro”. Tais quais são as célebres sentenças ou
ditos semelhantes dados pelo oráculo: “Poupa o tempo”,
“conhece-te a ti mesmo.” Por ventura exiges explicação se
alguém para ti terá recitado estes versos:

“o esquecimento é o remédio das ofensas”.

“A fortuna ajuda o audaz, o próprio medroso se
obstaculiza?”

Sêneca parece atribuir ao teatro o impactante poder de nos conduzir para a verdade e a realidade das coisas mediante verdades versificadas. A percepção da realidade suasória dessas verdades escandidas em metros é imediata e independe do contexto do drama como um todo.

No entanto, na carta 115, aparentemente adotando uma posição platônica, Sêneca diz que a poesia é a grande responsável por engendrar e fomentar emoções negativas nos homens. Para mostrar o galopante poder suasório das máximas metrificadas, Sêneca comenta o efeito de revolta que certas máximas pronunciadas pelos personagens de Eurípedes causavam na audiência dos seus dramas (**Epis. Luc.115, 14-16**)

Nec apud Graecos tragicos desunt qui lucro
innocentiam, salutem, opinionem bonam mutant.

Sine me vocari pessimum, [simul] ut dives vocer.

An dives omnes quaerimus, nemo an bonus.

Non quare et unde, quid habeas tantum rogant.

Ubique tanti quisque, quantum habuit, fuit.
Quid habere nobis turpe sit quaeris? nihil.
Aut dives opto vivere aut pauper mori.
Bene moritur quisquis moritur dum lucrum facit.
Pecunia, ingens generis humani bonum,
cui non voluptas matris aut blandae potest
par esse prolis, non sacer meritis parens;
tam dulce si quid Veneris in vultu micat,
merito illa amores caelitem atque hominum movet.

Cum hi novissimi versus in tragoedia Euripidis
pronuntiati essent, totus populus ad eiciendum et
actorem et carmen consurrexit uno impetu, donec
Euripides in medium ipse prosilivit petens ut
expectarent viderentque quem admirator auri exitum
faceret. Dabat in illa fabula poenas Bellerophontes
quas in sua quisque dat.

(...) nem entre os trágicos gregos não faltam os que trocam a
honradez, a saúde, a boa reputação por lucro :
“consinto ser chamado péssimo, desde que eu seja chamado rico.”
Todos queremos ser ricos, ninguém, homem de bem.
Não perguntam por quê e donde, somente perguntam o que tenhas.
Em todo o lado cada é um é apenas o quanto tem.
Tu procuras saber o que para nós ter seja torpe? Nada ter.
Se rico, quero viver, se pobre, opto morrer.
Bem morre qualquer um que morre enquanto faz lucro!

Ó dinheiro, supremo bem da raça humana, para a qual o prazer
deste não pode ser igual ao de mãe carinhosa, ou ao de filhos,
ou ao de um pai sagrado por seus méritos! Se algo tão doce
brilha no olhar de Vênus, justamente ela move amores entre
deuses e homens!”

Como estes versos conhecidíssimos de Eurípides fossem
pronunciados, todo o público se levantou sob um único
impulso para expulsar da cena o ator e a tragédia, até que o
próprio Eurípides lançou-se no meio, pedindo-lhes que
esperassem e vissem que fim teria o admirador de ouro. Na

peça, de fato, Belerofonte sofria as expiações que todo o homem sofre no drama da sua vida)

Nessa passagem, Sêneca parece diferir de Eurípedes quanto à leitura de uma tragédia. Para Eurípedes, o fundamental numa tragédia não está nas sentenças, mas em toda a ação trágica, centrada na mudança da felicidade para a infelicidade sofrida por um personagem de caráter desviado por qualquer vício. Além disso, se houver algum pensamento imoral proferido por um malévolo qualquer, o próprio contexto dramático, ao mostrar a queda da soberba de tal personagem, neutralizaria o efeito negativo de tais máximas pervertidas.

No entanto, para Sêneca, pelo menos nessa carta, a poesia que ele aprova e endossa é a de um único verso, máximas cuja expressão da verdade vem de forma instintiva e imediata como um golpe. Elas possuem a capacidade de proporcionar o auto-conhecimento ou de atuar como freio moral uma vez instalada em nossa razão pela escuta.

Essa visão de poesia, sobretudo a tragédia, como instigadora de conhecimento da verdade e auto-conhecimento é uma reação de Aristóteles e de Sêneca às críticas perpetradas por Platão em sua República. Todo o pensamento dos estóicos sobre a tragédia, adotado e praticado por Sêneca, é uma revalorização, baseada em elementos aristotélicos, das categorias censuradas por Platão. Para ele, em essência, a tragédia, no seu estado ideal, é inaceitável, porque ela mostra, três vezes afastada da realidade ontológica, ficções. A tragédia representa fantasmas (*phantasmata*) e não entes, ou seja, formas de imitação fáceis de produzir sem um conhecimento palpável da verdade (Platon, Rep. 599^a)⁴¹:

οὐκ αἰσθάνονται τριτὰ ἀπέχοντα τοῦ ὄντος καὶ
ῥάδια ποιεῖν μὴ εἰδότι τὴν ἀλήθειαν—φαντάσματα
γὰρ ἀλλ’ οὐκ ὄντα ποιοῦσιν—ἢ τι καὶ λέγουσιν καὶ
τῷ ὄντι οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ ἴσασιν περὶ ὧν δοκοῦσιν
τοῖς πολλοῖς εὖ λέγειν.

Não percebem (os poetas) suas obras ser três vezes distantes do que é e que as fazem facilmente sem saber a verdade – pois eles fazem fantasmas e não as coisas que são – ou se dizem

⁴¹ Traduções de trechos da República de Platão são nossa.

também algo e, na realidade, se os bons poetas sabem a respeito daquelas coisas que, para muitos, eles parecem bem dizer.

Entretanto, esses simulacros, essas imagens irreais (φαντάσματα/*phantasmata*) oferecidas pela poesia são fundamentais, ao ver de Aristóteles, para a produção do conhecimento. Essa operação de produção de imagens pela poesia, para o estagirita, chama-se *mímesis* (Arist.poeitic. 1448b12):

εοίκασι δὲ γεννηῖσθαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι
[5] δύο τινὲς καὶ αὗται φυσικαί. τό τε γὰρ μιμεῖσθαι
σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ καὶ τούτῳ
διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι
καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας,
καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντα⁴².

Parecem duas causas, que também são naturais, gerar ao todo a criação artística. O imitar é conatural aos homens desde a infância e nisso diferem dos outros animais como o mais imitador e o que faz os primeiros aprendizados pela imitação e todos sentem prazer com as coisas imitadas.

Assim, para Aristóteles, ao contrário de Platão, a confecção de simulacros pela poesia, ou seja, a imitação é uma via de conhecimento não só válida, posto que é co-natural ao homem, como também prazerosa. Além disso, Aristóteles sustenta que, em qualquer atividade do entendimento e conhecimento humanos, há a dependência da imagem na psicologia humana (**Arist. De anima**, 432^a, 7-9): (...) A alma nunca pensa sem uma imagem (...)

Aristóteles afirma que, não obstante a poesia lide com situações imaginárias, produtos das imagens da mente de um poeta, ela representa coisas que poderiam ocorrer e que são possíveis em termos de probabilidade e necessidade. A poesia gera *phantasmata*, porém verossímeis. Por isso, a poesia é uma via de conhecimento do real equivalente à filosofia, pois ela representa universais. A poesia, ao lidar com o universal, oferece verdades genéricas que os fatos particulares narrados pelos historiadores não proporcionam.

Nesse mesmo diapasão, Sêneca advoga que a vantagem da poesia é que ela pode, em termos aristotélicos, ilustrar o geral através do particular, ou em termos estóicos, o preceito pelo exemplo (**Epis.Luc.** 6,5):

⁴² Tradução de trecho da Poética de Aristóteles é de nossa autoria.

Plus tamen tibi et viva vox et convictus quam oratio proderit; in rem praesentem venias oportet, primum quia homines amplius oculis quam auribus credunt, deinde quia longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla.

uma conversa viva e convicta ser-te-á, contudo, mais útil do que um discurso escrito. Convém que venhas para a situação presente, primeiro porque os homens creem mais nos olhos do que nos ouvidos, segundo, porque a via através de conselhos é longa, através de exemplos é curta e eficaz.

De outra feita, para Aristóteles, a poesia pode interagir com disciplinas tais como a Ética e a Retórica, pois ao contrário das ciências exatas ou naturais, estas disciplinas, como a poesia, tratam de assuntos nos quais a verdade não é mensurável, mas mais ou menos apreendida. Isso porque elas podem apresentar um amplo esboço do que seja a verdade através dos temas universais apresentados (**Arist. Ethic.** Nic. 1094e):

ἀγαπητὸν οὖν περὶ τοιούτων καὶ ἐκ τοιούτων λέγοντας παχυλῶς καὶ τύπῳ τᾷληθές ἐνδείκνυσθαι, καὶ περὶ τῶν ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ καὶ ἐκ τοιούτων λέγοντας τοιαῦτα καὶ συμπεραίνεισθαι. τὸν αὐτὸν δὴ τρόπον καὶ ἀποδέχεσθαι χρεὼν ἕκαστα τῶν λεγομένων: πεπαιδευμένου γάρ ἐστιν ἐπὶ τοσούτων τὰκριβὲς ἐπιζητεῖν καθ' ἕκαστον γένος, ἐφ' ὅσον ἡ τοῦ πράγματος φύσις ἐπιδέχεται: παραπλήσιον γὰρ φαίνεται μαθηματικοῦ τε πιθανολογοῦντος ἀποδέχεσθαι καὶ ῥητορικὸν ἀποδείξεις ἀπαιτεῖν.

Por conseguinte, tratando de tais assuntos (as belas ações), e partindo de tais premissas, devemos contentar-nos em indicar a verdade de forma aproximada e sumária; quando falamos de coisas que são verdadeiras apenas em linhas gerais e com base em premissas da mesma espécie, não devemos esperar conclusões mais precisas. Portanto, cada proposição deverá ser recebida dentro dos mesmos pressupostos, pois é característica do homem instruído buscar precisão, em cada gênero de coisas,

apenas até o ponto que a natureza do assunto permite, do mesmo modo que é insensato aceitar um raciocínio apenas provável da parte de um matemático, e exigir demonstrações científicas de um retórico.”

Tal como a Ética e a Retórica, a tragédia também pode apresentar um amplo esboço da verdade mediante a *mímesis*, que representa situações universais e verossímeis.

Outra censura levantada por Platão contra a tragédia concerne às representações de personagens heróicas, paradigmas da excelência guerreira no imaginário cívico, vítimas de emoções deletérias, visto que a tragédia apresenta tais personagens reagindo com lágrimas e gemidos aos infortúnios da vida ao invés de mostrá-los superando-os “filosoficamente” (Platón, Rep.605 c-d):

οὐ μέντοι πω τό γε μέγιστον κατηγορήκαμεν αὐτῆς.
τὸ γὰρ καὶ τοὺς ἐπιεικεῖς ἱκανὴν εἶναι λωβᾶσθαι,
ἐκτὸς πάνυ τινῶν ὀλίγων, πάνδεινόν που.
τί δ' οὐ μέλλει, εἴπερ γε δρᾷ αὐτό;
ἀκούων σκόπει. οἱ γάρ που βέλτιστοι ἡμῶν
ἀκροώμενοι Ὀμήρου ἢ ἄλλου τινὸς τῶν
τραγωδοποιῶν μιμουμένου [605δ] τινὰ τῶν ἡρώων
ἐν πένθει ὄντα καὶ μακρὰν ῥῆσιν ἀποτείνοντα ἐν
τοῖς ὀδυρμοῖς ἢ καὶ ἄδοντάς τε καὶ κοπτομένους,
οἷσθ' ὅτι χαίρομέν τε καὶ ἐνδόντες ἡμᾶς αὐτοὺς
ἐπόμεθα συμπάσχοντες καὶ σπουδάζοντες
ἐπαινοῦμεν ὡς ἀγαθὸν ποιητήν, ὃς ἂν ἡμᾶς ὅτι
μάλιστα οὕτω διαθῇ.

(...) contudo, ainda não levantamos a mais grave acusação contra a imitação, qual seja, que, salvo algumas esporádicas exceções, ela é capaz de corromper mesmo indivíduos honestos, o que é, decerto, algo completamente terrível.”

“certamente seria, se efetivamente a imitação fosse capaz de fazê-lo.”

“ouve, então, e julga se é capaz ou não. Quando inclusive os melhores entre nós escuta Homero, ou algum trágico imitando um dos heróis mergulhado em aflições e proferindo um rosário de lamentações ou cantando e batendo no peito,

sabes que extraímos prazer disso, nos abandonamos a tal narrativa, simpatizamos com o herói, levamos seus padecimentos a sério e louvamos como bom poeta aquele que com tal intensidade nos afeta dessa forma.”

A poesia como imitação produtora de imagens e como representação das emoções humanas, elementos esses duramente criticados por Platão, serão transfigurados pela epistemologia estoica como critérios para a compreensão, definição e leitura da tragédia.

Em Longino, no *De sublime*, temos uma forma de entender a tragédia com critérios epistemológicos do Estoicismo. Longino destaca o valor da poesia enquanto produtora de representações sublimes (**Long. De sublime.7,1**):

é preciso saber, caríssimo amigo, que, no curso ordinário da vida, nada é grande quando haja grandeza em desprezá-lo; por exemplo, riqueza, honrarias, fama, realeza, tudo quanto apresenta uma exterioridade teatral, ao sensato não pareceriam bens superiores, porquanto o mesmo desprezá-los é um bem não medíocre (pelo menos, mais admiração do que os possuidores deles desperta quem, podendo possuí-los, por grandeza de alma os menoscaba); mais ou menos assim se deve examinar se os passos elevados em verso e prosa não têm uma aparência de grandeza semelhante, a que se tenha juntado grande soma de elementos forjados ao acaso, removidos os quais, aliás, eles se revelam ociosos, havendo mais nobreza em os desprezar do que em admirá-los⁴³

Para Longino, a atitude de altivez e despreendimento que um homem sensato tem para os bens exteriores⁴⁴ seria a mesma que um homem versado em literatura teria para com a poesia. Sabedor de que a poesia se funda em “aparências teatrais de grandeza”, o leitor sábio escrutinaria essas “representações” de grandeza oriundas da poesia a fim de verificar o seu valor de verdade ou falsidade poética. Esse trabalho de dar assentimento ou não às “representações” poéticas nos textos literários lembra, em muito, a doutrina estoica da representação.

⁴³ As traduções dos excertos de Longino, Sobre o sublime, por não termos tido acesso ao original grego, é de Jaime Bruna (1992).

⁴⁴ Para os estoicos, o único bem, garante de felicidade e equilíbrio interior, é a virtude, ou seja, viver conforme Natureza=Razão. Já o único mal é viver de forma contrária à Razão, ou seja, viver conforme os ditames da paixão. O que fica entre esses dois extremos opostos são os chamados indiferentes. Assim, riqueza, beleza, força física, fama, poder, honrarias são indiferentes, sem valor per se. É o relativo modo de usufruí-los que podem refletir sua disposição para o bem ou para o mal.

Com razão, Longino entende a idéia estóica de *phantasia*/representação como um princípio guiador para composição poética, já que a vivacidade das imitações representadas pela poesia possui o mesmo potencial de verdade que as impressões sensoriais naturalmente possuem na mente humana (**Long. Subl.** 15.1):

“também as fantasias, jovem amigo, são muito produtoras de majestade, grandiloquência e vigor. Pelo menos, nesse sentido é que alguns as chamam *idolopéias*; com efeito, chamamos fantasia indiferentemente todo pensamento que, de qualquer maneira, ocorra capaz de gerar uma palavra; mas hoje em dia o termo prevalece nos casos em que, inspirado e emocionado, parece-te estares vendo o de que falas e o pões sob os olhos dos ouvintes.”

Essas *phantasiai* de que fala Longino constitui para os estóicos um natural e essencial elemento da poesia, como nos diz Epíteto⁴⁵ a respeito da *Ilíada* e *Odisséia* (1.28.12):

ἡ Ἰλιάς οὐδέν ἐστιν ἢ φαντασία καὶ χρῆσις φαντασιῶν. ἐφάνη τῷ Ἀλεξάνδρῳ ἀπάγειν τοῦ Μενελάου τὴν γυναῖκα, ἐφάνη τῇ Ἑλένῃ ἀκολουθῆσαι αὐτῷ. εἰ οὖν ἐφάνη τῷ Μενελάῳ παθεῖν ὅτι κέρδος ἐστὶ τοιαύτης γυναικὸς στερηθῆναι, τί ἂν ἐγένετο; ἀπολώλει ἡ Ἰλιάς οὐ μόνον ἀλλὰ καὶ ἡ Ὀδύσσεια.

A *Ilíada* nada é senão representação e o uso das representações. Foi representado por Alexandre levar a mulher de Menelau; foi representado por Helena ir com Alexandre. Se então tivesse sido representado por Menelau ao sofrer que é vantajoso ser privado de tal mulher, algo teria ocorrido? Tinha perecido não só a *Ilíada*, mas também a *Odisséia*.

Epíteto assevera que todas as tragédias não passam de impressões, de falsas representações do que seja o bem e o mal, não passam, em suma, de erros de juízos dos personagens a respeito dos fatos que os atingem. Tais erros de julgamento dos externos levam os personagens das tragédias a dar expressão, em ato e em palavras, às emoções

⁴⁵ As traduções referentes aos excertos dos Discursos de Epíteto são de nossa responsabilidade. Infelizmente não há tradução dessa obra em português para cotejarmos com as nossas traduções.

desvairadas, de modo que toda tragédia é a imitação não só da ação e da vida, mas das paixões da alma humana afetada pela impressão dos externos (Epíteto, 1,4,26-27): τί γάρ εἰσιν ἄλλο τραγωδίαι ἢ ἀνθρώπων πάθη τεθναυμακότων τὰ ἐκτὸς διὰ μέτρου τοιοῦδ' ἐπιδεικνύμενα; (As tragédias não são senão exposições em tais versos [trágicos] de paixões de homens fascinados por objetos exteriores?)

Neste sentido, para Epíteto e os estóicos, os tradicionais eventos trágicos das peças resultam de erros de julgamento na alma sempre que ira, amor, ambição atuarem sobre a vontade das personagens. O encadeamento das ações trágicas resulta, para Epíteto, a partir de uma única mola propulsora do erro trágico, *harmartia/culpa*, a saber, a maneira como nós representamos as coisas na mente (Epíteto, 1, 28, 37):

[30] ὅπου δὲ τὸ πρῶτον καὶ μόνον αἰτίον ἐστὶ τοῦ κατορθοῦν ἢ ἀμαρτάνειν, τοῦ εὐροεῖν ἢ δυσροεῖν, τοῦ ἀτυχεῖν ἢ εὐτυχεῖν, ἐνθάδε μόνον εἰκαῖοι καὶ προπετεῖς. οὐδαμοῦ ὁμοίον τι ζυγῶ, οὐδαμοῦ ὁμοίον τι κανόνι, ἀλλὰ τι ἐφάνη καὶ εὐθὺς ποιῶ τὸ φανέν. [31] κρείσσων γάρ εἰμι τοῦ Ἀγαμέμνονος ἢ τοῦ Ἀχιλλέως, ἴν' ἐκεῖνοι μὲν διὰ τὸ ἀκολουθῆσαι τοῖς φαινομένοις τοιαῦτα κακὰ ποιήσωσι καὶ πάθωσι, ἐμοὶ δὲ μὴ ἀρκῇ τὸ φαινόμενον; [32] καὶ ποία τραγωδία ἄλλην ἀρχὴν ἔχει; Ἄτρεὺς Εὐριπίδου τί ἐστίν; τὸ φαινόμενον. Οἰδίπους Σοφοκλέους τί ἐστίν; τὸ φαινόμενον. Φοῖνιξ; [33] τὸ φαινόμενον. Ἰππόλυτος; τὸ φαινόμενον. τούτου οὖν μηδεμίαν ἐπιμέλειαν ποιεῖσθαι τίνος ὑμῖν δοκεῖ; τίνες δὲ λέγονται οἱ παντὶ τῷ φαινομένῳ ἀκολουθοῦντες; — μαινόμενοι. — ἡμεῖς οὖν ἄλλο τι ποιοῦμεν;

Mas se trata da principal e única causa do sucesso ou do erro, da prosperidade ou da adversidade, da infelicidade ou da felicidade, neste caso somente nós nos entregamos ao fracasso ou ao sucesso. Nada aqui é igual a uma balança, a uma régua, mas qualquer coisa me pareceu bom e logo eu a fiz. Sou eu mais forte que Agamêmnon ou Aquiles para poder apenas me contentar com a representação, uma vez que estes últimos, por ter seguido suas representações, causaram e sofreram tais

calamidades? E qual tragédia começou de outra forma? O Atreu de Eurípides, o que é? Representação. O Édipo de Sófocles, o que é? Representação. Phênix? Representação. Hipólito? Representação. Que espécie de homem vos parece aquele que não faz nenhum caso de tudo isso? Como se chamam aqueles que seguem a primeira representação das coisas vinda à mente?

- loucos.

- e nós então fazemos outra coisa?

Quintiliano aponta que, na mente dos romanos, são traços do drama, além da *phantasia* estoica, a *enargeia*, explicada da seguinte forma por ele:

At quo modo fiet ut adficiamur? Neque enim sunt motus in nostra potestate. Temptabo etiam de hoc dicere. Quas phantasias Graeci vocant (nos sane visiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur, has quisquis bene ceperit is erit in adfectibus potentissimus. XXX. [Has] Quidam dicunt euphantasioton qui sibi res voces actus secundum verum optime finget: quod quidem nobis volentibus facile continget; nisi vero inter otie animorum et spes inanes et velut somnia quaedam vigilantium ita nos hae de quibus loquor imagines prosecuntur ut peregrinari navigare proeliari, populos adloqui, divitiarum quas non habemus usum videamur disponere, nec cogitare sed facere: hoc animi vitium ad utilitatem non transferemus. (...) XXXII. Insequentur enargeia, quae a Cicerone inlustratio et evidentia nominatur, quae non tam dicere videtur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur. An non ex his visionibus illa sunt: "excussi manibus radii revolutaque

pensa", "levique patens in pectore vulnus", equus ille in funere Pallantis "positis insignibus"? XXXIII. Quid? non idem poeta penitus ultimi fati cepit imaginem, ut diceret: "et dulcis moriens reminiscitur Argos"? XXXIV. Vbi vero miseratione opus erit, nobis ea de quibus queremur accidisse credamus, atque id animo nostro persuadeamus. nec agamus rem quasi alienam, sed adsumamus parumper illum dolorem: ita dicemus quae in nostro simili casu dicturi essemus. XXXV. Vidi ego saepe histriones atque comoedos, cum ex aliquo graviore actu personam deposuissent, flentes adhuc egredi. Quod si in alienis scriptis sola pronuntiatio ita falsis accendit adfectibus, quid nos faciemus, qui illa cogitare debemus ut moveri periclitantium vice possimus?

Mas como somos afetados? Pois não temos os movimentos em nosso poder? Verei também se posso dizer o modo de conseguir isto. Ao que os gregos dão nome de *phantasia*, chamemos nós *imaginações*, por meio das quais de tal sorte se nos *representam a alma as imagens das coisas ausentes*, que nos parece está-las vendo com os olhos, e tê-las presentes. Quem conceber bem estas *phantasias* poderá mover em si as paixões, como quiser. A semelhante homem, que se figura ao vivo as ações, as vozes, e o gesto das pessoas ausentes, chamam alguns de *phantasia*. Oras estas imagens poderemos nós conceber facilmente, quando quisermos. Porque se no meio das nossas distrações, e esperanças vãs, em que parece estarmos sonhando ainda acordados, de tal sorte nos importunam estas *phantasias*, que se nos figura já andar viajando, já navegando, já batalhando, já falando aos povos, já enfim dispondo das riquezas, que não temos; e isto com tanta viveza, que não nos parece imaginação, mas realidade: por que não converteremos nós em utilidade nossa isto, que é um defeito de nosso espírito? (...) as *phantasias* e comoção interior se seguirão as pinturas, que os gregos chamam "*enárgeia*",

Cícero, ilustração, e evidência; e a estas pinturas se seguirão as paixões, a bem dizer, do mesmo modo, como se tivéssemos presentes os mesmo objetos (...) eu tenho visto várias vezes os representantes do teatro chorando ainda no instante mesmo em que saindo de alguma cena tocante, tiraram a máscara.”

Assim, para Quintiliano, quando o orador pretende excitar as paixões nos outros a fim de convencê-los em prol de sua causa, é necessário as seguintes operações. Em primeiro lugar, conceber vivamente as *phantasias*; em seguida, excitar-se à vista delas. Tais operações são interiores e concorrem dentro da alma do artista antes de o mesmo pegar da pena ou usar da voz para exprimi-las. Ou seja, o artista, orador tem um Idéia/imago prévia do que vai externar na obra de arte. O conceber vivamente as *phantasias* dentro de si possui como efeito as pinturas, a expressão viva e verdadeira do estado da alma, o que Longino chama *enargeia* e Cícero *evidentia*. O representar viva e claramente os estados de alma, ou seja, a representação, *phantasia*, é um modo de mover as paixões, quando a representação opera uma exposição viva do fato, seja por meio da narração, da descrição ou de uma pintura, de modo que apreende a atenção e a convicção do leitor, ouvinte, interprete da obra de arte.

Pode-se ver que o efeito de apreensão da convicção do leitor-ouvinte oriundo da *enargeia* das obras de arte possui as mesmas características das impressões catalépticas dos estóicos.

Com efeito, as impressões catalépticas dos estóicos possuem o condão de apreender os sentidos e a razão do homem para a verdade do que representa, quando elas imprimem uma imagem real de um objeto existente de acordo com a conformação ontológica do mesmo. Essa apresentação verdadeira dos objetos externos na alma provoca uma alteração na mesma, em acordo com o aspecto real dos externos, de modo que a leva a consentir a tais imagens na mente humana, predispondo-a a fazer julgamentos verdadeiros, que é a base para o agir humano em conformidade com a Natureza. Assim, para os estóicos, as impressões catalépticas, como a *enargeia* retórica, são capazes de apreender exatamente os objetos, de tal maneira que ela reproduz como uma pintura artística todas as características dos objetos. Para Sexto Empírico (adv. Math. 257), essa representação dos objetos na mente é tão “evidente e surpreendente “ que nos puxa, por assim dizer, pelos cabelos, nos arrastando ao assentimento.” Curiosamente, essa alusão ao puxão dos cabelos feita pela representação para a clara e indubitável realidade dos objetos é uma alusão literária à

passagem do livro 1 da *Ilíada* na qual Atena aparece para Aquiles e o contém de matar Agamêmnon puxando-o pelos cabelos para a evidência de seu normativo olhar luminosamente divino.

Ademais, em Longino, na passagem que citamos acima sobre as faculdades e poderes da *phantasia* artística (15.1-2), há também a menção de que as *phantasiai* engendram em suas representações das coisas imitadas efeitos de expressão vivaz e impactante que fismam nossa credibilidade, ou seja, os mesmos efeitos que os Estóicos atribuem às impressões catalépticas. Tal associação estóica da poesia com a clareza da imagem evidencia-se também na tradução de uma máxima de Cleanto feita por Sêneca (Ep. 108, 10):

Nam ut dicebat Cleanthes, 'quemadmodum spiritus
noster clariorem sonum reddit cum illum tuba per
longi canalis angustias tractum patientiore novissime
exitu effudit, sic sensus nostros clariores carminis
arta necessitas efficit. '

Pois como dizia Cleantes: 'tal como o nosso ar que expiramos produz um som mais forte quando ele expele pelo longo e estreito tubo de uma trompa e sai por fim por uma saída mais aberta, também a compressão tornam mais nítidas as nossas ideias na forma rígida do verso'.

Dessa forma, a poesia é uma vívida imagem em verso, de forma que seu principal condão é a *enargeia*, quer dizer, a representação vívida perante os olhos das coisas representadas. Em termos morais, para Sêneca, a faculdade da poesia de representar as coisas viva e surpreendentemente é uma vantagem sobre a filosofia, pois ela pode representar o geral pelo particular, ou seja, o preceito pelo exemplo (**Epis. Luc.** 6.5; **Epis. Luc.** 95. 65-66).

A poesia sendo um meio em que se fabricam vivamente as *phantasias* aproxima-se da pintura. Segundo Plutarco, em *Moralia* 347^a, o notável objetivo de ambas, poesia e pintura, é um e o mesmo, uma vez que a mais eficiente história contada em versos é a que pela vívida representação das emoções e dos personagens torna sua narração tão visual, expressiva e plástica como uma pintura.

Dessa feita, Crísipo e Possidônio compartilhavam a idéia de que a tragédia possui em si uma certa *enargeia/euidencia* ao revelar a natureza da emoção e os poderes das paixões na

alma. Sêneca, nesse mesmo diapasão, diz que, devido à *enargeia* mimética, nossas primeiras reações aos eventos no drama manifestam-se como um *ictus*, um choque inevitável, abalando o nosso critério de verdade. Com efeito, o drama ou a leitura da História representados nos incita a ira, fazendo-nos impressionar como se fosse verdade o que é ficção, ou como se fosse presente fatos passados (**De ira**, 2, 2,2-5):

Ira praeceptis fugatur; est enim uoluntarium animi uitium, non ex his quae condicione quadam humanae sortis eueniunt ideoque etiam sapientissimis accidunt, inter quae et primus ille ictus animi ponendus est qui nos post opinionem iniuriae mouet. 3. Hic subit etiam inter ludicra scaenae spectacula et lectiones rerum uetustarum. Saepe Clodio Ciceronem expellenti et Antonio occidenti uidemur irasci. Quis non contra Mari arma, contra Sullae proscriptionem concitatur? Quis non Theodoto et Achillae et ipsi puero non puerile auso facinus infestus est? 4. Cantus nos nonnumquam et citata modulatio instigat Martiusque ille tubarum sonus; mouet mentes et atrox pictura et iustissimorum suppliciorum tristis aspectus.

A ira é disseminada pelos conselhos, pois é um vício voluntário da alma, não uma daquelas situações que pela condição da sorte humana nos sobrevêm e por isso também ocorrem aos mais sábios. Entre aquelas situações e aquele primeiro golpe da alma há um peso que nos move após a ideia da injúria. Este sentimento desperta ainda nas simulações das cenas da tragédia e na leitura da história. Não parecemos nos irarmos contra Cláudio que desterra Cícero, contra um Antônio que o mata? Quem não se indigna lendo as execuções militares de Mário, as proscrições de Sila? Quem não é hostil contra Teodoto, um Aquila e ainda ao rei infante que para o crime ousado não é pueril? Algumas vezes o canto, umas rápidas modulações e o conhecidíssimo som das trombetas de Marte nos reanimam.

Tanto um quadro trágico, quanto a triste visão dos suplícios mais merecidos comovem nossas mentes.

Essas primeiras impressões suscitadas pelo drama ou leitura da guerra civil podem fundar nossos julgamentos, de modo que, a depender do nosso envolvimento com a visão do drama, somos afetados por paixões desencadeadas pelo referido *primo ictu*. Esse *primus ictus* é tendencioso em função de um ponto de vista particular embutido na composição do drama e, como tal, gerador da ira e demais paixões nos leitores, visto que as mesmas são produtos de nosso julgamento, de nossos pontos de vista acerca do Bem e do Mal codificados pelas culturas.

Assim, pode-se entender que Sêneca não vê as “pinturas verbais” de suas tragédias, como adornos retóricos, mas como uma natural exploração das impressões sensoriais do gênero trágico. Em *De ira* 3,3,2, Sêneca põem ante os olhos a imagem de uma pessoa irada como um monstro enfurecido contra um companheiro humano:

Quid ergo? sanum hunc aliquis uocat qui uelut tempestate correptus non it sed agitur et furenti malo seruit, nec mandat ultionem suam sed ipse eius exactor animo simul ac manu saeuit, carissimorum eorumque quae mox amissa fleturus est carnifex?

Quê, pois? Alguém chama são este que como tomado por uma tempestade não anda senão é sacudido e serve a um mal furioso, nem ordena sua vingança porém o próprio executor dela enfurece-se ao mesmo tempo em “corpo” e alma, e dos seus prediletos, os quais apenas perdidos, prestes a chorar, é o carrasco?

As crudelentas e precisas *descriptiones* que Sêneca faz do homem irado no *De ira* podem ser lidas como uma poética para essa *energeia/euidencia* da tragédia, como uma pintura viva das representações da alma, o que para Epíteto, como já foi visto, constitui a própria natureza da tragédia. As *descriptiones* destas espécies proporcionam, em termos epistemológicos, uma uma crível, persuasiva e vívida imagem do homem irado. A imagem do homem irado além de ser uma representação verificável e vívida, é uma verdadeira impressão sensitiva e cataléptica que “nos puxa pelos cabelos” para o convencimento da

natureza real da ira, qual seja, a mais hedionda, nefasta e insana das paixões da alma (*De ira*, 1,2-5):

Quidam itaque e sapientibus uiris iram dixerunt breuem insaniam; aequae enim inpotens sui est, decoris oblita, necessitudinum immemor, in quod coepit pertinax et intenta, rationi consiliisque praeclusa, uanis agitata causis, ad dispectum aequi uerique inhabilis, ruinis simillima quae super id quod oppressere franguntur. 3. Vt scias autem non esse sanos quos ira possedit, ipsum illorum habitum intueri; nam ut furentium certa indicia sunt audax et minax uultus, tristis frons, torua facies, citatus gradus, inquietae manus, color uersus, crebra et uehementius acta suspiria, ita irascentium eadem signa sunt: 4. flagrant ac micant oculi, multus ore toto rubor exaestuante ab imis praecordiis sanguine, labra quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac surriguntur capilli, spiritus coactus ac stridens, articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque et parum explanatis uocibus sermo praeruptus et conplosae saepius manus et pulsata humus pedibus et totum concitum corpus magnasque irae minas agens, foeda uisu et horrenda facies deprauantium se atque intumescantium — nescias utrum magis detestabile uitium sit an deforme.

Por isso alguns, dentre os homens sábios, disseram a ira ser uma breve loucura; com efeito, é igualmente não senhora de si, esquecida do decoro, não lembrada dos laços de parentesco, no que começou pertinaz e enérgica, fechada à razão e aos conselhos, agitada por causas vãs, inábil para o discernimento da justiça e do verdadeiro, similar às ruínas que sobre o que esmagaram foram despedaçadas. Para que saibas, porém, não ser sãos os que a ira possuiu, observa atentamente o próprio aspecto deles; com efeito, assim como são indícios certos dos furiosos o semblante audacioso e ameaçador, o ar triste, a face

feroz, os passos apressados, as mãos inquietas, a tez alterada, o suspiro freqüente e impulsionado com mais veemência, assim também são os mesmos sinais dos que se iram: os olhos ardem e brilham, muito rubor em toda face que ferve de um sangue provindo das íntimas entranhas, os lábios tremem, os dentes se comprimem, os cabelos se arrepiam e se levantam, a respiração forçada e estridente, o som das articulações que se torcem contra si próprios, os gemidos e mugidos e a fala apressada com palavras pouco inteligíveis e as mãos com mais freqüência espalmadas e a terra batida pelos pés e todo o corpo revoltado fazendo avançar as enormes ameaças da ira, a face desfigurante e horrenda de se ver dos que se deformam e se irritam – tu não saberias qual dos vícios seja mais destestável ou disforme.

Esta passagem retrata de forma vívida e clara, como uma imagem poética, a impressão provocada na nossa mente do retrato do irado. Esse retrato equivale às representações catalépticas que os estóicos acreditam exemplificadas nas tragédias, dado que uma imagem poética enquanto uma vívida representação das paixões possuem o mesmo poder de apreensão dos nossos sentidos, idéias, julgamentos que as representações catalépticas. Por isso, a tragédia pode ser percebida como o mais vívido de todos os gêneros poéticos, pois tal qual as representações catalépticas nos representam a imagem mais vívida e suasória das paixões humanas, dos evidentes e explosivos sinais e descrições do corpo convulsionado pela ira (*De ira*, 1,1,4 *magnasque irae minas agens/* trazendo as grandiosas ameaças da ira).

Com efeito, conforme a imagem acima dada por Sêneca, o corpo irado, por sua própria natureza visualmente dramática e eloqüente do paroxismo do seu furor, é como um ator trágico, dando sinais fisiognômicos e manifestos de sua paixão, de forma que proporciona representações catalépticas consistentes com a insanidade de tal paixão. E esta possui marcas infalíveis. Logo, a *imago* da tragédia de Sêneca, com base na similitude de representação do irado no ensaio *De ira* com os furiosos do drama de Sêneca, é a vívida e persuasiva face do corpo e alma do furioso. Os irados de Sêneca sugerem a imagem monstuosa do *furor* construída pela Eneida de Virgílio, como se vê nessa passagem do referido *De ira* 2, 35, 3-6, na qual Sêneca apela para a horrível visão da ira construída pelos poetas, com o fito de mostrar que em nada a ira é virtuosa a começar pelo seu medonho aspecto:

Nihil tamen aequè profuerit quam primum intueri deformitatem rei, deinde periculum. Non est ullius adfectus facies turbatior: pulcherrima ora foedauit, toruos uultus ex tranquillissimis reddit; linquit decor omnis iratos, et siue amictus illis compositus est ad legem, trahent uestem omnemque curam sui effundent, siue capillorum natura uel arte iacentium non informis habitus, cum animo inhorrescunt; tumescunt uenae; concutietur crebro spiritu pectus, rabida uocis eruptio colla distendet; tum artus trepidi, inquietae manus, totius corporis fluctuatio.

4. Qualem intus putas esse animum cuius extra imago tam foeda est?

Quales sunt hostium uel ferarum caede madentium aut ad caedem euntium aspectus, qualia poetae inferna monstra finxerunt succincta serpentibus et igneo flatu, quales ad bella excitanda discordiamque in populos diuidendam pacemque lacerandam deae taeterrimae inferum exeunt, talem nobis iram figuremus, flamma lumina ardentia, sibilo mugituque et gemitu et stridore et si qua his inuisior uox est perstreptentem, tela manu utraque quatientem (neque enim illi se tegere curae est), toruam cruentamque et cicatricosam et uerberibus suis liuidam, incessus uesani, offusam multa caligine, incursitantem uastantem fugantemque et omnium odio laborantem, sui maxime, si aliter nocere non possit, terras maria caelum ruere cupientem, infestam pariter inuisamque. 6. Vel, si uidetur, sit qualis apud uates nostros est

sanguineum quatiens dextra Bellona flagellum

aut

scissa gaudens uadit Discordia palla

*aut si qua magis dira facies excogitari diri adfectus
potes⁴⁶t.*

Nada todavia seria mais útil que primeiro observar a deformidade da ira, em seguida o periculosidade dela. Não há nenhuma paixão de aspecto mais perturbador: a mais bela face se torna horripilante, a ira verte os semblantes do sossego para o ferocidade; toda a beleza abandona os irados, e ou se eles estão compostos, investidos conforme a lei, arrastam a toga e desfaz todo o cuidado de si, e o aspecto dos cabelos não é disforme nem pela natureza deles nem pela arte dos que o ajeitam quando se arrepiam pela ira; as veias dos irados se intumescem; o peito deles é sacudido pela respiração acelerada, a explosão da voz dilata os pescoços raivosos; enfim, os membros trêpidos, as mãos inquietas, a inconstância de todo o corpo. Que pensas ser interiormente a alma cuja imagem externa é tão horrível? O quanto para a alma é mais terrível o seu aspecto no interior do coração, mais acelerada a sua respiração, mais tenso o seu ímpeto que haveria de se romper se não saísse violentamente! Tal qual é o aspecto dos inimigos ou das feras que estão tingidas pela matança ou das que se lançam para a matança, tal qual os poetas representaram os monstros infernais cingidos de serpentes e com o bafo de fogo, tais quais as hediondas deusas deixam o inferno para as guerras que hão de ser instigadas, para a discórdia nas nações e para a paz que há de ser dilacerada, tal qual imaginemos em nós a ira, os olhos ardentes em chama, a ira ressoante por silvos,

⁴⁶ Linha parafraseadas dos versos 702-703 do livro 8 da Eneida:

omnigenumque deum monstra et latrator Anubis
contra Neptunum et Venerem contraque Mineruam
tela tenent. saeuit medio in certamine Mauors
caelatus ferro, tristesque ex aethere Dirae,
et scissa gaudens uadit Discordia palla,
quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello.

700

Mais tarde, veremos a aplicação de Sêneca do princípio poético de figurar a ira como os poetas épicos, Virgílio como líder, representam-na. A visão da ira conforme Virgílio a representou será retomada por Sêneca na figura de Juno na peça *Hercules Furens*, analisada adiante.

mugidos, gemidos, estridor e por qualquer voz que é mais odiosa por seus sons, a ira que agita os dardos em ambas as mãos (pois ela não possui o cuidado de se proteger), a ira, ameaçadora, cruenta, coberta de cicatrizes, maligna com seus açoites, os passos tresvariados, a ira, recoberta de densa caligem, ataca, devasta, foge e labora para o ódio de todos, sobretudo contra si própria, caso ela não possa prejudicar de outra forma, deseja destruir terras, mares e céus, a ira ao mesmo tempo inimiga e odiosa. Ou, se me parece, seja a ira tal qual conforme os nossos poeta:

Bellona que sacode com a destra o sanguíneo flagelo

ou

A Discórdia com o manto rasgado caminha regojizante.

Ou se pode ser imaginado algum aspecto mais atroz de uma atroz paixão.

Assim, percebe-se que quando Sêneca deseja tornar evidente/*enargos*/ *pró ommatôn* (perante os olhos)/clara, situando antes os olhos, a ferocidade da ira (**De ira** 1,5,2;3,3,2⁴⁷). Ele também se volta para a imagem de Vergílio das fúrias, um frequente elemento de suas peças e um elemento poético que o próprio Vergílio retirou das tragédias. Veremos essa face feroz da ira de cores vergilianas na personagem Juno em *Hercules furens*, quando de nossa análise dessa obra.

⁴⁷ **De ira**, 3, 2-5: a ira: a imagem do abismo e o exacerbamento da demência: “ os outros vícios pedem auxílio ao pensamento; a ira não solicita nada, não recorre à alma, arrasta-a após si. As demais paixões empurram a alma até o abismo, esta a precipita nele. Não há inclinação, ainda que seja irresistível, que não tenha alguma pausa; a ira, como a tempestade e como o raio, não encontra nada que a detenha em seu curso, ou melhor, em sua queda, pois os obstáculos redobram-lhe a intensidade. Certos vícios são simplesmente um desvario, a ira é uma doença verdadeira. Desce-se aos primeiros passos uma insensível ladeira, que por insensível nos impede apreciar o espaço percorrido; no espaço que se segue nos precipitamos. Esta descida não a medimos tampouco por sua violência mesma; arrogantes pelos êxitos, as dificuldades nada importam e ainda contribuem para exacerbar a demência. Que a sorte salve ao adversário, e o iracundo se saciará em si mesmo; pouco importa o fundamento da ira, os motivos que a tenham feito nascer: os mais ligeiros a impulsionam aos mais graves extremos.

Em suma, para Sêneca, como estóico e poeta, essas *descriptions*, *ethologies*, para os gregos, proporcionam à maneira de um espelho os sinais e marcas das paixões e vícios, em especial, da ira. A *imago* da tragédia de Sêneca é esta vívida, dinâmica forma e performance do corpo e da mente dos furiosos, uma monstruosa e apreensível imagem visivelmente palpável ligada à *enargeia/euidencia* da expressão vivaz da poesia. Para Sêneca, a tragédia, por sua eloqüente imagem representativa dos objetos, é um espelho que dramatiza o conflito travado entre as paixões sobre o controle da alma humana, uma vez que, segundo o filósofo estoico, deve-se imaginar a ira como os poetas a imaginam, isto é, monstruosas Fúrias sangrentas. A tragédia nada mais é que a vívida dramatização dos vícios e do processo cognitivo da alma daqueles que se deixaram, conforme Epíteto, “fascinar por objetos exteriores” no uso de suas representações das coisas.

Para provar que o cenário e o assunto da tragédia não é nada senão “representações e o uso das representações”, iremos descrever a forma como Epíteto entende a tragédia Medéia de Eurípides, e, por extensão, como os estóicos, Crísipo, Panécio, Sêneca, Marco Aurélio concebiam o conteúdo e o cenário do gênero trágico.

Antes de Epíteto e Sêneca, Crísipo abordou tema da tragédia de Medéia com fins de ilustração do Estoicismo. Diógenes Laércio numa anedota irônica acerca do seu método de escrita diz-nos que Crísipo (D.L. 7.180): “chegou a esse número elevado⁴⁸ tratando repetidamente do mesmo assunto, escrevendo tudo que lhe ocorria, fazendo muitas correções e citando inúmeros testemunhos. Conta-se a propósito que como em uma de suas obras havia citado quase toda a Medéia de Eurípides, alguém que tinha o livro nas mãos, quando lhe perguntaram o que estava lendo respondeu: ‘A Medéia de Crísipos.’ (...)”

Essa anedota revela-nos algo acerca da forma como os filósofos gregos – e os gregos em geral – faziam uso dos textos literários. Entre os filósofos, havia uma prova argumentativa chamada, por assim dizer, “o argumento dos poetas”. Ou seja, a tendência que os filósofos gregos tinham de sustentar os seus argumentos aduzindo personagens ou situações do inesgotável repertório da mitologia grega, conforme foi representado por Homero, Hesíodo, os líricos e os poetas trágicos (Dillon, 1997, p.80⁴⁹). Persuadir tendo como ilustração dos argumentos personagens e situações dos textos literários, sobretudo os de

⁴⁸ Segundo Diógenes Laércio (D.L. 7.180), Crísipo escreveu cerca de setecentas e cinco obras!

⁴⁹ J.CLAUSS, James et ILLES, Sarah Johnston. Medea. Princeton, New Jersey, 1997.

Homero e os trágicos, é uma prática de leitura e abordagem dos textos literários essencialmente retóricos e profundamente enraizados na psique dos Gregos educados. Logo, entre os filósofos, tal utilização retórica da poesia lhes era bastante recorrente. Os estóicos, por seu turno, fizeram uso retórico de excertos poéticos como exemplos de suas teses, conforme fica claro na citação acima onde se narra que Crísipo era notório por empregar citações dos poetas para dar apoio as suas posições filosóficas, em especial, a Medéia de Eurípides.

Segundo Galeno (Hipp. et Pl.3.3.13), em oposição à doutrina platônica sobre a alma dividida em uma parte racional e outra irracional, Crísipo, para reforçar sua posição acerca da concepção da alma como unitária, centrada no seu elemento governante, o *égemonixón*, a partir do qual toda decisão e ação é desencadeada, ele, Crísipo, voltou-se para o famoso trecho da Medéia de Eurípides no qual ela reconhece que sua paixão *θυμὸς* subjugou sua razão (Medéia, 1078-79): καὶ μανθάνω μὲν ὅα τολμήσω κακά, θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων (e compreendo os males os quais eu ousarei, mas a ira é mais forte do que minhas deliberações).

Para Crísipo, embora Medéia tente transferir a responsabilidade dos seus crimes ao apontar o *θυμὸς* como agente causador de sua ruína, ela, no entanto, tomou uma decisão. Essa decisão é um ato de sua alma inteira. Crísipo não inocenta Medéia porque, para ele, qualquer ação de um ser racional é o resultado de um impulso (*‘ormê*). O impulso, por sua vez, é o resultado de um assentimento (*sugkatáthesis*) a uma impressão (*phantasia*). Para os estóicos, a alma ainda pode ser pervertida por várias formas, sobretudo por uma má educação ou até por uma má disposição física do corpo. Apesar disso, é a alma ainda o que decide fazer, de modo que o impulso de Medéia para o crime provém de uma decisão (*krísis*), apesar de má, porém uma decisão resultante de sua razão. Como já foi visto, para os estóicos, as paixões são julgamentos da faculdade racional do homem. Assim, nesse caso da passagem da Medéia de Eurípides, Crísipo entende que o *páthos* da heroína constitui uma ‘rejeição’ ou ‘desobediência’ da racionalidade de que os seres humanos são essencialmente formados.

Esse tratamento de Crísipo dessa passagem da tragédia Medéia mais tarde vai ser também comentado por Epíteto no fim do século 1 a.C. Epíteto cita Eurípides nos Discursos 1.28.7. Nesse ponto do discurso, Epíteto discute a paixão da ira. Ele afirma que

assim como ninguém dá o assentimento a uma impressão que não é verdadeira para o mesmo, também ninguém, no domínio da ação, faria um ato caso o agente não acreditasse que o que está prestes a fazer é a melhor das alternativas cogitadas. Ou seja, toda ação resulta de um assentimento racional a uma impressão tida pelo sujeito como “válida” para ele. A tragédia resulta do fato de dar assentimento a impressões falsas, vazias, sem existência ontológica, mas que, no entanto, são julgadas, embora erroneamente, como válidas e reais para o sujeito da impressão. Para compreender o método de abordagem, leitura e concepção de Epíteto do gênero trágico, o que evidencia a forma como todos os estóicos concebiam e tratavam de tal gênero e o usavam como ilustração de seus ensinamentos, citemos pela significância a passagem do discurso 1.28.7 em extensão:

[5] ἄγε ἐπὶ δὲ τῶν πράξεων τί ἔχομεν τοιοῦτον οἶον ἐνθάδε τὸ ἀληθὲς ἢ τὸ ψεῦδος; τὸ καθήκον καὶ παρὰ τὸ καθήκον, τὸ συμφέρον καὶ τὸ ἀσύμφορον, τὸ κατ’ ἐμὲ καὶ οὐ κατ’ ἐμὲ καὶ ὅσα τούτοις ὅμοια. [6] ‘οὐ δύναται οὖν τις δοκεῖν μέν, ὅτι συμφέρει αὐτῷ, μὴ αἰρεῖσθαι δ’ αὐτό;’ οὐ δύναται. [7] πῶς ἢ λέγουσα

καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων;

ὅτι αὐτὸ τοῦτο, τῷ θυμῷ χαρίσασθαι καὶ τιμωρήσασθαι τὸν ἄνδρα, συμφορώτερον ἡγεῖται τοῦ σῶσαι τὰ τέκνα. [8] ‘ναί: ἀλλ’ ἐξηπάτηται.’ δεῖξον αὐτῇ ἐναργῶς ὅτι ἐξηπάτηται καὶ οὐ ποιήσει: μέχρι δ’ ἂν οὗ μὴ δεικνύης, τίνι ἔχει ἀκολουθῆσαι ἢ τῷ φαινομένῳ; [9] οὐδενί. τί οὖν χαλεπαίνει αὐτῇ, ὅτι πεπλάνηται ἢ ταλαίπωρος περὶ τῶν μεγίστων καὶ ἔχῃς ἀντὶ ἀνθρώπου γέγονεν; οὐχὶ δ’, εἴπερ ἄρα, μᾶλλον ἔλεεῖς, ὥς τοὺς τυφλοὺς ἐλεοῦμεν, ὥς τοὺς χωλοὺς, οὕτως τοὺς τὰ κυριώτατα τετυφλωμένους καὶ ἀποκεχωλωμένους; [10]

“no domínio da ação, que temos nós que corresponda àquilo que aqui é verdade ou falsidade? O dever e o contrário do dever, o proveitoso e o nocivo, o que me convém e o que não me convém...e todas essas coisas similares.

- não se pode então encontrar uma coisa proveitosa sem a escolher?

- não se pode.

- como (Medéia) pode dizer: ‘eu sei todo o mal que eu vou fazer; mas minha ira, mais forte, venceu minha razão?’

- uma vez que tal coisa, satisfazer sua ira e se vingar de seu esposo, ela o vê como mais vantajoso que salvar seus filhos.

- sim, mas ela se equivocou.

- mostre claramente que ela se equivocou e ela não o fará mais. Enquanto que tu não o teria lhe mostrado, que coisa ela poderia seguir senão a aparência do verdadeiro? Nada. Por que então se irritar contra ela uma vez que ela se equivocou, a infeliz, sobre os assuntos mais sérios, e que, de ser humano, ela se converteu numa víbora? Mas, caso ele se erre absolutamente, não deves tu antes apiedar-se, como nos apiedamos dos cegos e dos coxos, dos que cujas faculdades essenciais são cegas e mutiladas?

Essa passagem de Medéia, para Epíteto, é uma ilustração de sua tese colocada mais adiante no mesmo discurso acerca da “mola” propulsora da ação humana, a saber, (Ep. 1.28.10): ὅστις οὖν τούτου μέμνηται καθαρῶς ὅτι ἄνθρωπον μέτρον⁵⁰ πάσης πράξεως τὸ φαινόμενον (qualquer um então claramente se lembre disso: que para o homem a medida de toda ação é o que é representado). Como, para Epíteto, a medida de toda ação humana é a impressão dos sentidos, ou seja, a representação dos externos, ao contrário de Crísipo, que vê o pronúciamento de Medéia em questão como uma deliberada rejeição da sua compreensão racional da suas ações criminosas – Epíteto sustenta que Medéia age sob uma impressão que lhe parece ser verdadeira. Para Medéia, segundo Epíteto, matar os filhos é mais

⁵⁰ Tal princípio de Epíteto parecer ser uma reminiscência da máxima de Protágoras: “o homem é a medida de todas as coisas”.

proveitoso que mantê-los vivos, de forma que, se ela julgasse o contrário, jamais mataria os filhos. Logo, o filósofo estóico poderia mostrar que sua crença é um erro de julgamento, de modo que o mesmo poderia impedir a tragédia. Isso porque para Epíteto o papel do filósofo é o de árbitro das impressões dos sentidos, uma vez que, pelo critério da verdade, o filósofo testa a veracidade das impressões (*phantasias*) e faz uma discriminação entre as impressões verdadeiras, conforme um existente, ditas catalépticas, e as falsas, não-catalépticas (Ep. 1,20,7): διὰ τοῦτο ἔργον τοῦ φιλοσόφου τὸ μέγιστον καὶ πρῶτον δοκιμάζειν τὰς φαντασίας καὶ διακρίνειν καὶ μηδεμίαν ἀδοκίμαστον προσφέρεισθαι (após isso, o máximo e primeiro trabalho do filósofo é testar as impressões e discriminá-las e assentir a nenhuma não-examinada).

O trabalho de Epíteto em usar personagens e cenas da tragédia a fim de ilustrar o processo de cognição da mente humana com relação aos externos é mostrar como, nesse processo de representação das coisas, a alma humana pode se afastar da verdade por meio de uma falsa opinião e submeter-se à tirania da paixão, como ilustra o pronunciamento de Medéia em questão (Med. 1078-79).

Para Epíteto, a poesia é uma *phantasia* em dois sentidos: toda literatura é uma impressão e o uso da impressão de um poeta em versos épicos, trágicos ou líricos (Ep. 1.28.12): ἡ Ἰλιάς οὐδέν ἐστιν ἢ φαντασία καὶ χρήσις φαντασιῶν (A *Iliada* é nada senão impressão e o uso das impressões). Para demonstrar esse princípio de sua poética estóica, Epíteto comenta que os fatos trágicos contidos na narração da *Iliada* resultaram do seguinte juízo: a opinião de Paris ao julgar Helena como a mulher mais desejável e também a opinião de Helena ter julgado ser proveitoso fugir com Paris. Para Epíteto, mesmo se o “raptó” de Helena sucedesse, não haveria a *Iliada* se o esposo traído, Menelau, tivesse representado em sua mente o julgamento de que não valeria a pena combater por tal mulher.

Esta poética estóica da *phantasia* como elemento fundante de toda representação literária será uma categoria preciosa para os estóicos lerem e comporem tragédias, como é o caso de Sêneca, uma vez que assim como a *phantasia* está para Epíteto a *imago* está para Sêneca.

Epíteto ainda usará o exemplo de Medéia para ilustrar o princípio de que toda ação humana resulta da impressão e do bom ou mau uso das impressões construídas pela nossa

razão. Mais uma vez, essa passagem merece ser citada em toda sua extensão (Ep. 2.17.19-22):

διὰ τί θέλοντός σου τι οὐ γίνεται καὶ μὴ θέλοντος
γίνεται; [18] ἀπόδειξις γὰρ αὕτη μεγίστη δυσροίας
καὶ κακοδαιμονίας. θέλω τι καὶ οὐ γίνεται: καὶ τί
ἐστὶν ἀθλιώτερον ἐμοῦ; οὐ θέλω τι καὶ γίνεται: καὶ
τί ἐστὶν ἀθλιώτερον ἐμοῦ; [19]

τοῦτο καὶ ἡ Μήδεια οὐχ ὑπομείνασα ἦλθεν ἐπὶ τὸ
ἀποκτείνειν τὰ τέκνα. μεγαλοφυῶς κατὰ γε τοῦτο.
εἶχε γὰρ ἦν δεῖ φαντασίαν, οἷόν ἐστι τὸ ἄ θέλει τινὶ
μὴ προχωρεῖν. [20] ‘εἶτα οὕτως τιμωρήσομαι τὸν
ἀδικήσαντά με καὶ ὑβρίσαντα. καὶ τί ὄφελος τοῦ
κακῶς οὕτως διακειμένου; πῶς οὖν γένηται;
ἀποκτείνω μὲν τὰ τέκνα. ἀλλὰ καὶ ἐμα [21] υἱὴν
τιμωρήσομαι. καὶ τί μοι μέλει;’ τοῦτ’ ἔστιν ἔκπτωσις
ψυχῆς μεγάλα νεῦρα ἐχούσης. οὐ γὰρ ἤδει, ποῦ
κεῖται τὸ ποιεῖν ἄ θέλομεν, ὅτι τοῦτο οὐκ ἔξωθεν δεῖ
λαμβάνειν οὐδὲ τὰ πράγματα μετατιθέντα καὶ
μεταρροζόμενον. [22] μὴ θέλε τὸν ἄνδρα, καὶ οὐδὲν
ὦν θέλεις οὐ γίνεται. μὴ θέλε αὐτὸν ἐξ ἅπαντός σοι
συνοικεῖν, μὴ θέλε μένειν ἐν Κορίνθῳ καὶ ἀπλῶς
μηδὲν ἄλλο θέλε ἢ ἄ ὁ θεὸς θέλει. καὶ τίς σε
κωλύσει, τίς ἀναγκάσει; οὐ μᾶλλον ἢ τὸν Δία.

Por que, tu, desejando algo, isso não ocorre e tu, não
desejando algo, o mesmo ocorre? pois essa é a maior amostra
de teu insucesso e infortúnio. Eu desejo algo e não acontece? E
o que é mais infeliz do que eu? Não desejo algo e acontece? E
o que é mais infeliz do que eu? Medeia também não tendo
suportado isso veio a matar os filhos. Isso é conforme uma
ativa natureza, pois ela tinha uma representação daquilo que
para qualquer um é o fracasso de seus desejos: sim, eu me
vingarei do que me fez mal e me ofendeu. E que ganharei ao

me por em tão miserável estado? Como chegarei a isso? Eu matarei meus filhos, mas punirei a mim mesmo. E que me importa? (...)

Epíteto, nessa passagem, mais uma vez ilustra a forma como ele aborda e concebe a tragédia: ela como um todo é uma representação e, além disso, ela é uma amostra do uso das representações dos personagens que admiraram os externos ou se ofenderam com os mesmos.

No caso de Medéia, ela é usada, por Epíteto, para ilustrar não só as tensas relações entre o querer e o possível, bem como a vontade de Deus e a liberdade de se aceitar o que Deus quer. Epíteto atribui a Medéia uma grandeza à sua natureza ao comentar seu impulso para grandes crimes: *μεγαλοφυῶς κατά γε τοῦτο*. Além disso, sugere que Medéia teria todas as condições de caráter para se tornar um sábio estóico caso sua inquebrantável vontade de vingança não distorresse o seu estado mental para as noções de Bem, o que é conforme à Natureza, e Mal, o que é contra a Natureza, posto que considera o seu estado mental como transtornado em sua constituição: *τοῦτ' ἔστιν ἑκπτώσις ψυχῆς μεγάλα νεῦρα ἐχούσης* (isso é um fracasso de uma mente que tem grande vigor). Nesse sentido, Medéia para Epíteto, como, por extensão todos os personagens trágicos, são modelos de um anti-sábio. Todo o trágico encerrado na trama da ação trágica resulta de uma só e única coisa: a representação dos fatos e os maus julgamentos acerca dos mesmos desencadeadores das ações trágicas. Logo, para Epíteto, todas as tragédias – uma vez que toda tragédia é imitação da vida⁵¹ –, todos os dramas trágicos do mundo resultam de idéias falsas, não sólidas e não devidamente examinadas, dos heróis na tragédia e das pessoas na vida acerca dos fatos. Todo herói trágico possui uma grande natureza física e uma grande mente vigorosa que, no entanto, propendem para a queda e para o erro.

Importante destacar que, para os estóicos, entre a paixão e a virtude não há uma oposição radical de natureza, como pensa outras filosofias. Ambas são disposições diferentes de uma mesma fonte, a razão, posto que uma vida bem sucedida é fruto de um bom juízo acerca das coisas, levando a um viver virtuoso, ao passo de uma vida mal sucedida resulta de um mau juízo acerca das coisas, conduzindo a um viver passional. Mas

⁵¹ Aristóteles, Poética, VI: “a tragédia é imitação, não de pessoas, mas de uma ação, da vida, da felicidade, da desventura; a felicidade e a desventura estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade.”

ambos, virtude e paixão, são juízos, consequentemente racionais. Assim, Epíteto, como já assinalamos, não veria a ação de Medéia como um agir involuntário, desencadeado por uma força impessoal e irracional mais poderosa do que sua razão. Medéia simplesmente se deixou conduzir pelas representações e juízos da paixão. A virtude e a paixão são como dois *selves* potencialmente instalados em nossa razão, oferecendo dois universos de valores distintos para se conceber e avaliar a realidade e, consequentemente, atuar no mundo.

Sêneca ilustra essa idéia com a imagem da alma como um cenário de uma corte de julgamento. Para ele, a paixão e a razão podem ser compreendidas, em suas respectivas coordenadas epistemológicas, como dois juízes de temperamento distintos diante dos quais são apresentados o mesmo caso para cada um pronunciarem um julgamento (*De ira*, 1, 18,1-2):

Ratio utrique parti tempus dat, deinde aduocationem et sibi petit, ut excutiendae ueritati spatium habeat: ira festinat. Ratio id iudicare uult quod aequum est: ira id aequum uideri uult quod iudicauit. 2. Ratio nil praeter ipsum de quo agitur spectat: ira uanis et extra causam obuersantibus commouetur. Vultus illam securior, uox clarior, sermo liberior, cultus delicatior, aduocatio ambitiosior, fauor popularis exasperant; saepe infesta patrono reum damnat; etiam si ingeritur oculis ueritas, amat et tuetur errorem; coargui non uult, et in male coeptis honestior illi pertinacia uidetur quam paenitentia.

a razão concede a cada parte tempo, em seguida ela procura também para si um conselho, de modo que tenha um espaço para averiguar a verdade; a ira faz tudo às pressas; a razão deseja julgar o que é justo. A ira ela quer considerar justo o que ela decidiu. A razão examina nada além do que ela tratou; a ira se impressiona com observações vãs e fora do assunto: Exaspera-na o semblante mais tranquilo, o argumento mais claro, o discurso mais livre, o cuidado mais delicado, a

advocacia mais solicitante, a simpatia popular. Algumas vezes condena o acusado por ódio ao defensor, ainda que a verdade salte aos olhos, a ira ama e contempla seu erro, não quer ser convencida; a tenacidade lhe parece mais honrosa que o arrependimento.

Mas então o que seria a *ira* para Sêneca, suas causas e sua relação com a tragédia, uma vez que Sêneca apresenta como protagonistas dos seus dramas reis irados e perversos?

Sêneca, em **De ira** 1.3.1, associa a ira ao desejo de castigar, a serviço de uma vingança: *Ira est cupiditas ulciscendae aut, ut ait Posidonius, cupiditas puniendi eius a quo te inique putes laesum. Quidam ita finierunt: ira est incitatio animi ad nocendum ei qui aut nocuit aut nocere uoluit.*

(A ira é um desejo de vingar ou, como disse Possidônio, desejo de punir aquele pelo qual tu pensas ser injustamente lesado. Por isso, alguns concluíram: ira é um movimento do ânimo para castigar aquele que ou nos fez mal ou quis fazê-lo).⁵² Daí porque a ira, para Sêneca em **De ira** 1.3.1, ser:

Hic (affectus) totus concitatus et in impetu est, doloris armorum, sanguinis suppliciorum minime humana furens cupiditate, dum alteri noceat sui neglegens, in ipsa incruens tela et ultionis secum ultorem tracturae avidus.

(esta paixão – a ira – é “puro” arrebatamento, furiosa em seu desejo nada humano de dor, guerras, sangue e tormentos; enquanto causa dano a outrem, descuida de si, lançando-se sobre os próprios dardos e ávida de uma vingança que arrastará consigo o próprio vingador).

Segundo Sêneca⁵³, a ira é a paixão mais nefasta e nociva não só para o indivíduo, mas também para a sociedade, porquanto é o estado mais oposto ao ideal estóico da apatia

⁵² De agora em diante todas as citações traduzidas do ensaio **De ira** de Sêneca são de nossa inteira responsabilidade.

⁵³ Sêneca. De ira. Madrid, Alianza Editorial, 1986.

e ataraxia, que são, respectivamente, a absoluta tranqüilidade e imperturbabilidade da alma diante do *fatum*⁵⁴. Prova desse desencontro entre a ira e o ideal estóico da apatia e da ataraxia são as atitudes irracionais e o aspecto perturbado do irado (*De ira*: 1.2-1.4):

*Quidam itaque e sapientibus uiris iram
dixerunt breuem insaniam; aeque enim
inpotens sui est, decoris oblita, necessitudinum
immemor, in quod coepit pertinax et intenta,
rationi consillisque praeclusa, uanis agitata
causis, ad dispectum aequi uerique inhabilis,
ruinis simillima quae super id quod oppressere
fraguntur. Ut scias autem non esse sanos quos
ira possedit, ipsum illorum habitum intueri;
nam ut furentium certa indicia sunt audax et
minax uultus, tristis frons, torua fácies, citatus
gradus, inquietae manus, color uersus, crebra
et uehementius acta suspiria, ita irascentium
eadem signa sunt: flagrant ac micant oculi,
multus ore toto rubor exaestuante ab imis
praecordiis sanguine, labra quatiuntur, dentes
comprimuntur, horrent ac surriguntur capilli,
spiritus coactus ac stridens, articulorum se
ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque
et conplosae saepius manus et pulsata humus
pedibus et totum concitum corpus magnasque
irae minas agens, foeda uisu et horrenda
facies deprauantium se atque intumescantium
– nescias utrum magis detestabile uitium sit an
deforme.*

⁵⁴ Para o Estoicismo, *Fatum* é equivalente à *Natura*, *Deus* e *Logos*. É o elemento que guia, ordena e gera todos os eventos e fatos do mundo por mais ínfimos que sejam. Assim, como no mundo há uma providência por trás de todos os fatos, os homens, para serem felizes, devem conformar-se pela razão com todos os eventos que lhes sobrevêm. Daí, a famosa norma do estoicismo: *sequi naturam* (ou seja, seguir a Natureza=Deus=Destino=Logos).

(Por isso, alguns, dentre os homens sábios, disseram que a ira é uma breve loucura; com razão, ela é igualmente descontrolada, esquecida do decoro, deslembrada dos seus parentes; no que começou pertinaz e inflexível, fechada à razão e aos bons conselhos, agitada por motivos vãos, incapaz para o discernimento do justo e do verdadeiro, muito semelhante às ruínas que se espatifam sobre aquilo que oprimem. Ora, para que saibas que não estão sãos os que a ira se apossou, fita o próprio semblante dos mesmos. De fato, como são indícios certos daqueles que enlouquecem o vulto audacioso e ameaçador, a fronte triste, o ar terrível, o passo apressado, as mãos inquietas, a aparência perturbada, a respiração feita densa e mais impetuosa, assim também são os mesmos sinais daqueles que se iram: os olhos ardem e faíscam, um excessivo rubor em todo o rosto proveniente das vísceras ferventes em sangue, os lábios tremem, os dentes se comprimem, os cabelos se erguem e se arrepiam, a respiração forçada e estridente, o som das articulações dos membros torcendo-se, gemidos e mugidos, a fala intercalada por ditos ininteligíveis, as mãos freqüentemente se espalmando, o chão batido com os pés, o corpo inteiro agitado trazendo as magnas ameaças da ira, a face repugnante e horrível de se ver daqueles que se deformam e se inflamam. Não conhecerias outro vício mais detestável ou degradante que a ira).

Dessa forma, para Sêneca, a ira, como uma loucura e cegueira da razão total, é todo impulso e tendência desmesurada à vingança. Como é sem domínio sobre si, ela se fecha à razão, de maneira que em sua ânsia de destruição, rompe as normas sociais e se opõe às

leis inquebrantáveis da Natureza. Os furiosos no teatro de Sêneca se excelem em confrontar as convenções humanas e as leis divinas e naturais.

Esse retrato que Sêneca faz do irado como um monstro enlouquecido se excede como se viu no aspecto patológico. Essa abundante descrição da ira, nesta referida obra, realçando suas peculiaridades macabras tanto no físico (*facies*) quanto no psíquico (*mens*) curiosamente coincide em muitos pontos com a descrição que Sêneca faz dos seus personagens nas tragédias.

Se lermos o ***De ira*** (Sobre a ira) de Sêneca considerando todas as descrições dele feitas sobre o aspecto físico-mental, as ações e atitudes dos encolerizados e as catastróficas conseqüências da ira no meio social e, além disso, relacionarmos essas reflexões sobre a ira com o retrato e modos de ações passionais dos personagens nas tragédias de Sêneca, podemos deduzir que uma das fontes criativas de Sêneca para as suas tragédias baseia-se, sobretudo, no ***De ira***. Esse possível diálogo entre o ***De ira*** e as tragédias senequianas faz imaginar que as referidas tragédias se prestam a artísticos exercícios miméticos-literários da teoria físico-psicológica da fúria exposta no ***De ira***. Coteje-se a visão de Sêneca sobre a ira com a rica galeria de heróis e heroínas em seu universo trágico, o drama senequiano se apresentará como uma sublime configuração mimético-alegórica da ***Ira*** (ira) e ***Furor*** (fúria louca). Convém indagar que uma vez lido desta forma, ou seja, dialogando com as tragédias do mesmo autor, é possível vermos o ***De ira*** não apenas como um estudo filosófico sobre a cólera, mas também, em alguns momentos desta obra, como uma provável poética senequiana sobre o seu universo trágico, já discutido no subcapítulo anterior.

Essa hipótese do ***De ira*** como uma provável fonte teórico-poética de Sêneca com relação ao seu mundo trágico, bem como tal universo trágico visto como uma provável materialização didático-literária da teoria estoica das paixões tanto é passível de justificação, uma vez que Sêneca, no referido ensaio, evoca a figura mítico-heróica de Ájax como o protótipo trágico da ira impelida ao seu grau máximo, a saber, o furor (***De ira***: 2, 36, 5):

Multi itaque continuauerunt irae furorem nec quam expulerant mentem umquam receperunt: Aiacem in mortem egit furor, in furorem ira. Mortem liberis, egestatem sibi, ruinam domui inprecantur, et irasci se negant non minus quam insanire furiosi.

Amicissimis hostes uitandique carissimis, legum nisi qua nocent immemores, ad minima mobiles, non sermone, non officio adiri faciles, per uim omnia gerunt, gladiis et pugnare parati et incumbere.

(Muitos, portanto, seguiram o furor da ira e nem a razão que expulsaram nunca a recuperaram: **Ájax induziu o seu furor até a morte e a ira o impeliu ao furor.** Morte a seus filhos, pobreza para si, desgraça para sua casa invocam [os irados] e se negam estar irados não menos que estar loucos os furiosos. De seus caríssimos amigos, inimigos; dos seus [familiares] fugindo; das leis esquecidos salvo aquelas por meio das quais eles causam dano; para as mínimas coisas instáveis; nem pela palavra, nem pela cortesia fáceis de ser abordados; por meio da violência tudo executam, com suas espadas dispostos a lutar e atacar).

De forma reiterada, como um *leitmotiv* que perpassa o **De ira** reatando as teias temáticas dos três livros constitutivos de tal obra, avultam as longas descrições realistas e concretas sobre as atitudes e modos de comportamento do irado. Como já se viu também um pouco acima numa citação pertencente ao livro primeiro desta mesma obra (**De ira: 1.2-1.4**), esta passagem da referida obra agora acima citada situada no capítulo trinta e seis, do segundo livro, faz um retrato patológico do irado, posto que sempre associa o irado com o louco, numa clara alusão ao fato de que ambos estão privados e distantes da razão. Por fim, Sêneca, no segundo livro desta obra, o encerra também de uma forma muito parecida com o livro precedente, quando desdobra um catálogo de vícios e deixa bem clara a proeminência da ira sobre todas as paixões e vícios da alma, uma vez que a ira é, de longe, o mal absoluto, pois além de imperar sobre todos, em termos de malefício, todas as paixões encerram em si o arrebatamento da ira (**De ira: 2. 36. 6**):

Maximum enim illos malum cepit et omnia exsuperans uitia. Alia paulatim intrans, repentina et uniuersa uis huius est. Omnis denique alios adfectus sibi subicit: amorem ardentissimum uincit, transfoderunt itaque amata corpora et in eorum

quos occiderant iacuere complexibus: auaritiam, durissimum malum minimeque flexibile, ira calcavit, adactam opes suas spargere et domui rebusque in unum conlatis inicere ignem. Quid? Non ambitiosus magno aestimata proiecit insignia honoremque delatum reppulit? Nullus adfectus est in quem non ira dominetur

(Certamente, o maior mal se apoderou deles também ultrapassando todas as perversões. As demais paulatinamente penetram; rápido e total é o acesso da ira. Em suma, todas as outras paixões a ira subjuga: o mais ardente amor submeteu; (os irados) trespassaram os corpos amados e sobre aqueles que mataram jazeram estendidos em abraços: a avareza, mal duríssimo e minimamente flexível, a ira calcou, compelida [**a avareza sob o influxo da ira**] a disseminar suas riquezas e lançar em um único incêndio a sua casa e os seus bens conjuntamente reunidos. Por quê? O ambicioso não rejeitou as distinções estimadas em muito e repudiou a honra concedida? Não há nenhuma paixão sobre a qual a ira não predomine).

Conforme Sêneca, o processo de surgimento da ira é claramente dialético-psicológico e voluntário (**De ira**: 2, 1, 4):

Nobis placet nihil illam per se audere sed animo adprobante; nam speciem capere acceptae iniuriae et ultionem eius concupiscere et utrumque coniungere, nec laedi se debuisse et uindicari debere, non est ius impetus qui sine uoluntate nostra concitatur. Ille simplex est, hic compositus et plura

continens: intellexit aliquid, indignatus est, damnauit, ulciscitur: haec non possunt fieri, nisi animus eis quibus tangebatur adsensus est

(É nosso parecer que a ira nada ousa por si mesma, mas com o ânimo que a aprova. Com razão, tomar a impressão⁵⁵ por (a) uma ofensa recebida e (b) desejar a vingança dela e, por fim, (c) relacionar ambas as coisas – (a) não dever ser ofendido e (b) dever ser vingado – não há, para isso, ímpeto da ira sem que seja impelido por nossa vontade. Aquela, o arrebato, é simples; já a ira é compósita, contendo mais movimentos: o ânimo representa algo; exaspera-se; condenou o concebido e vingou-se dele: estas coisas (movimentos do ânimo) não podem suceder-se a não ser que o ânimo seja comovido por estas coisas pelas quais se impressionou).

Neste sentido, vê-se que a teoria Estóica das paixões estabelece uma distinção fundamental entre reações instintivas e o processo de assentimento racional a uma representação em relação a qualquer evento que nos acomete os sentidos, fenômeno este comentado com mais detalhes na parte inicial deste trabalho.

Para Sêneca, para haver qualquer ação humana, há uma progressão de etapas cognitivas dentro da consciência. Primeiro, antes de agirmos, há uma *species*, impressão, que quando assentida por nossa vontade, dá origem ao “impulso”, *impetus*. Na Epístola 113.18, Sêneca mais uma vez reforça essas graduais etapas intelectivas para o agir:

Omne rationale animal nihil agit nisi primum specie alicuius rei irritatum est, deinde impetum cepit, deinde adsensio confirmavit hunc impetum.

⁵⁵ Na parte inicial deste trabalho, houve uma exposição da teoria estóica da representação, que pode ser, para tal doutrina, compreensiva ou fantasiosa. Por outro lado, a concepção dos Estóicos e, em particular de Crísipo, acerca da motivação das ações humanas é a de que qualquer ação de um ser racional é o resultado de um impulso (*hormé*). Esse impulso, por sua vez, é o resultado de um assentimento (*sunkatátēsis*) a uma impressão (*fantásia*). Logo, essa visão “cognitiva” do fundamento das ações dos seres racionais pôde ser brilhante e concretamente percebida na exposição acima citada e traduzida de Sêneca acerca da ira como o resultado de compósitas operações mentais (*De ira*: 2.1.4).

Quid sit adsensio dicam. Oportet me ambulare: tunc demum ambulo cum hoc mihi dixi et adprobavi hanc opinionem meam; oportet me sedere: tunc demum sedeo.

“Todo o ser animado racional precisa, para agir, de ser previamente estimulado pela observação de algum objeto; em seguida, põe-se em movimento e por fim surge o assentimento que confirma o movimento adquirido. Vou explicar-te o que se entende por assentimento. Por exemplo, eu necessito de caminhar: apenas me ponho em marcha quando disse isso a mim mesmo e aprovei minha decisão; se necessito de me sentar, é através de um processo semelhante que eu me sento.”

A relação entre essa compreensão cognitiva da ação humana e a ação trágica na tragédia de Sêneca interliga-se mais ainda, se pensarmos, como Fillion-Lahille (1984, 165),

que esses três estágios de cognição para ação, a saber, *species*, *ictus*, *assentio animi* levando ao *impetus* (*De ira*, 2.1.4) é uma “*sorte de dramatisation d’ordre psychologique* (uma espécie de dramatização de ordem psicológica)”. Essa dramatização que se passa na mente do debate entre a razão e a paixão resultando em ação trágica ao julgarmos e agirmos sob as emoções é a própria essência da tragédia para um estóico, como Sêneca e Epíteto⁵⁶.

Vale lembrar que, ao se deparar com uma horrível aparência, nenhum ser humano, seja sábio ou não, deixará de sofrer um choque (*ictus*) que o constrangerá a uma reação involuntária. Este *ictus* causado por um mal aparente não está sob o poder de nossa faculdade de representar os eventos como bons ou maus operada pela *mens* e, em seguida, assentida ou rejeitada pelo *animus*⁵⁷, sob cuja égide agiremos. Ele, o *ictus*, é inevitável (*De ira* 2, 2, 1):

⁵⁶ Para Aristóteles, porém, a “alma” da tragédia é o *mythos*, ou seja, a tessitura, o encadear de uma rede de ações que levam ao erro trágico, *hamartía* (Poética, 1451^a3-6):

⁵⁷ Para os romanos o substantivo feminino *anima* designava o princípio vital a partir do qual dotavam os seres, sejam homens ou animais, de vida. Por outro lado, o substantivo masculino *animus* é, para os homens, um órgão da interioridade da *mens* de onde surgem os pensamentos, sentimentos e as paixões dos indivíduos. Já a *mens*, por sua vez, é o centro diretivo das faculdades mentais e da vontade do indivíduo, onde reside a *ratio/logos* do homem.

Omnes enim motus qui non uoluntate nostra fiunt inuicti et ineuitabiles sunt, ut horror frigida adpersis, ad quosdam tactus aspernatio; ad peiores nuntios surriguntur pili et rubor ad inproba uerba suffunditur sequiturque uertigo praerupta cernentis: quorum quia nihil in nostra potestate est, nulla quominus fiant ratio persuadet.

(Com efeito, todos os movimentos que não ocorrem pela nossa vontade são invencíveis e inevitáveis; como o arrepio pelos salpicos da água fria; para certos toques, o nojo; ante as piores notícias, erguem-se os nossos pêlos; o rubor nos colore diante de nossas palavras desonradas e para aqueles que vêm de um abismo segue-se uma vertigem: nenhum, dentre esses movimentos, está em nosso domínio, coisa alguma que não nasce da razão não nos persuade).

Como não provêm da razão, tais *motus* não são paixões, uma vez que (**De ira**: 2.3.1): *Nihil ex his quae animum fortuito inpellunt adfectus uocari debet: ista, ut ita dicam, patitur magis animus quam facit* (Nenhuma dentre estas coisas que fortuitamente agitam o nosso ânimo devem ser chamadas paixões: essas coisas [reações involuntárias], por assim dizer, o ânimo sofre-as mais do que gera).

Logo, para haver paixão (*adfectus*), segundo Sêneca, é necessária a participação da vontade que dá o assentimento (*assentio*) ao impulso da mente (*animi ictus*) para afetar o nosso ânimo (**De ira**: 2.3.1): *Ergo adfectus est non ad oblatas rerum species moueri, sed permittere se illis et hunc fortuitum motum prosequi* (Logo, paixão não é ser movido conforme as impressões trazidas das coisas, mas se abandonar a estas e acompanhar este impulso accidental).

Enfim, para concluir, segundo Sêneca, a causa da ira, como toda paixão⁵⁸ desmedida, é psicológica, pois é o resultado do mau emprego da razão. Isso quer dizer que a raiva não

⁵⁸ Nunca é demais lembrar em função da natureza deste trabalho interpretativo que segundo os estóicos, a paixão encerra dois juízos: 1) um julgamento sobre a natureza de um evento e 2) um julgamento sobre a

provém de uma manifestação involuntária de sensações (como sentir frio sob a neve ou o piscar de olhos ante um estalo imprevisível de dedos); mas sim de um erro básico de raciocínio. Dado que a ira não resulta de movimentos físicos fisiológicos e, portanto, involuntários, ela é deflagrada quando se dá assentimento a determinados juízos e idéias equivocadas acerca da aparente natureza injusta de certos eventos (*De ira* 2.4.1):

Et ut scias quemadmodum incipiant adfectus aut crescant aut efferantur, est primus motus non uoluntarius, quasi praeparatio adfectus et quaedam comminatio; alter cum uoluntate non contumaci, tamquam oporteat me uindicari cum laesus sim, aut oporteat hunc poenas dare cum scelus fecerit; tertius motus est iam inpotens, qui non si oportet ulcisci uult sed utique, qui rationem euicit.

(E para que saibas como principiam as paixões ou crescem ou se enfurecem, há um primeiro impulso não voluntário, quase um indício e uma certa ameaça da paixão; um segundo impulso com uma vontade não obstinada, como que convenha que eu me vingue, posto que eu teria sido ofendido, ou como que convenha que este receba castigos, posto que teria cometido delitos; o terceiro impulso é já imoderado, o qual quer se vingar, não se convém, senão a todo custo, impulso esse que subjugou a razão).

Cabe lembrar de que neste embate de assentir ou não à paixão, vemos a questão da liberdade aflorar. Sêneca revela estar consciente de que o homem tem a liberdade de agir, já que cabe à nossa vontade decidir se a nossa alma seja afetada ou não pelas paixões (***De ira***: 2.4.2):

atitude que convém tomar a seu respeito. Ambos são errôneos. Assim, um homem se assujeita à paixão quando julga erradamente se um evento é bom, superestimando-o demasiadamente, ou mau, considerando-o excessivamente insuportável. A cólera, por exemplo, decorre de alguém ter julgado que foi injustamente ofendido e que deve eliminar o doloroso sentimento desta suposta agressão imerecidamente recebida aniquilando os seus pretensos ofensores, como é o caso dos furiosos da tragédia de Sêneca como Édipo, Atreu, Hércules, Fedra, Medéia, Clitemnestra. Vale lembrar que a ira fazia parte do cotidiano do homem antigo, sobretudo o romano, afeiçoado às belicosidades. O tratado de Sêneca ***De ira*** (Sobre a ira) é um verdadeiro manual terapêutico para tratar dessa terrível perturbação mental. Não ceder à ira, na visão de Sêneca, dentre outros estóicos também, já é um grande passo para a formação do sábio estóico.

Primum illum animi ictum effugere ratione non possumus, sicut ne illa quidem quae diximus accidere corporibus, ne nos oscitatio aliena sollicitet, ne oculi ad intentationem subitam digitorum comprimantur: ista non potest ratio uincere, consuetudo fortasse et assidua observatio extenuat. Alter ille motus, qui iudicio nascitur, iudicio tollitur.

(Aquele primeira sacudida do ânimo não podemos evitar com a razão, como tampouco aquelas coisas que nós dizemos ocorrer nos corpos, que não nos irrite o bocejo alheio, que não se feche os olhos diante de uma súbita proximidade dos dedos: essas coisas não pode a razão dominar, o hábito talvez e uma assídua atenção as atenua.

Aquele outro impulso [o terceiro: 2.4.1], que por meio da reflexão nasce, com a reflexão é suprimido)⁵⁹.

Logo, ao contrário do herói trágico na Grécia antiga – imerso num determinismo de poderosas e arrebatadoras forças mítico-ctônicas, diante das quais a consciência racional do mesmo desesperadamente percebe a impotência da sua vontade contra a coação para o erro trágico – o furioso de Sêneca pode escolher um Destino “feliz”: submeter-se voluntária e compreensivamente à **Ratio universalis** e evadir-se aos golpes do **Fatum fatale** (mau destino).

Os personagens furiosos do drama de Sêneca não atinam com o acima referido mecanismo subjetivo e voluntário da ira e se deixam levar por esta paixão ao conferir legitimidade real a suas representações apaixonadas. Eles são arrastados pela onda galopante do *furor* a realizar atrocidades inexprimíveis, o *nefas*, no direito romano.

No próximo capítulo, mostraremos como a *ira* e o *furor* presidiram a performance dramática do personagem Hércules na tragédia *Hercules furens*.

⁵⁹ Grifo nosso.

4. Ira e furor no Hercules Furens

4.1 a paixão como *furor* na tragédia de Sêneca

O nosso estudo vai se centrar na análise da concepção do trágico na tragédia de Sêneca *Hércules Furioso*, *Hércules furens*, como resultante da determinação do caráter desmedido do herói para o ímpeto das paixões.

Para tanto, nossa categoria de análise do percurso do herói Hércules nessa tragédia é o que esboçamos acima: o modo de representação literária do complexo de paixões estoicas incorporadas em Hércules. Para a noção da representação literária, conjugaremos a concepção da noção de *mimesis* em Aristóteles com a de *phantasia/imago* estoicas, comentadas no subcapítulo 2.2.

Para a nossa leitura, é fundamental que a psicologia explica a tragédia, uma vez que a tragédia, pode ser compreendida, segundo os estoicos, como a dramatização do processo cognitivo pelo qual a alma humana se deixa dominar por impressões falsas e “apaixonar-se” pelos externos, que, *per se*, são indiferentes⁶⁰. Os externos, para os estoicos, são: a vida, a saúde, o prazer, a beleza, a força, a riqueza, a reputação e nobreza, bem como os seus respectivos contrários. Eles por natureza não trazem nem felicidade ou infelicidade. São os juízos acerca de tais externos, ou seja, os modos de representação dos indiferentes que vão determinar uma vida bem-sucedida ou não. Por isso, a função do filósofo estoico é ensinar aos seus discípulos a sempre fazerem exames de consciências, a realizarem filtragens de suas impressões acerca das coisas na medida em que se vai pensando nas mesmas.

Sêneca, como filósofo-poeta, mimetiza na tragédia as ações assumidas pela alma ao se comprometer com as paixões. Se, para Aristóteles, a alma da tragédia é a ação, a combinação de ações performáticas culminadoras na *hamartía*, para Sêneca e os estoicos, a alma da tragédia é a dramatização das ações conflituosas da alma entre os debates da paixão e razão, mostrando que a paixão, embora seja impetuosa e desobediente ao *logos*, é racional, posto que ela possui uma lógica “perversa” e invertida, uma forma de representar o mundo e agir sobre ele.

⁶⁰ Diogênes Laércio, VII, 104-7: sobre os indiferentes, preferíveis e não-preferíveis.

Segundo Sêneca, para o homem irado, nenhuma impressão das coisas é mais aceitável que a imagem do mundo e das pessoas como intencional e injustamente contrárias e hostis às nossas vontades (**De ira**, 2, 36, 3). O irado só vê injúria e insultos emanando das pessoas. Os furiosos de Sêneca não vêem *phantasias katalépticas*, ou seja, impressões corretas e reais das coisas, pois estes agem sob a influência de um furor. Eles vêem, conforme Crísipo, “*phantasmata*”, ou seja, simulacros vazios de densidade ontológica gerados pela imaginação de uma mente agitada pelas paixões (*commota mens*, **De ira**, 1,7,3). Tais *phantasmata* sucedem nas pessoas em estado de melancolia, fúria e loucura intensas. Sêneca faz uma vívida representação desses estados passionais da alma humana. O seu drama não é mero exercício retórico. As pinturas verbais da sua tragédia retratam as impressões sensoriais através das quais a mente das personagens se deixa abalar. Na tragédia de Sêneca, as pinturas verbais da vida, das palavras, das manifestações do corpo, do rosto das personagens são espelhos da alma. A tragédia de Sêneca é a imitação por meio de atores e discursos da vida cognitiva da alma humana, de seus conflitos, de seus erros intelectuais, enfim, das suas paixões (Sêneca, **Epis. Luc.** 11 6-7):

*Artifices scaenici, qui imitantur affectus, qui metum
et trepidationem exprimunt, qui tristitiam
repraesentant, hoc indicio imitantur verecundiam.
Deiciunt enim vultum, verba summittunt, figunt in
terram oculos et deprimunt*

(os atores de teatro, que devem imitar paixões, que exprimem medo e ansiedade, representam a tristeza, imitam a vergonha através destes indícios: baixar o rosto, mastigar as palavras, abaixam e fixam os olhos no chão)

A tragédia de Sêneca apresenta uma vívida representação (*phantasia*) dessas contrastantes comoções e paixões. Nela, os corpos agitados trazem os sinais, os índices das paixões, como vemos nessa passagem da Medéia (**Med.** 387-392):

flammata facies spiritum ex alto citat,
proclamat, oculos uberi fletu rigat,
renidet: omnis specimen affectus capit,
haeret: minatur aestuat queritur gemit.

quo pondus animi vergat, ubi ponat minas,
ubi se iste fluctus franget? exundat furor.
(a face inflamada, a respiração brota profundamente,
ela grita, irriga os olhos com lágrimas abundantes,
brilha-os: o indício de toda paixão a captura,
Hesita, ameça, inflama-se, queixa-se, geme.
. Para onde a decisão desta mente se inclinará,
onde porá as ameaças, onde se quebrará este ímpeto? Sua fúria
transbora.

A ira e o seu ápice, que é o furor, são as paixões preferidas por Sêneca, o autor do *De ira* (Sobre a ira), para moldar a representação física e mental das personagens do seu drama. Como visto acima, ele se detém nas manifestações físicas de tal paixão, a mais hedionda e terrível de todas segundo Sêneca (**vide Cap.2.3**). As demais paixões são passíveis de se ocultar, mas a ira e o furor não – ambas explodem na face e a deformam. Nessa passagem da Medéia acima citada, o retrato do furor de Medéia corresponde de forma similar à análise de Sêneca no *De ira* 1,1,4⁶¹ já citado no subcapítulo 2.3. Aí, Sêneca aproxima o retrato do irado ao do furioso, ou seja, equipara a ira à loucura. Para Sêneca, o *furor* é o grau máximo da cegueira da razão conduzida pela ira.

Sêneca, em sua *Fedra*, também perfaz um similar retrato fisiognômico da rainha Fedra tendo o corpo, a face, os olhos e as palavras deformados e violentados pela explosiva onda do *furor* em seu corpo (Sên. *Fedra*, 360-7):

Spes nulla tantum posse leniri malum,
finisque flammis nullus insanis erit.
torretur aestu tacito et inclusus quoque,
quamvis tegatur, proditur vultu furor;
erumpit oculis ignis et lassae genae

⁶¹ As passagens do *De ira* 2, 30, 3; 2, 35, 3; 2, 36, 1 também se dedicam ao retrato do irado com base nos seus aspectos e manifestações físicas. Tais quadros físico-patológicos da ira e furor correspondem aos modos de ser e agir dos personagens trágicos de Sêneca. Nas peças, eles significam que a inconstância e flutuação do corpo corresponde à inquietude e perturbação instaurados pelas paixões quando se apossam da mente humana. Além disso, exceto os incorpóreos como o tempo, o espaço, o exprimível e o vazio, tudo é corpo. Só corpos afetam corpos. As paixões afetam, alteram, modificam a constituição física dos homens, logo as paixões também são corpos assim como as suas contrárias, as virtudes.

lucem recusant, nil idem dubiae placet

artusque varie iactat incertus dolor,

Nenhuma esperança existe de poder moderar tão grande mal

Nenhum fim existirá para as chamas insanas.

consome-se num tácito fervor e o furor também oculto,

embora seja encoberto, se projeta pelo rosto;

o fogo irrompe-lhe pelos olhos e os olhos abatidos

Recusam a luz, o mesmo nada agrada à sua inconstância

uma dor projeta de forma variada os seus cambaleantes
membros,

A razão para a ênfase e ampliação dos efeitos provocados pelo *furor* na dinâmica do corpo e aspecto exterior dos personagens provêm da singular importância do corpo para o Estoicismo. Segundo esse sistema, os corpos são as únicas realidades. Os diversos e inúmeros corpos particulares e individuais existentes no mundo tais como Deus, o homem, os animais, os vegetais, os minerais são modos distintos de ser de uma única substância, o **Logos/Ratio**. Contudo, este corporeísmo dos estóicos não é pura e simplesmente um materialismo. Para eles, corpo é tudo aquilo que pode tocar e ser tocado por outros corpos dentro do sistema causal da simpatia universal entre os corpos. Por isso, segundo Brun (p.50): “ a noção de corpo encontra-se aplicada a domínios que nos poderão surpreender: tudo é corpo, a noite é um corpo, a tarde, a aurora, o minuto, são corpos, a palavra é um corpo, Deus é um corpo, a alma é um corpo, as virtudes são corpos.” Este pancorporeísmo, uma reação bastante clara ao mundo platônico das Idéias, é seguido à risca por Sêneca no seu tratamento do efeito convulsivamente corpóreo das paixões sobre a *facies* humana.

Dessa forma, as descrições dos sintomas das emoções e das paixões predominam no drama de Sêneca. As paixões são os protagonistas deste drama, devido à singular visão de Sêneca e os estóicos das mesmas. No teatro de Sêneca, o que ganha destaque são os instáveis e oscilantes movimentos dos corpos dos seus personagens, sintonizados com os abalos “sísmicos” das crises mentais deles. Isso porque, para Sêneca, as paixões são corpos (Epist. Luc. 106,5-7):

*Non puto te dubitaturum an adfectus corpora sint (ut
aliud quoque de quo non quaeris infulciam),*

tamquam ira, amor, tristitia, nisi dubitas an vultum nobis mutant, an frontem adstringant, an faciem diffundant, an ruborem evocent, an fugent sanguinem. Quid ergo? tam manifestas notas corporis credis inprimi nisi a corpore? [6] Si adfectus corpora sunt, et morbi animorum, ut avaritia, crudelitas, indurata vitia et in statu inemendabilem adducta; ergo et malitia et species eius omnes, malignitas, invidia, superbia;

Acho que tu não hesitarás em reconhecer como corpos as paixões (e assim meto já aqui uma coisa que tu não me perguntaste) – tais como a cólera, o amor, a tristeza, a menos que tu duvides que elas não nos alteram o rosto, nos enrugam a testa, nos alongam a face, nos tornam a cara encarniçada ou nos fazem ficar sem pinga de sangue. Pois bem: pensas que estes evidentes sinais do nosso corpo podem ser ocasionados sem ser por um corpo?”

E ainda no *De ira* 1,1,7, Sêneca, além de deixar patente a idéia de que as paixões são corpos atuantes modificando os corpos humanos, assevera a proeminência da ira em relação às outras paixões em função do efeito irrompante dessa comoção na face humana:

Nec ignoro ceteros quoque adfectus vix occultari, libidinem metumque et audaciam dares ui signa et posse praenosci; neque enim ulla uehementior intrat agitatio quae nihil moueat in uultu. Quid ergo interest? Quod alii adfectus apparent, hic eminet.

(nem ignoro que também as paixões restantes dificilmente são ocultadas, que a concupiscência, o medo e o descaro dão sinais de si mesmos e que podem ser previamente percebidas. Com efeito, nenhuma veemente agitação interior penetra em nós sem que nada altere no semblante. Que diferença há, pois, entre as paixões? As outras paixões surgem na face; a ira explode nela.)

A tragédia de Sêneca representa, pois, as paixões como *Terribiles visu formae, Letumque Labosque*⁶² (terríveis formas de se ver, a morte e o sofrimento). Para tanto, as tragédias de Sêneca é eminentemente descritiva. Para Sêneca, a descrição possui um elevado potencial didático, pois apresenta temas estoicos, como a paixão e a virtude, em termos visuais e figurativos de imediata apreensão intelectual. Deste modo, Sêneca indica como a descrição deve ser compreendida como útil para fins didáticos (*Epis. Luc.* 95,65-67):

Ait utilem futuram et descriptionem cuiusque virtutis; hanc Posidonius 'ethologian' vocat, quidam 'characterismon' appellant, signa cuiusque virtutis ac vitii et notas reddentem, quibus inter se similia discriminantur. [66] Haec res eandem vim habet quam praecipere; nam qui praecipit dicit 'illa facies si voles temperans esse', qui describit ait 'temperans est qui illa facit, qui illis abstinet'. Quaeris quid intersit? alter praecepta virtutis dat, alter exemplar. Descriptiones has et, ut publicanorum utar verbo, iconismos ex usu esse confiteor: proponamus laudanda, inveniatur imitator.

Diz Possidônio que também terá utilidade a descrição individual de cada virtude, isto é, o que ele chama *etologia*, e outros *caracterismo*, quer dizer, a indicação das características e do valor de cada virtude e de cada vício, e qual o modo de distinguir comportamentos aparentemente similares. Esta última técnica tem alcance idêntico ao da parenética; só que, ao preceituar, dizemos: “se queres ser temperado, age desta ou daquela maneira”, ao passo que ao descrever diremos: “o homem temperado é o que faz esta ação e se abstém daquela outra”. Por outras palavras, a diferença consiste em que num caso damos preceitos de virtudes, no outro apresentamos um modelo. Não nego que tais descrições, ou fichas de registo, para usar a linguagem dos publicanos, tenham a sua utilidade:

⁶² Verg, Aen, VI, 277.

exponham-se obras dignas de admiração, sempre aparecerá quem as imite.

Esses *caracterismos* são descrições que exemplificam ou ilustram. No *De ira*, de Sêneca, já vimos em algumas passagens que tais descrições proporcionam os sinais e marcas das paixões, sobretudo da ira e do furor. Tais *caracterismoi* marcam também a tragédia de Sêneca, de modo que há uma visível relação entre o ensaio *De ira* e o universo da sua tragédia, como já foi sugerido. As descrições na tragédia de Sêneca são exemplares do *modus operandi e sentiendi* do furioso. Os furiosos são exemplares da imperfeição moral, ou seja, do que é *contra naturam*. A ação trágica em Sêneca é suspensa a fim de que se dê para os espectadores quadros descritivos dos *signa* e *notae* das paixões e dos vícios da alma. Assim, como para Sêneca, “há que aprender a agir vendo alguém a agir (Epis.Luc. 18)”, aprende-se, de outra feita, a não-agir *contra naturam* por meio da imperfeição moral, ao ver os *mala exempla* representados pelos seus personagens trágicos, em sua grande maioria, reis furiosos e cruéis. Logo, as descrições das sensações físicas e emoções dos personagens de Sêneca são *exempla inconstantiae*⁶³ (exemplos de inconstância da alma), logo de imperfeição moral.

Enfim, além do valor didático, as descrições adentram o inconfessável e privado *fórum* íntimo das personagens, o que não sustenta a credibilidade dramática da tragédia de Sêneca, mas agudiza a visualização figurativa da conflituosa mente de uma personagem moralmente imperfeita acometida por paixões perturbadora, sobretudo a ira e o furor. No próximo, subcapítulo, veremos uma rápida comparação da ação dramática entre o *Heracles*, de Eurípedes, e o *Hercules furens*, de Sêneca, a fim de constataremos diferenças entres ambas as tragédias. O intuito, nessa comparação, é deixar evidente o singular modo de construção da ação trágica de Sêneca, com base no que já foi dito sobre o drama do tragediógrafo romano.

⁶³ Larson T. V (1994, p.151-68)

4.2 Comparação da ação dramática entre Heracles, de Eurípedes, e Hércules, de Sêneca

Sêneca, em suas tragédias, não procurou traduzir, adaptar ou copiar as tragédias gregas, como o fizeram Plauto e Terêncio com as comédias gregas de Menandro (Herrmann, 1924, p.330). Sêneca adotou os assuntos e ações dos mitos mais famosos contidos nas tragédias gregas: a casa de Atreu, com Tiestes e Agamênon; a casa dos Labdácidas, com Édipo e as Fenícias; as heroínas trágicas Fedra e Medéia, com tragédias de respectivos nomes e, por fim, o mito da loucura e apoteose de Hércules. Todos esses *tópoi* vinculados à tradição temática do gênero trágico, Sêneca os pegou, porém lhes conferiu uma orientação nova.

Sêneca não inovou na tragédia ao moldá-la com a retórica e maneirismos formais e estilísticos, uma vez que tais artifícios poéticos foram criados e aplicados pelos poetas arcaicos latinos e pelos alexandrinos. Sêneca inovou na tragédia ao desviar a atenção não para a ação trágica, mas para a psicologia das personagens. Na tragédia, Sêneca deu uma profundidade psicológica maior que os trágicos anteriores a ele, mesmo os gregos. O gênero novo criado por Sêneca é a tragédia puramente psicológica, centrado nos estudos das paixões. No estudo das paixões, Sêneca se revela, por sua exatidão e profundezas psicológicas, um mestre. Pelo excesso de realismo na experiência psicológica, de ordem puramente afetiva, Sêneca ultrapassa Eurípides e funda as bases para o drama moderno: Shakespeare, Racine e Corneille (Hermann, 1924).

Na tragédia de Sêneca, não há espaço para a idéia de fatalidade no trágico. As paixões e os vícios, elementos desencadeadores do trágico, são de inteira responsabilidade da alma humana, que vê, impressiona-se e julga apegando-se a falsos bens: riqueza, nobreza, beleza, prazeres dos sentidos, amor sensual, reputação, poder real, glória militar. Para Sêneca, todo ato e ação humanos são determinados pela vontade, que é toda potente na alma humana (Ep. Luc. 98,3). Pelo querer, o homem pode adotar na vida uma boa ou má senda, quaisquer que sejam as vicissitudes da fortuna. As paixões são fracas quando dão sinal de si, de forma que se pode combatê-las no seu início (Ep. Luc. 116,3⁶⁴). Porém, tão logo admitidas no coração humano pela anuência da razão, elas se enraízam e assumem a vida, o corpo, as emoções, a mente e os pensamentos do homem, de forma que, por sua

⁶⁴ A mesma ideia de que é possível extirpar a paixão quando principia a nascer: *Ad Marciam* 1, 7; *De ira*, 1, 7,2.

natureza excessiva, perversamente racional, poderosa para o mal e cega à virtude, o irado empreende erros de julgamento, delira e comete crimes por cima de crimes (*scelus*) de modo a perder seus referenciais humanos ao executar o crime inexprimível para as leis humanas e divinas, o *nefas*. Medéia, por exemplo, por se revelar tão articulada e claramente consciente dos crimes que vai cometer, ilustra muito bem a associação entre a paixão, ira, furor e o julgamento. Como a Medéia de Ovídio, o doente pode ver e ter consciência do seu mal, mas ao invés de procurar cura, a sua paixão doentia o atrai e seduz: *uideo meliora proboque, deteriora sequor* (vejo ações e pensamentos melhores e os aprovo, mas sigo os piores).

Se se leva em conta o fato de que a tragédia de Sêneca é o drama da natureza da alma humana visando à representação das emoções e paixões, *O Hercules furens*, de Sêneca, só de semelhante com o Heracles, de Eurípides, tem o assunto do enredo.

Com efeito, ambas as peças lidam com a loucura de Hércules/Héracles. Eis o resumo do enredo do drama. Hércules está nos Infernos. O Eubeu Lyco aproveitou sua ausência para matar o seu sogro e usurpar o trono de Tebas. Depois, Lyco deseja forçar Mégara, esposa de Hércules, a se casar com ele. Mégara, além de repudiá-lo, prepara-se para morrer com os seus filhos tidos com Hércules. Nesse ínterim, Hércules, seguido de Teseu, retorna à terra em tempo de salvar sua família e vingar-se dos crimes de Lyco em Tebas. No entanto, odiando Hércules por sua origem ilegítima, fruto de amores adúlteros de Júpiter com Mégara, Juno, de repente, perturba a razão de Hércules e o enlouquece. Ele, tomado de loucura furiosa mata sua família, mulher e filhos. Logo que recobra sua consciência e se apercebe dos crimes involuntários, Hércules quer morrer com o fim de punir-se. Porém, às súplicas paternas do velho Amfitrião, esposo de sua mãe, Hércules desiste do suicídio e vai para Atenas com o amigo Teseu a fim de purificar-se da poluição dos crimes parentais.

Porém, ao compararmos o andamento da “ação trágica” nas duas peças homônimas, Hércules/Heraclês, vê-se que as diferenças, episódio a episódio, se destacam ainda que sobre o mesmo fundo temático da loucura do herói. Resumiremos na sequência todos os passos das duas peças em questão, do primeiro ao último episódio. Para o confronto, primeiro a de Eurípides, em seguida a de Sêneca, correspondente ao mesmo episódio da grega.

Eurípides: Amphição expõe a história de Tebas, suas origens e fundadores, a ausência de Heracles em seu último trabalho a fim de capturar no Hades Cérbero e, por fim, a ameaça de Lyco de massacrar a família de Heracles. Amphição exorta Mégara a alimentar esperanças quanto ao retorno de Hércules. Em seguida, o coro dos anciãos de Tebas canta sua própria vulnerabilidade e a beleza dos filhos de Heracles (vv. 1-138).

Sêneca: o monólogo de Juno anuncia sua retirada do Céu, onde as amantes de Júpiter e os filhos espúrios dele ameaçam a posição de Juno no Olimpo. Seu rancoroso desígnio, exposto em grandes detalhes mitológicos, é invocar as forças do mal contra o soberbo Hércules para abatê-lo num surto de loucura homicida. O coro, no início de um novo dia, contrasta as pacíficas ocupações da gente humilde com a pulsão de auto-destruição dos ambiciosos e audaciosos, sobretudo do próprio Hércules (vv 1-200).

Eurípides: no primeiro episódio, Lyco menospreza suas vítimas, que reagem corajosamente e se preparam para morrer. O coro enaltece os heróicos feitos de Heracles e, em desespero, rebenta-se em lágrimas quando as vítimas vão para a morte sacrificial (vv. 139-346).

Sêneca: depois que Amphição enumerou os Trabalhos de outras proezas de seu filho e orou por seu retorno para punir o perverso usurpador, Mégara invoca Hércules a quebrar os limites da natureza que o encerram no Hades. Lyco tenta justificar sua homicida tomada do trono e propõe a Mégara casamento. Mégara o repele ríspidamente e ameaça matar Lyco caso ele a force a tal coisa. Em seguida, Lyco se retira e ouve-se a chegada de Hércules. O coro espera que Hércules supere as leis do Hades com sua heróica força assim como Orfeu as superou com sua música (vv. 204-590).

Eurípides: no segundo episódio, Megara e Amphição despedem-se: esta dos três filhos, aquele da vida. Felizmente, Heracles chega. Fica sabendo de toda catástrofe em Tebas numa cena altamente dramática e leva sua família para dentro do palácio a fim de se prepararem para a vingança contra Lyco. Em seguida, o coro exalta a juventude. Alega que os homens justos a deveriam ter, como recompensa, duas vezes. O coro de velhos encerra seu canto fazendo hinos aos triunfos de Heracles (vv. 346-700).

Sêneca: Hércules, ao aparecer em cena com Teseu, ostenta a fera infernal Cérbero como prova de seu triunfo no Hades, onde ele poderia ter permanecido como rei se o quisesse. Ele desafia Juno a procurar outro trabalho para ele e, ao saber da crise em Tebas, parte imediatamente para matar Lyco. Nesse ínterim, Amphição pede a Teseu para que relate

como vem a ser o Hades e os combates e as vitórias de Hércules lá. Em seguida, anuncia-se a chegada do vitorioso Hércules contra Lyco. O coro mais uma vez fala da arrojada invasão de Hércules no Hades, descreve as turbas de mortos vagando nos Infernos ao passo que os vivos, por sua intrepidez e arrojo, precipitam-se para a morte precipite. Por fim, clama para a paz vindoura com a chegada e vitória de Hércules (vv. 592-893).

Eurípedes: Lyco se encontra com Amphição, que o atrai para dentro do palácio onde Heracles o espera numa emboscada. O coro prazerosamente ouve os gritos de Lyco de dentro do palácio e canta a justa retribuição dada pela justiça divina (vv. 701-815).

Sêneca: Hércules jacta-se sobre o cadáver de Lyco e os de seus seguidores; ele invoca os deuses para uma comemoração. Amphição suplica para que Hércules purifique as mãos da cruenta matança e ore a Júpiter por paz e descanso, mas Hércules replica que o sangue de um mau rei é uma oferenda desejável para os deuses e que ele se junta a Júpiter suplicando por paz no universo, ao exigir para si um combate contra qualquer outro novo monstro. Então, em uma extensa e intensamente dramática passagem, Hércules sofre um surto de loucura. Em sua alucinação, ele vê a natureza e o universo inteiros convulsionados e perturbados em sua ordem e disposição naturais. Em sua loucura, Hércules deseja invadir e conquistar o céu como um trabalho verdadeiramente digno de sua força heróica. Sob a alucinação da loucura, ele vê os próprios filhos como se fossem os de Lyco e Mégara como se fosse Juno, de forma que ele massacra a todos e, por fim, tomba sem consciência. O coro suplica a toda natureza acordar e suplica para que o sono dissipe sua alucinação e restaure sua piedade e virtude (vv. 895-1137).

Eurípedes: no quarto episódio – ou segundo prólogo – Lyssa, a deusa da loucura, e Íris surge. Íris explica que elas vieram trazer a fúria de Héra contra Héracles como uma demonstração do poder divino e constrange a relutante Lyssa a lançar seu “feitiço” sobre Heracles. O coro se desespera ao imaginar a cena de violência do massacre de Héracles maníaco sobre sua família confundida com as do inimigo Lyco no interior do palácio (vv. 815-1040).

Sêneca: em outra vívida e psicologicamente eficiente cena, Hércules recobra sua consciência e sabe da verdade dos fatos através de uma gradual cena de reconhecimento de sinais da morte dos seus por ele próprio: o silêncio de Amphição e Teseu, a repulsa do seu pai perante o sangue em suas mãos e, por fim, e o reconhecimento de que as armas ensanguentadas da matança são suas, uma vez que apenas estas podem ser empunhadas e

vergadas por ele. Hércules, reconhecido como fautor do massacre da própria família, se enfurece consigo, invoca a toda a natureza a reagir em horror contra ele, um monstro selvagem. Amphitrião tenta convencê-lo de que seus atos foram um erro, não um crime. No entanto, para punir-se, Hércules quer se suicidar. Finalmente, Hércules é dissuadido quando seu pai o ameaça de se suicidar-se caso ele também se mate. Em uma piedosa e filial obediência, Hércules desiste do suicídio e decide que seu próximo trabalho é viver (vv. 1138-345).

Eurípedes: o mensageiro relata a catástrofe. Heracles é mostrado deitado com tiras envolta dos braços para impedi-lo de mais violência. Amphitrião diz a ele o que sucedeu. Teseu aparece, tendo ouvido que Lyco tinha se apossado do trono. Heracles quer morrer, mas a amizade e conselhos de Teseu restauram sua moral e coragem ao dizer que o antropomórfico comportamento de Hera não representa a verdadeira noção de divindade. Heracles parte com Teseu para Atenas, onde será purificado e reconhecido como herói (vv. 1142-428).

Apesar da previsível esperada influência da literatura grega sobre a latina, ou seja, a continuidade de seus gêneros e respectivos *tópoi* sobre as letras latinas; apesar do dominante prestígio da tradição da tragédia grega e a contínua imitação da mesma e sua marcante presença na educação romana⁶⁵ e, enfim, apesar da imensa popularidade em Roma das peças de Eurípedes em termos de retórica e análise psicológica no que tange à concepção da vida humana como um campo de batalha entre emoções conflitantes e à visão do amor como potência demoníaca – não se comprova que as fontes da tragédia de Sêneca foram direta e essencialmente a tragédia grega. Sêneca herdou toda uma tradição: a poesia épico-arcaica grega, a lírica grega, as tragédias gregas do período clássico, as inovações formais e genéricas da literatura alexandrina, os arcaicos latinos, toda a tragédia republicana e, por fim, a literatura augustana em Virgílio, Horácio e Ovídio.

Seria grande ilusão pensar que Sêneca fez suas tragédias apenas diretamente da fonte grega clássica. Ou pior que Sêneca adaptou ou traduziu as gregas. Por toda essa tradição assimilada por Sêneca, seria um trabalho hercúleo de previsível insucesso, devido à imensidade de obras perdidas na literatura latina, fazer um levantamento das fontes de Sêneca para a composição de suas tragédias. Sêneca adotou os mesmos temas das

⁶⁵ Segundo Quintiliano 10, 1, 67, Eurípedes é o grande modelo de imitação na arte da oratória. Os melhores oradores serão aqueles que bem imitem os discursos dos seus personagens e se exercitem nos mesmos. Isso atesta a proeminente influência de Eurípedes na mente romana educada na tradição da retórica.

tragédias gregas homônimas às suas, mas divergiu, em muito, na concepção de trágico, de homem, da ação trágica e das paixões que movem os personagens trágicos. A tragédia grega é, essencialmente, dramática, as ações se sucedem visando à consumação do trágico. A tragédia de Sêneca é o drama psicológico da alma humana. Ela suspende o desfecho trágico o máximo que puder para se deter nos monólogos passionais da alma humana. A ação trágica em Sêneca não progride dramaticamente, mas se verticaliza no *pathos* das personagens através de longos solilóquios em torno de uma crise mental. A tragédia grega é, por assim dizer, predominantemente “narrativa”, a de Sêneca, descritiva.

Dessa forma, com relação à tragédia Heracles de Eurípedes pode-se ver que não há, além do tema, o que significa apenas que o mesmo era um *topos* tradicional no gênero, nenhuma evidência de imitação a ser vista no texto homônimo de Sêneca. No quadro comparativo feito acima abarcando as grandes linhas da trama de ambas as tragédias referidas, percebe-se que o texto de Sêneca até em termos de resumo da ação é mais intrincado que o de Eurípedes, que é mais linear para se resumir. Com efeito, em Eurípedes, a ação dramática é um todo contínuo, enquanto que a de Sêneca concentra-se em cenários discursivos, que se excedem em efeitos retóricos e análises psicológicas: o doloroso e rancoroso monólogo de Juno, o relato dos trabalhos de Hércules por Amphitrião, o relato de Teseu sobre o Hades, a espetacular e dramática cena da loucura de Hércules e a cena da retomada da sanidade. Cada ato tem um clímax verbal que atrai a atenção do leitor, independente da trama como um todo. São cenas inteiriças que se atrelam as demais, mas por si funcionam como um todo de sentido e efeitos verbais próprios, com sua própria visão dos fatos, como se a peça de Sêneca fosse atrevessada, cortada por diferentes “quadros verbais” de perspectiva. Sêneca reorganiza de forma diferente o material tradicional da loucura de Heracles para fins moralísticos e filosóficos e não preferencialmente dramáticos e catárticos.

Além disso, a concepção do herói e da loucura não são euripidianos. Em Eurípedes, Heracles é um glorioso herói cuja existência é devastada pela vingativa intervenção de forças divinas. A loucura de origem divina sofrida por Héracles é uma demonstração da total ausência de preocupação dos deuses para com o bem-estar dos homens. A loucura de Héracles é uma indicação do abismo incomunicável entre o plano humano e o divino. Heracles readquire ao longo da peça um sentido mais profundo de heroísmo ao compreender a natureza incompreensível das ações divinas que esmagam os homens e ao

decidir-se suportar o sofrimento e a dor advindos dos deuses. O novo conceito de herói que surge no Heracles euripidiano é o que suporta e aceita as inapreensíveis e catastróficas circunstâncias da condição humana. Para desenvolver tal idéia, Eurípedes faz mudanças em alguns pontos da história. Por exemplo, ele coloca a loucura de Heracles, ao invés de antes, depois dos doze trabalhos de Euristeu. Dessa forma, Heraclés se encontra no auge de sua glória quando o desastre da loucura o atinge. Para Shelton (1978, p.12), Eurípedes adiciona ao mito tradicional da loucura de Heracles Lyco e Teseu, que representa nessa peça o código moral-heróico segundo o qual aos amigos se deve ajuda e aos inimigos danos (585-6; 1166-71). Já a concepção da loucura de Heracles por Eurípedes é externa e divina, uma vez que, ao dramatizar a chegada de Íris e Lyssa na ação da peça, mostrando pelo diálogo entre ambas a relutância da própria divindade da loucura, Lyssa, em causar a loucura do nobre e excelente Heracles, Eurípedes mostra que a loucura de Héracles é causada por Hera e, em extensão, pela arbitrariedade dos deuses. Ao fim da peça, após superar seu moral abatido e seu sentimento de culpabilidade pela inconsciente matança dos familiares, Heracles elabora uma nova visão dos deuses: ao contrário do que se convencionou, os deuses não estão preocupados com justiça ou injustiça no mundo humano. Por não contar com o favor divino, resta como salvação dos homens o amor fraternal como prioridade absoluta – mais até do que a piedade divina cuja retribuição é incerta quando não danosa, como mostra a loucura de Heracles.

Sêneca apresenta não só gritantes diferenças estruturais da ação trágica, como também divergências conceituais quanto ao tratamento da loucura de Hércules em relação ao Heraclés de Eurípedes.

Quanto às divergências estruturais da trama da peça de Sêneca quanto à de Eurípedes, temos de mais marcantes as seguintes – na peça de Eurípedes, o prólogo é atribuído a Amphição. Ele proporciona o contexto no qual a trama da peça terá como pano de fundo. Em seguida, Amphição trava um diálogo com Megara. Isso quer dizer que o prólogo se insere na ação do primeiro episódio da peça. Já o prólogo na peça de Sêneca é dado à Juno. O prólogo de Juno é totalmente desvinculado da ação da peça como um todo. Ao contrário do prólogo de Amphição que contextualiza os fatos passados e presentes na trama da peça, o monólogo de Juno funciona como um discurso meta-programático da ação trágica da peça, pois Juno faz um brevírio geral do que sucederá na tragédia. Em seguida, ao invés do diálogo que encontramos entre Amphição e Megara, em Eurípedes, já na peça

de Sêneca, temos um debate entre Lyco e Megara junto com Amphytrião. O personagem Teseu também é um elemento controverso entre as duas peças. Em Eurípedes, Teseu aparece no fim da peça para oferecer ajuda a Heracles por meio de um exílio purificador em Atenas. Em Sêneca, Teseu aparece junto com Hércules quando ele volta do Hades. O extenso relatório descritivo do Hades dado por Teseu a Amphytrião não há na peça grega, sendo, pois, outra inovação de Sêneca. As personagens divinas Íris e Lyssa se imiscuem na ação trágica e instauram a loucura trágica de Héracles. Elas estão presentes na ação da peça de Eurípedes para indicar a motivação divina e exterior da loucura de Héracles causada por Hera. Por divergirem no tratamento da loucura de Héracles/Hércules, essas duas deusas não estão presentes na peça de Sêneca. Além das duas deusas, também não há na peça de Sêneca a presença de Atenas. Na de Eurípedes, Atenas chega e lança uma pedra no peito de Heracles para sucumbi-lo evitando que o mesmo faça mais derramamento de sangue parental⁶⁶. A presença também de Atenas corrobora também a motivação divina e externa da loucura de Heracles. Ora se Hera por meio de Lyssa enlouqueceu Héracles somente a divindade da razão, Atena, poderia extirpar a loucura e restituir a sanidade de Héracles. Na de Sêneca, Hércules, ao invés de ser abatido por Atena, após seu surto de loucura, tomba no chão e dorme sob o domínio de um sono pesado. Sêneca exclui as divindades Íris, Lyssa e Atena da ação da sua tragédia envolvendo a loucura de Hércules. Isso porque como veremos a visão da loucura de Hércules em Sêneca é humana, interna e psicológica. Outro dado interessante de divergência entre Eurípedes e Sêneca se dá quando Heracles/Hércules recupera sua sanidade após despertar do sono. Em Eurípedes, Héracles só vem a saber do morticínio da família executado por ele mesmo quando Amphytrião relata para Héracles o que sucedera. Em Sêneca, Hércules, por meio de processos de reconhecimento dos sinais da catástrofe em torno dele, reconhece a si mesmo como o assassino de sua família. Em Sêneca, é a própria alma de Hércules, ao assentir por meio de operações cognitivas a evidência de si como assassino, que se reconhece como culpado de tudo. Em Sêneca, como vimos, dão-se destaque as operações dramáticas do própria psiquê. Ou seja, é a alma de Hércules que recebe as impressões da catástrofe, que julga as relações entre as evidências e provas dos assassinatos com as suas armas unicamente usadas por ele e, por fim, com o sangue em suas mãos como proveniente dos membros de sua família;

⁶⁶ Segundo Simon (1978, p.156) baseado em Wilamowitz, há uma tradição tardia de que a pedra se chamava a *sophoronester*, pedra curativa. Era costume na Grécia antiga a prática do apedrejamento do louco. Tal prática certamente era concebida ou como um mecanismo de cura ou um meio de manter a uma distância prudente o louco.

enfim, é a alma de Hércules que julga as evidências do real e se reconhece criminosa. A capacidade de formular impressões catalépticas, ou seja, representações verdadeiras e corretas da realidade é a maior prova da sanidade da alma humana, é a maior evidência de que a alma humana se porta conforme o *logos*.

Dessa forma, em Sêneca, o fracasso e queda de Hércules se dão não por intervenções divinas externas, mas por seu culto megalomaniaco de si, por sua crença de sua força imbatível, de sua potência sobrehumanas e, por conseguinte, por sua suposta invencibilidade. Hércules é um herói de ego inflado e inflamável, incansável e sedento de trabalhos e lutas, prestes a se implodir em ataques de fúria louca e selvagem, em suma, o Hércules de Sêneca é o furioso esboçado no *De ira*. Por ter conquistado e recusado o sombrio reino da morte, o Hades, ele se julga forte o suficiente para subjugar as leis da natureza e conquistar o Olímpo por meio de um assalto violento, num esforço de se tornar um deus a força. A presença da divindade Juno no monólogo de abertura da peça, algo não existente em Eurípedes, ameaçando aniquilar o herói lançando o mesmo contra si mesmo pode ser entendida como uma metáfora para a luta moral e crise psicológica no interior de Hércules entre a sanidade e insanidade (Pratt, 1983, p. 25). Ao longo da peça, Hércules, por seu *furor*, perde sua *uirtus* e *pietas*. Todo o conflito da crise mental de Hércules assenta-se no antagonismo entre o *furor*, pulsão de morte, caos e barbárie, e a *uirtus* e *pietas*, ambas pulsões de vida, ordem e civilização. Hércules só readquire a *virtutem pietatemque* ao abandonar sua arrogância e soberba cegas cedendo às piedosas súplicas paternas de Amphição.

A nossa leitura se apóia nessa visão do conflito moral e mental de Hércules. Iremos acompanhar a peça de Sêneca acompanhando a oposição temática fundamental na trajetória do herói pelo seu percurso trágico na peça, a saber: o *furor* versus a *uirtus* e a *pietas*. São essas as categorias fundamentais para a nossa análise da peça em questão e sobretudo do retrato furioso de Hércules construído por Sêneca. Nesse sentido, temos uma concepção moral da peça, bem ao estilo das discussões de Sêneca em sua prosa filosófica a respeito da disputa interna do homem entre as paixões e a virtude.

O teatro de Sêneca nos faz reconhecer a natureza moral e cognitiva das emoções e paixões na psiquê humana. Ele nos dramatiza a “ação trágica” da alma. O drama de Sêneca visa clarificar-nos os estados passionais da alma. As paixões violentas são descritas com uma certa devoção macabra. Ao dramatizar a ação da alma e suas emoções e sentimentos

negativos, ele desnuda a alma humana, eviscerando-a por meio da lanceta verbal, a fim de mostrar o estado de fealdade e turgidez doentia das “vísceras e órgãos da alma humana” quando acometida e inflamada dos vícios e paixões. A tal processo de diagnosis da condição da alma por meio de seu desnudamento, Sêneca faz no teatro algo semelhante a uma espécie de estripamento do corpo da alma a fim de interpretar o estado visual são ou insano das vísceras da alma (*De ira*, 2, 36, 2):

Quibusdam, ut ait Sextius, iratis profuit aspexisse speculum. Perturbavit illos tanta mutatio sui; uelut in rem praesentem adducti non agnouerunt se: et quantulum ex uera deformitate imago illa speculo repercussa reddebat! 2. Animus si ostendi et si in ulla materia perlucere posset, intuentis confunderet ater maculosusque et aestuans et distortus et tumidus. Nunc quoque tanta deformitas eius est per ossa carnesque et tot inpedimenta effluentis: quid si nudus ostenderetur?

Para com quaisquer irado, como dizia Sextio, foi útil ter visto o espelho. Tamanha mutação de si o comoveu; como reconduzido a si não se reconhece no estado presente: e aquela imagem refletida no espelho lhe restitui quão pouco da real deformidade! A alma se pudesse ser mostrada e deixar ver o seu interior em alguma matéria, ela, negra, manchada, ardente, retorcida e túmida desconcertaria o observador. Mas também tamanha deformidade da alma apresenta-se através dos ossos, carnes e em tantas partes do corpo. O que a alma nos mostraria se se mostrasse nua?!

Cabe lembrar que nossa intenção não é fazer um estudo comparativo entre a peça grega *Heracles*, de Eurípedes, e a latina, de Sêneca. Obviamente que a leitura comparativa entre as duas peças destacariam mais diferenças que similitudes, dadas as contrastivas perspectivas de herói, de estruturação da ação e de trágico ligeiramente esboçadas acima.

Em suma, essas diferenças de estruturas e temas trabalhados por Eurípedes e Sêneca a respeito de um mesmo tema tradicional na tragédia visam apontar a maneira particular de

cada um dos tragediógrafos reinterpretar o mito da loucura de *Héracles/Hercules*. No mito da loucura de *Héracles*, Eurípedes enfatizou a vulnerabilidade do homem em meio a uma ordem divina arbitrária e feroz. Sêneca, por sua vez, ao alijar da ação da trama da tragédia os deuses, procurou explorar no mito da loucura de *Hércules* a psicologia do homem louco a fim de demonstrar a origem da insanidade no interior do homem e os seus modos e graus de desenvolvimento. Assim, em Sêneca, vamos ver, ao longo da análise, que *Hércules* – e não os deuses – é o próprio responsável por sua própria loucura e, conseqüentemente, pelo desastre motivado por esta, uma vez que o excesso de furor irracional, insuflado por sua ambiciosa confiança cega em sua força e orgulho, sobrepusera-se sobre o elemento racional em sua alma, deixando-o doente e incapaz de formular representações e juízos verdadeiros e corretos a respeito da natureza da realidade evidenciada pelos sentidos.

Em nossa análise do *Hercules furens*, de Sêneca, lançaremos mão de trechos da peça de Eurípedes com intuito comparativo-contrastivo quando de momentos considerados importantes para nossa análise, como, por exemplo, o surto de loucura de *Héracles/Hercules*, com o fito de vermos o modo greco-euripidiano e romano-senequiano de representar a loucura do herói. Mas que fique claro: só usaremos trechos de Eurípedes eventualmente na nossa análise, mais para destacar enfaticamente singulares traços, em termos de tema e representação dramática, em Sêneca, do que para confrontar ambas as peças.

O nosso estudo, mais uma vez, é traçar, na tragédia *Hercules furens*, de Sêneca, o percurso dramático do conflito mental de *Hércules* entre o estado de *furor* e *uirtus* e *pietas* à luz do entendimento estóico da natureza cognitiva e moral das paixões humanas. Esse antagonismo temático entre a instância da barbárie e a da civilização, representados por essas duas categorias na peça, a sua relação conflituosa na mente de *Hércules* explica o mal-estar do próprio herói na peça e, por indução, na própria visão de Sêneca, da natureza humana e da própria civilização romana. O conflito entre a pulsão de morte, *furor*, e a pulsão de vida, *uirtus pietasque*, atualizam discursivamente na peça e na cultura romana a dinâmica da *complexio oppositorum* encerrada na estrutura conceitual do herói trágico. Enfim, temos a intenção de mostrar o perfil do homem irracional e furioso representado literariamente por Sêneca na tragédia *Hercules Furens*.

Não encetaremos nesse estudo a polêmica e insolúvel questão a respeito da representabilidade dramática ou não das peças de Sêneca no mundo romano ou até no

mundo contemporâneo. Para nós, as tragédias de Sêneca são textos literários cujas peculiaridades podem ser entendidas como um construto verbal entretido de elementos de retórica, maneirismos estilísticos, problemas filosóficos e psicológicos. Para nós, as peças de Sêneca, como textos literários, segundo já refletimos nesse estudo, é um drama psicológico. Nele, vamos estudar categorias da tragédia romana, *dolor*, *furor*, *scelus nefas*, *monstrum*, bem como categorias filosóficas adotadas por Sêneca na composição da ação trágica de seu drama, tais como, as paixões, sobretudo a *ira* e a antítese delas, a *uirtus*, por fim, categorias estilísticas e estruturais da trama elaborada por Sêneca no *Hercules furens*. Esses elementos vão surgir gradualmente na análise combinados uns com os outros conforme a conveniência e a intenção das nossas idéias na análise textual.

4.3 A furiosa Juno Infernal de Sêneca e o modelo virgiliano de Juno e Alecto

Além de ter pego de fontes médico-estóicas a descrição da sintomatologia das paixões, que apresenta um quadro fisiognômico de instabilidade e inconstância emocionais e morais, Sêneca, por outro lado, adotou de Virgílio a imagem literária da ira vingativa para as suas heroínas Clitemnestra e Medéia e, em especial aqui, para a imagem e os móveis da face irada de Juno, no prólogo do *Hércules furens*.

O prólogo é constituído dos 125 versos iniciais da peça. Ele é o monólogo de Juno. No prólogo, Juno dá vazão aos seus furores contra as concubinas de Júpiter e os seus filhos adulterinos, em especial, Hércules, que quanto mais ela tenta humilhá-lo e derrotá-lo, mais Hércules sai vitorioso. Por isso, agora, mais do que nunca, ela deseja destroçar um Hércules triunfante sobre seus trabalhos lançando sobre ele um furor louco, de modo a levá-lo a se auto-aniquilar.

Esse prólogo ditado por Juno é uma originalidade de Sêneca. Na tragédia *Heracles*, de Eurípedes, não há tal prólogo. O seu equivalente seria a cena entre Íris e Lyssa, enviadas por Hera para enlouquecer Heracles. O fato de Juno irada abrir a tragédia com seu monólogo modifica inteiramente a dinâmica do conjunto de ações da peça (herrmann, p. 260). Desde o início, pelas palavras vingativas de Juno, já se sabe o que de trágico vai suceder nas cenas por vir. Na peça grega, mal podemos entrever tal coisa, pois a cena de Íris e Lyssa ocorre bem adiante da peça de Eurípedes. Outro detalhe que altera sensivelmente a intelecção da ação trágica da peça de Sêneca é o fato de o prólogo de Juno ser muito distante da cena de loucura de Hércules. Na peça grega, há uma relação imediatamente conectiva da loucura de Héracles após o surgimento de Íris e Lyssa, espécies de *deae ex machina* para enviar a loucura a Héracles no curso do drama. Pelo fato de ser muito distante o prólogo de Juno da cena de loucura de Hércules, em Sêneca, isso nos leva a não fazer uma relação imediata de Juno com a crise de loucura de Hércules. Nesse sentido, Hércules aparece mais como um ser mentalmente transtornado e embriagado pela sede de sangue e poder do que simplesmente como vítima da intervenção de Hera, como sucede na peça de Eurípedes.

Como em três outras peças de Sêneca (Troianas, Agamêmnon, Medéia), o prólogo consiste em um monólogo, que é separado da ação principal da trama. Nele, observa-se o

fluxo de pensamento através do qual a personagem, durante o curso de sua fala, chega a elaborar sua decisão e plano de vingança.

No prólogo, Juno, irada, promete abandonar o Olimpo pejado das concubinas de Júpiter. Mais ainda irada contra Hércules e Alcmena, devido às glórias de ambos em detrimento do rebaixamento do seu poder como divindade, Juno garante fazer uma guerra eterna contra Alcides, outro nome para Hércules (vv 28-29). No entanto, aí surge um dilema. Que guerra ela moverá contra Hércules? Hércules já superou em terra e mar todos os desafios, trabalhos e monstros criados pela ira perseguidora de Hera, de modo a torná-los a glória de Hércules! Para Juno, Hércules com sua violência juvenil tornou a ira dela ridícula e inócua, de forma que ele se desloca na terra como um deus. Com efeito, Hércules, pelo relato de Juno, quebrou as leis e barreiras naturais por ter violado o inviolável Hades e ter espoliado Cérbero do mundo infernal. Segundo ela, Hércules, vencedor dos monstros da terra e do Hades, deseja agora assaltar o Olimpo, destronar Júpiter e reger o perturbado universo (**Herc. Fur.** vv 65-70):

(...) *sceptra praeripiet patri.*
nec in astra lenta veniet ut Bacchus via:
iter ruina quaeret et vacuo volet
regnare mundo, robore experto tumet,
et posse caelum viribus vinci suis
didicit ferendo; (...)

não domine o reino superior: ele arrebatará o cetro ao pai
E nem ele virá para os astros como Baco mediante uma
marcha branda:
ele buscará o caminho pela destruição e quererá
reinar em mundo vazio. Ele está orgulhoso de sua força
experimentada.
Suportando o céu, ele aprendeu poder ser vencedor
com suas próprias forças

Por ter extirpado a terra de monstros, o único meio idealizado por Juno para aniquilar Hércules é o próprio Hércules a lançar guerras contra si mesmo (**Herc. Fur** v. 84-5), pois Hércules por sua incontível *hybris* já traz em si contra si guerras que o destruirão:

sed vicit ista. quaeris Alcidae parem?

nemo est nisi ipse: bella iam secum gerat.

Mas Hércules venceu essas feras. Tu procuras um par a Alcides?

Ninguém a não ser ele próprio existe: que ele já consigo traga guerras.

O único monstro que pode aniquilar Hércules não é nenhuma intervenção externa, sob a forma de uma loucura divina enviada pelos deuses, como na tragédia *Heracles* de Eurípedes, mas sua própria personalidade furiosamente delirante. Sua louca personalidade megalomaniaca e ególatra já traz suficientemente uma legião de monstros psicológicos e guerras intestinas contra si, conforme o sugere a própria Juno: “*bella iam secum gerat*”.

A natureza desses monstros interiores e guerras viscerais ser psicológica se confirma mais ainda pelo fato de que as forças da morte que Juno diz enviar para Hércules são vícios da alma e “pecados”morais (**Herc. Fur** vv 93-98):

revocabo in alta conditam caligine,
ultra nocentum exilia, discordem deam
quam munit ingens montis oppositi specus;
educam et imo Ditis e regno extraham
quicquid relictum est: veniet invisum Scelus
suumque lambens sanguinem Impietas ferox
Errorque et in se semper armatus Furor —
hoc hoc ministro noster utatur dolor.

Deste, deste servidor que nossa dor se sirva.
Convocarei contra ti a ocultada na profunda escuridão,
além dos exílios dos criminosos, a deusa Discórdia
que fortifica uma imensa caverna com montes opostos.
Eu tirarei e extrairei do reino profundo de Dite

tudo aquilo que for deixado para trás: que venha o Crime odioso,
a feroz impiedade que lambe o próprio sangue,
o Erro e o Furor sempre armado contra si mesmo.

Assim, para saciar a dor⁶⁷ da ira contra Hércules, Juno pretende enviar-lhe a Discórdia, o Crime, a Impiedade, o Erro e o Furor. Tais forças infernais conclamadas por Juno contra Hércules são forças atuantes no inferno da mente de todos os homens acometidos por paixões criminosas e delirantes manifestadas pelo homem furioso de Sêneca, em várias passagens do *De ira*, assinaladas por nós. A discórdia, o crime, a impiedade, o erro e o furor na verdade são personificações abstratas do complexo de paixões manifestadas por Hércules no drama. Elas personificam a imperfeição moral de Hércules, cujo ápice, não à toa mencionada por Juno por último, é o *Furor*. Dessa forma, Juno convoca as Fúrias para instigar Hércules e ela própria com irracional fúria (**Herc. Fur.** vv 105-12):

acrior mentem excoquat
quam qui caminis ignis Aetnaeis furit:
ut possit animo captus Alcides agi,
magno furore percitus, vobis prius
insaniendum est. Iuno, cur nondum furis?
me me, sorores, mente delectam mea
versate primam, facere si quicquam apparo
dignum noverca;

que um fogo mais ardente do que aquele
que ferve no forno do Etna coza⁶⁸ a mente dele
para que Alcides possa ser capturado pelo ânimo,
excitado por um grande furor, primeiro,
ele há de ser enlouquecido por nós. Juno, por que tu ainda
não o enfureces?

⁶⁷ Para a relação entre o *dolor* (desconforto moral) e a ira que leva à vingança contra os que nos fizeram mal, temos o seguinte trecho de Sêneca do *De ira* 1,3,1: *ira est cupiditas ulciscendae iniuriae aut, ut ait Posidonius, cupiditas puniendi eius a quo te inique putes laesum. Quidam ita finierunt: ira est incitatio animi ad nocendum ei qui aut nocuit aut nocere uoluit* (a ira é o desejo de vingança da ofensa, ou como diz Possidônio, desejo de punir aquele por quem tu penses ter sido ofendido injustamente. Por isso alguns concluíram: a ira é a excitação da alma para prejudicar àquele que ou prejudicou ou desejou prejudicar). Juno abalada pelo *dolor* causado pelas sucessivas vitórias de Hércules contra seus monstros irada deseja puni-lo.

⁶⁸ Imagem da ira, loucura associada ao fogo, Sêneca, epístolas e de ira

A mim, a mim, minhas irmãs, privai-me,
eu primeira abatida, da razão, se eu apronto fazer algo digno
de uma madrasta;

Para consumir sua vingança, Juno deseja que Hércules volte do Hades vitorioso, triunfante e delirante do poder da sua mãe ao encontro de sua família, seu pai, sua esposa e seus filhos ainda incólumes apesar de sentenciados à morte pelo usurpador Lico. Ela deseja o poder desmedido de Hércules, fonte de sua glória, ser a própria ruína de Hércules. Por sua inexpugnável força, Hércules deve derrotar a si mesmo e desejar a morte para se ver livre do monstro que habita em si (**Herc. Fur. V. 116**):

natos reversus videat incolumes precor

manuque fortis redeat, inveni diem,
invisa quo nos Herculis virtus iuvet.
me vicit: et se vincat et cupiat mori
ab inferis reversus

eu peço, que ele, poderoso, retorne da peleja
e, retornado, veja os filhos são e salvos, Encontrei o dia.
no qual a odiosa força de Hércules nos deleite.
Ele me derrotou? Que ele se vença e que, retornado dos
Infernos, deseje morrer.

A Juno furiosa e passional apresentada por Sêneca como uma deusa destrutiva é calcada na Juno virgiliana. Em Virgílio, Juno tem uma representação igualmente perturbada pela cólera para com um herói, Enéias. Com efeito, a insaciável ira de Juno contra os troianos é mencionada primeiro no quarto verso da Eneida (**En. 1,4**): *saeuae memorem Iunonis ob iram* (por causa da ira memorante da cruel Juno). Juno se apresenta com tal fúria indômita ao perseguir Enéias que o próprio narrador da Eneida suspende a narração para reconsiderar, num tom crítico, a noção de divindade (**En.1,11**): *Tantaene animis caelestibus irae?* (existem tamanhas iras nos espíritos celestes?).

O monólogo de Juno no canto 1 da Eneida é uma anti-profecia, tematicamente antitética com relação à visão de paz e glória de Júpiter (**En.1**, 254-96) . Esse monólogo expressa agudamente a frustração de Juno em não conseguir parar os troianos de alcançar seu prometido destino. Apesar disso, sua determinação furiosa não admite derrota. O cenário que Virgílio faz na irrupção do primeiro monólogo de Juno na Eneida é o contraste entre a alegria dos troianos, içando velas em meio ao mar, e a eterna ferida sempre nutrida (*uulnus*) no coração de Juno (**En.1**,34-36):

*Vix e conspectu Siculae telluris in altum
vela dabant laeti, et spumas salis aere ruebant,
cum Iuno, aeternum servans sub pectore volnus,
haec secum*

Apenas (os troianos) fora da vista da terra da Sicília
Alegres davam velas ao mar, e com o bronze irrompiam as
espumas das ondas marinhas
Quando Juno, cultivando uma eterna ferida sob o peito,
(diz) consigo estas coisas:

O interessante é que o motivo da ira de Juno contra os troianos, *uulnus*, na primeira metade da Eneida, que equivale ao primeiro momento dos percalços de Enéias para atingir sua missão, ou seja, sua Odisséia, é concretizada na figura da rainha Dido, ela também ao final do canto IV, ira-se contra Enéias em virtude de sua *uulnus* provocada pelo abandono do chefe troiano. Nesse sentido, Dido é o principal impedimento da Odisséia de Enéias, atualizando a *iram et uulnum Iunonis* (ira e mágoa de Juno).

Da mesma forma, quando do início da Ilíada de Enéias, Juno epifânica irrompe furiosa e anti-destino em meio a mais um novo clima de otimismo e paz dos troianos ao embarcar na Hespéria e ao conduzir uma embaixada para Lavínio (**En. VII**, 286-322):

*Ecce autem Inachiis sese referebat ab Argis
saeua Iouis coniunx aurasque inuecta tenebat,
et laetum Aenean classemque ex aethere longe
Dardaniam Siculo prospexit ab usque Pachyno.
moliri iam tecta uidet, iam fidere terrae,*

deseruisse rates: stetit acri fixa dolore.

tum quassans caput haec effundit pectore dicta:

'heu stirpem inuisam et fatis contraria nostris

fata Phrygum! num Sigeis occumbere campis,

num capti potuere capi? num incensa cremauit

Troia uiros? medias acies mediosque per ignis

inuenere uiam. at, credo, mea numina tandem

fessa iacent, odiis aut exsaturata quieui.

quin etiam patria excussos infesta per undas

ausa sequi et profugis toto me opponere ponto.

absumptae in Teucros uires caelique marisque.

quid Syrtes aut Scylla mihi, quid uasta Charybdis

profuit? optato conduntur Thybridis alueo

securi pelagi atque mei. Mars perdere gentem

immanem Lapithum ualuit, concessit in iras

ipse deum antiquam genitor Calydonia Dianae,

quod scelus aut Lapithas tantum aut Calydonia

merentem?

ast ego, magna Iouis coniunx, nil linquere inausum

quae potui infelix, quae memet in omnia uerti,

uincor ab Aenea. quod si mea numina non sunt

magna satis, dubitem haud equidem implorare quod

usquam est:

flectere si nequeo superos, Acheronta mouebo.

Eis que a atroz esposa de Júpiter se transportava

de Argos Ináquia e transportada tinha os ares,

e de longe do éter vê Enéias alegre e sua frota dardânia

Desde o Paquínio na Sicília.

vê-os já a construir moradas, já a confiar na terra

dor

Ao ter desertado os navios: Juno paralisou espetada por uma aguda

então agitando a cabeça destilou do coração estas palavras:

Ah! Raça odiosa e os destinos dos Frígios

Sigeus

contrários aos nossos destinos! Nem eles sucumbiram nos campos

nem cativos puderam ser capturados? Tróia incediada

hostes

Não incinerou os homens? Eles encontraram uma via por entre as

através dos fogos. Mas, acredito, o meu poder, afinal,

Jaz abatido, ou saciada de ódios eu esfriei?

não assim, sua inimiga eu ousei persegui-los através das ondas

expulsos da pátria e (ousei) me opor por todo o mar aos fugitivos.

As forças do céu e do mar eu as esgotei contra os Teucros

De que me foi útil as Syrtes ou Cyla, de que as vastas

Carybides? Segundo o desejo eles se estabelecem no leito

do Tibre, seguros do mar e de mim. Marte teve sucesso em

destruir a nações feroz dos Lápitais, o próprio pai dos deus

concedeu para as iras de Diana a antiga Calídon,

De que tamanho crime mereceu os Lápitais ou Calídon?

mas eu, grandiosa espada de Júpiter, infeliz que nada não

tentado

pude deixar de fazer, eu que pessoalmente empreendi todas as

coisas,

sou vencida por Enéias. Pois se o meu poder não é

assaz grandioso, por certo não hesitarei em implorar seja o que

for

Se eu não posso dobrar os deuses superiores, moverei o Aqueronte.

Neste monólogo de Juno, modelo para o monólogo da Juno de Sêneca na abertura do drama *Hércules furioso*, vê-se que a estrutura dele possui a seguinte ordem: 1) apresentação do tema da *indignatio* (vv.293-4); 2) relembração do descrédito e rebaixamento de sua numinosidade diante dos fracassos contra Enéias tanto em Tróia (

vv.294-7) quanto no mar (vv.299-303); 3) exame dos insucessos até agora sofridos em seus empreendimentos contra Enéias (vv.304-310) e, por fim, 4) a predição do futuro (vv.310-22). Essa mesma ordenamento na estrutura do monólogo de Juno no canto VII apresenta-se também com algumas variantes no monólogo do canto I (Heinze, 1996, p.471).

A Juno de Virgílio representa a irracionalidade da ira divina. A ira divina de Juno, já manifestada explicitamente pela voz autoral do narrador como um sentimento incompatível para com uma divindade, é manifestada na Eneida pelo *furor*. O *furor* na Eneida se apresenta como uma oposição através da ira de Juno e seus representantes humanos (Dido e Turno) e divinos contra os desígnios do destino. Juno, como vemos na Eneida, ainda que ciente da imutabilidade dos fados, tenta retardar o cumprimento do destino através de dor, perdas e sofrimentos de todos os que acompanham e, de alguma forma, interagem com Enéias em sua Odisséia (canto 1 ao 6) e Ilíada (canto 7 ao 12).

As forças liberadas por Juno para desencadear sofrimento e mortandade contra a marcha do destino são as forças infernais (**En.** 7, 312): *flexere si nequeo superos, Acheronta mouebo* (se não posso dobrar os deuses superiores, moverei o Aqueronte). Essas forças infernais da discórdia e da guerra sentidas como um *furor* – uma violência cega e ímpia – são representadas de forma considerável pela potência da fúria infernal Alecto.

Alecto enviado por Juno insinua-se nas mentes e corações dos principais líderes opositores dos troianos (Turno e Amata) a fim de levá-los a guerra e discórdia contra os mesmos. A passagem da visita de Alecto a Turno é ilustrativa para mostrar o efeito irracional de sua influência sobre a mente humana. Alecto se apresenta a Turno em sonhos na forma de uma velha sacerdotisa de Juno, Calibe, a ordená-lo a declarar guerra entre latinos e troianos e, desta forma, a vingar sua honra ofendida pela rejeição da esposa outrora prometida. A primeira reação de Turno em sonhos é moderada, ainda que não resista a tentação de zombar da velha que se ocupa com coisas bélicas. Após o descaso de Turno às exortações de Calibe à guerra, Alecto rebenta na face de Calibe o seu verdadeiro aspecto – a face desfigurante e horrenda da Fúria (**En.** 7, 452-55):

*'en ego uicta situ, quam ueri effeta senectus
arma inter regum falsa formidine ludit.
respice ad haec: adsum dirarum ab sede sororum,*

bella manu letumque gero.'

eis-me aqui eu vencida pela idade, que de quem uma velhice exausta para a verdade zomba com infundados sustos sobre as contendias dos reis, olha para isto: eu venho da morada das Eumênides terríveis; trago na minha mão as guerras e a morte.

A visão do horror da Fúria Alecto transtorna a própria mente de Turno em sonhos, despertando-o furiosamente para pegar em armas para a batalha (En. 7, 460-62):

*arma amens fremit, arma toro tectisque requirit;
saeuit amor ferri et scelerata insania belli,
ira super:*

Fora de si, ele grita às armas, procura armas pelo quarto e pelos palácios; o amor do ferro o enfurece e a insânia criminosa da guerra, a ira sobre todas as coisas

Tal imagem virgiliana de Turno impelido pela potência infernal Alecto visa mostrar a discórdia e a loucura da ira como elementos indissociáveis nas mentes dos heróis em guerra (En. 2, 316-17): *furor Iraque mentem praecipitat* (o furor e a ira precipita a mente). Na Eneida, a *causa belli*, além da determinação das vontades divinas, também se manifesta também no plano humano, ou seja, na mente dos personagens, em suas paixões, em suas suscetibilidades para a ira e a loucura. O próprio vocabulário *amens*, *ira*, *furor*, *mens*, *amor ferri saeuit*, *insania scelerata* aponta para espaços mentais humanos afetados por emoções perturbadoras. A intervenção divina de Alecto sobre Turno não é representada de forma objetiva. Com efeito, Alecto não infunde no então pacífico e resignado Turno a sede de guerra por meio de uma intervenção e possessão externas em meio ação realmente narrada, tal qual a Lyssa que enlouquece Heracles em Eurípedes, mas sim se apresenta a ele no mundo onírico, irreal e mental do sonho de Turno.

Virgílio torna Alecto muito mais temível que a Lyssa, em Hércules de Eurípedes, e as Erínias, nas Eumênides de Ésquilo, já que ela é odiosa até para Plutão e as demais irmãs infernais (En. VII, 327-8):

*odit et ipse pater Pluton, odere sorores/Tartareae
monstrum* (o próprio pai Plutão a odeia, as irmãs do Tártaro odeiam tal monstro)

A razão de tamanho horror do senhor do Inferno e das suas próprias irmãs infernais se encontra no aspecto terrivelmente monstruoso de Alecto. A monstruosidade de Alecto atinge e indica o ápice do paroxismo em sua face horrível de se ver (**En.** VII, 329-30):

tot sese uertit in ora,

Alecto se covert em tantos rostos

tam saeuae facies, tot pullulat atra colubris.

As suas faces são tão horríveis,

Alecto negra pulula como tantas serpentes.

Sêneca adotará essa imagem da face monstruosa da Alecto de Virgílio em seu drama para moldar a face dos seus personagens furiosos. Assumindo a face retorcida e deformada de monstros infernais quando acometidos de paixões nefastas como a ira e o furor, os personagens de Sêneca são monstros que indicam a potência demoníaca e fatal das paixões da alma. Medéia, Fedra, Clitemnestra, Atreu, Édipo e Hércules revelam em suas faces contorcidas de dor e fúria à maneira de Alecto em Virgílio a fealdade física, psicológica e moral das paixões, os mais temíveis monstros infernais da mente humana. Virgílio soube dar visibilidade poética a tais perturbações da mente através dos monólogos patéticos de Juno, da *curae amoris* de Dido, das sombras infernais e, por fim, da terrível face monstruosa de Alecto. Daí porque grandes psicólogos como Sêneca e até mesmo Freud vão usar, em suas obras, as imagens poéticas de Virgílio a respeito das tormentas psicológicas, dado que Virgílio como poeta nos faz ver a invisível alma humana. Essa potência da poesia em conseguir evidenciar de forma verossímil e natural elementos de difícil apreensão, como os estados de alma e as emoções humanas, é o que torna a poesia essencial e mais eficaz que a Filosofia como instrumento de compreensão e visibilidade dos fenômenos ocultos da alma humana, como já foi discutido neste trabalho.

A imagem de Juno e Alecto como insuflando perturbações humanas poderia apontar também para uma causalidade divina da ira e da loucura. No entanto, achamos que tal imagem é mais um *locus communis* do gênero épico filiado à tradição homérica que propriamente uma crença de Virgílio numa casualidade divina para as paixões humanas.

A poética de Eumolpo no *Satyricon* ao criticar indiretamente Lucano por despojar de sua *Bellum Civile* não só a mitologia, como também o maquinário divino-causal das coisas humanas nos confirma a clara noção que os romanos tinham dos deuses como elementos literários-retóricos do gênero épico (**Satyricon**, cxviii, 5):

Praeterea curandum est, ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto vestibus colore niteant. Homerus testis et lyrici, Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas. Ceteri enim aut non viderunt viam qua iretur ad carmen, aut visam timuerunt calcare. Ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit nisi plenus litteris, sub onere labetur. Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio recepit ultimam manum: appareat quam religiosae orationis sub testibus fides. Tanquam si placet hic impetus, etiam si nondum

(...)além disso, deve-se tomar cuidado para que ideias expressas fora da estrutura do discurso não apareçam, mas somente as que se encontrem entrelaçadas ao assunto, tal como a cor que brilha sobre as roupas. Homero é testemunha disso, e também os líricos, o romano Virgílio e a minuciosa produtividade de Horácio. Quanto aos outros, ou eles não viram o caminho pelo qual seria possível chegar ao poema, ou, se viram, tiveram medo de trilhá-lo. Vejam só! Todo aquele que escolher como tema a imensa produção da guerra civil, se não for um bom conhecedor das letras, sucumbirá sob esse difícil empreendimento. Os fatos realmente acontecidos não precisam ser apresentados em versos, porque os historiadores fazem isso muito melhor, mas deve-se deixar que o espírito criador se lance livre por caminhos sinuosos, **pelos ofícios dos deuses e pelo fabuloso engenho de frases**⁶⁹ (...)

Evidentemente que há muitos elementos a serem discutidos nesse trecho em que se revela como que uma poética de Eumolpo, o maníaco versejador incorrigível do Satyricon. Certamente, ele não reproduz fielmente a visão de Petrônio acerca da sua visão da estética

⁶⁹ Grifo nosso.

literária, mas demonstra a consciência que Petrónio tinha pela boca da personagem sobre questões de gêneros literários, sua tradição e os elementos estruturais, formais e estilísticos que caracterizavam a épica.

Assim, temos o testemunho de Petrónio acerca do uso conscientemente literário da motivação divina dos personagens para a ação. No entanto, quando Virgílio se detém no efeito das divindades sobre os homens, ele usa uma terminologia psicológica para a descrição dos estados mentais e passionais deles. Ele usa as divindades, conforme o cânone épico, para representar uma motivação concomitante e reciprocamente divina e humana para as ações dos personagens, como soe suceder na mentalidade do homem mítico-arcaico representada conscientemente por Virgílio. No entanto, o emprego do influxo divino sobre o homem se dá como elemento iniciador da ação, porém os aprofundamentos psicológicos, os estados de alma perturbadores suscitadores de ações violentas e trágicas são aguda e humanamente descritos por Virgílio como um médico-psicólogo⁷⁰. Basta evocarmos as percucientes cenas descritivas do desequilíbrio emocional da trágica paixão de Dido.

Isso nos faz pensar que Virgílio (Heinze, 1996, 338) usa potências divinas como Juno, Cupido, Alecto para simbolizar o que nós observamos como processos psicológicos naturais:

(...) sono personalmente propenso a supporre, molto più di quanto oggi no si faccia, che Virgilio abbia avuto intenti simbolici, cioè la precisa volontà di dare a semplici fenomeni psicologici la forma di influssi divini, certo che il lettore colto fosse in grado di interpretare “allegoricamente” queste scene divine. (...)

sou pessoalmente propenso a supor, muito mais do que hoje não se faça, que Virgílio tivera intenções simbólicas, ou seja, a precisa vontade de dar a simples fenômenos psicológicos a forma de influxo divino, certo de que o leitor culto fosse capaz de interpretar “alegoricamente” esta cena divina (...)

⁷⁰ “Nei processi psicologici lenti e gradual, l’intervento della divinità si limita a promuoverne gli inizi: per il resto essi si evolvono nell’animo dell’individuo sotto i nostri occhi e il poeta si preoccupa di sporcane ogni singola fase attraverso le parole del personaggio stesso: così è nel caso della decisione che si fa strada gradualmente in Didone di morire, nell’evoluzione interiore che porta Turno, dopo il primo impulso dato da Allecto, a percorrere fino in fondo in modo inarrestabile la sua strada” (Heinze, 1996, 363).

Por isso, Sêneca vai judiciosamente adotar o modelo virgiliano para a feitura das suas personagens trágicas. Cabe ter em conta que o processo de Sêneca na escritura trágica de suas peças segue três etapas. Primeiro, Sêneca sempre tem mente o retrato clínico do furioso cujo descontrole emocional é “imprimido e estampado” na desordem dos movimentos do corpo (Sêneca, *De ira*, 2, 35):

Nihil tamen aequum profuerit quam primum intueri deformitatem rei, deinde periculum. Non est ullius adfectus facies turbatior: pulcherrima ora foedauit, toruos uultus ex tranquillissimis reddit; linquit decor omnis iratos, et siue amictus illis compositus est ad legem, trahent uestem omnemque curam sui effundent, siue capillorum natura uel arte iacentium non informis habitus, cum animo inhorrescunt; tumescunt uenae; concutietur crebro spiritu pectus, rabida uocis eruptio colla distendet; tum artus trepidi, inquietae manus, totius corporis fluctuatio.

Nada todavia seria mais útil que primeiro observar a deformidade da ira, em seguida o periculosidade dela. Não há nenhuma paixão de aspecto mais perturbador: a mais bela face se torna horripilante, a ira verte os semblantes do sossego para o ferocidade; toda a beleza abandona os irados, e ou se eles estão compostos, investidos conforme a lei, arrastam a toga e desfaz todo o cuidado de si, e o aspecto dos cabelos não é disforme nem pela natureza deles nem pela arte dos que o ajeitam quando se arrepiam pela ira; as veias dos irados se intumescem; o peito deles é sacudido pela respiração acelerada, a explosão da voz dilata os pescoços raivosos; enfim, os membros trépidos, as mãos inquietas, a inconstância de todo o corpo.

Para representar literariamente tal retrato clínico-patológico com sua sintomatologia psíquico-somática, Sêneca recorre a imagem dos poetas nacionais – entre os quais Virgílio liderante – da fúria. Eles representam a ira, a fúria e a discórdia através de divindades e

sobretudo monstros horripilantes, como Virgílio a ira com Juno e a discórdia com Alecto. Isso é o que Sêneca sugere (Sêneca, *De ira*, 2, 36, 4):

Qualem intus putas esse animum cuius extra imago tam foeda est? Quanto illi intra pectus terribilior uultus est, acrior spiritus, intentior impetus, rupturus se nisi eruperit! 5. Quales sunt hostium uel ferarum caede madentium aut ad caedem euntium aspectus, qualia poetae inferna monstra finxerunt succincta serpentibus et igneo flatu, quales ad bella excitanda discordiamque in populos diuidendam pacemque lacerandam deae taeterrimae inferum exeunt, talem nobis iram figuremus, flamma lumina ardentia, sibilo mugituque et gemitu et stridore et si qua his inuisior uox est perstreptentem, tela manu utraque quatientem (neque enim illi se tegere curae est), toruam cruentamque et cicatricosam et uerberibus suis liuidam, incessus uesani, offusam multa caligine, incursitantem uastantem fugantemque et omnium odio laborantem, sui maxime, si aliter nocere non possit, terras maria caelum ruere cupientem, infestam pariter inuisamque.

que pensas ser interiormente a alma cuja imagem externa é tão horrível? O quanto para a alma é mais terrível o seu aspecto no interior do coração, mais acelerada a sua respiração, mais tenso o seu ímpeto que haveria de se romper se não saísse violentamente! Tal qual é o aspecto dos inimigos ou das feras que estão tingidas pela matança ou das que se lançam para a matança, tal qual os poetas representaram os monstros infernais cingidos de serpentes e com o bafo de fogo, tais quais as hediondas deusas deixam o inferno para as guerras que hão de ser instigadas, para a discórdia nas nações e para a paz que há de ser dilacerada, tal qual imaginemos em nós a ira, os olhos ardentes em chama, a ira ressoante por silvos, mugidos, gemidos, estridor e por qualquer voz que é mais odiosa por seus sons, a ira que agita os dardos em ambas as mãos (pois

ela não possui o cuidado de se proteger), a ira, ameaçadora, cruenta, coberta de cicatrizes, maligna com seus açoites, os passos tresvariados, a ira, recoberta de densa caligem, ataca, devasta, foge e labora para o ódio de todos, sobretudo contra si própria, caso ela não possa prejudicar de outra forma, deseja destruir terras, mares e céus, a ira ao mesmo tempo inimiga e odiosa.

Por fim, tendo em mente a imagem poético-alegórica dos poetas, sobretudo a partir de Virgílio, das paixões humanas, como visto no trecho acima, Sêneca parte para a composição do seu universo trágico para a paráfrase original dos poetas que já percorreram o mesmo tema e as imagens poéticas em matéria de escritura literária, independente do gênero poético. Esse método de composição literária é revelado pelo próprio Sêneca na Epístula a Lucílio 79. Nela, a propósito do Etna como tópico literário desenvolvido por muitos poetas, Sêneca, exortando seu condiscípulo Lucílio a escrever um poema tendo como tema o Etna, revela o seu método de criação literária ser baseado na alusão refractiva de imagens poéticas de autores consagrados, tais como Ovídio e Virgílio (**Epis.Luc.79,5-7**):

Quid tibi do ne Aetnam describas in tuo carmine,
ne hunc sollemnem omnibus poetis locum adtingas?
Quem quominus Ovidius tractaret, nihil obstitit quod
iam Vergilius impleverat; ne Severum quidem
Cornelium uterque deterruit. Omnibus praeterea
feliciter hic locus se dedit, et qui praecesserant non
praeripuisse mihi videntur quae dici poterant, sed
aperuisse. [6] [Sed] Multum interest utrum ad
consumptam materiam an ad subactam accedas:
crescit in dies, et inventuris inventa non obstant.
Praeterea condicio optima est ultimi: parata verba
invenit, quae aliter instructa novam faciem habent.
Nec illis manus inicit tamquam alienis; sunt enim
publica. Iurisconsulti negant quicquam publicum usu
capi.

(que te dou para que não descrevas o Etna em teu poema e para figurares este motivo consagrado por todos os poetas? O qual o fato de Vergílio já o desenvolvera, nada obsteu que Ovídio não tratasse; nem sequer ambos dissuadiu Cornélio Severo de o versar. Ademais, este tema se deu em abundância para todos; parece-me que os que nos antecederam não ter arrancado todas as coisas que puderam ser ditas, mas tê-las mostrado. Muito difere ambas as situações – que tu venhas a abordar uma matéria esgotada ou uma já trabalhada: a matéria cresce com os dias e as coisas já inventadas não obstem outras que se hão de inventar. Além disso, a melhor posição é a do último poeta: ele encontra imagens já feitas, as quais dispostas de outro modo assumem uma nova face. Nem a mão toma também imagens alheias; elas são, pois, públicas. Os jurisconsultos negam qualquer coisa pública ser roubada pelo usufruto da mesma.)

Sêneca reelabora, desloca em novos contextos de sentido e forma poética as imagens poéticas de outros autores já consagrados, dado que o que é “bem-dito” é de domínio público. Assim, ele mostra um exemplo disso ao parafrasear, depois de dizer que se deve ter em mente a monstruosa face da ira descrita pelos poetas, passagens da Eneida de Virgílio ao descrever Alecto e as Fúrias (Sêneca, **De ira**, 36,6):

Vel, si uidetur, sit qualis apud uates nostros est

sanguineum quatiens dextra Bellona flagellum

poetas
Ou, se me parece, seja a ira tal qual conforme os nossos

Bellona que sacode com a destra o sanguínio flagelo

aut /ou

scissa gaudens uadit Discordia palla

aut si qua magis dira facies excogitari diri adfectus
potest.

A Discórdia com o manto rasgado caminha regojizante.

Ou se pode ser imaginado algum aspecto mais atroz de uma atroz paixão.

Essas linhas de Sêneca são modeladas, ao que parece, nos seguintes versos de Virgílio (**En.** 8, 702-3):

et scissa gaudens uadit Discordia palla,
quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello.

e A Discórdia com o manto rasgado caminha alegre

A qual Belona segue com o sanguíneo flagelo

Sêneca, para a representação da deformidade da ira na face, adota as imagens virgilianas do furor de Juno, Alecto e das Fúrias. Para Sêneca, Virgílio representa o texto modelar para a representação em latim da alma humana e suas paixões (Staley, 2010, p.98). Vê-se, nas linhas acima, que, ao procurar uma vívida imagem da face da ira, Sêneca se voltou para a poesia de Virgílio. Nesse sentido, voltando ao monólogo de Juno na peça Hércules furioso, Sêneca adotou a Juno e Alecto virgilianas para construir a monstruosa face irada da sua Juno na peça em questão. Assim, a Juno que abre a peça de Sêneca é uma figura virgiliana não só na representação vívida da personificação da ira como também na estrutura formal do seu monólogo patético.

Com efeito, o monólogo de Juno amplifica o seu *páthos* (**En.** 1, 38; 7, 293) nos seguintes queixumes: o ódio contra os troianos, o sentimento de humilhação e ofensa prorrompendo no seu discurso de forma veementemente violenta.

Em Sêneca, há uma amplificação alusiva do modelo Virgiliano. Juno declara seu ódio contra o filho de Alcmena (**Herc. Fur.** v.26-28):

non sic abibunt odia; vivaces aget
violentus iras animus et saevus dolor
aeterna bella pace sublata geret.

não logo se findarão meus rancores; O meu violento ânimo
impelirá
as minhas ardentes iras e a minha dor atroz
trará eternas guerras erigidas contra a paz.

No entanto, não consegue abatê-lo e, por conta disso, aumenta mais ainda sua glória (**Herc. Fur** .v.33-6):

superat et crescit malis
iraque nostra fruitur; in laudes suas
mea vertit odia: dum nimis saeva impero,
patrem probavi, gloriae feci locum,

Hércules se eleva e se engrandece sobre os males
e tira proveito de nossa **ira**; em seus encômios

ele converte meus **rancores** : enquanto eu demasiadamente cruel o comando,
eu provei⁷¹-o para seu pai, fiz a oportunidade para sua glória,

Ela, seguidamente fracassada contra Hércules, desacreditada em sua divindade, torna-se o máximo triunfo da soberba mão de Hércules (**Herc. Fur** .v.57-9):

at ille, rupto carcere umbrarum ferox,
de me triumphat et superbifica manu
atrum per urbes ducit Argolicas canem.

Mas ele, soberbo por ter rompido o cárcere das sombras,
triunfa sobre mim e, com a mão ativa,
conduz pelas cidades argólicas o sinistro cão

Ela se auto encoleriza e, por fim, descobre sua vingança: que Hércules se fira a si mesmo(**Herc. Fur** v. 85): *nemo est nisi ipse: bella iam secum gerat* Ninguém a não ser ele próprio existe: que ele já consigo traga guerras⁷².

Na Juno de Sêneca, o traço mais singular de sua ira auto-instigada, algo característico das heroínas de Sêneca, é que, após ter convocado as Fúrias (Eumênides), a Discórdia, o Crime, a Impiedade e, principalmente, a Loucura furiosa, ela se lança a si mesmo no delírio e exige que seja “cega”, privada de razão (**Herc. Fur** .v.108):

me me, sorores, mente delectam mea
versate primam, facere si quicquam apparo

⁷¹ Carreira heróica como provação – herói estóico, de providentia

⁷² Hércules por sua indômita hybris já traz em si guerras que o destruíram.

dignum noverca;

A mim, a mim, minhas irmãs, priva-me,
eu primeira abatida, da razão, se eu apronto fazer
algo digno de uma madrasta;

O fato de Juno, como tantos outros furiosos do drama de Sêneca, se auto-encolerizar para a preparação de atos “imorais” é uma perversão das práticas discursivas de auto-instigação do *animi* colocadas por Sêneca na boca dos seus personagens históricos moralmente exemplares, dentre eles, o grande Catão que incita, apostrofa o seu *animum* para a superação da instável condição da vida humana, em *De providentia* 2.10: *agrredere, anime, diu meditatum opus, eripe te rebus humanis*.

Por outro lado, tal como Juno, vemos também Medéia apostrofando o seu *animum* para encorajar-se a descobrir um caminho para os terríveis crimes e *nefas* que irá cometer através do revolver profundo das paixões, numa clara perversão das práticas de auto-exortação do ânimo para atos conforme a moral estoica (Sen. **Med.** 40-6):

Per uiscera ipsa quaere supplicio uiam,
si uiuis, anime, si quid antiqui tibi
remanet uigoris; pelle femineos metus
et inhospitalem Caucasum mente indue.
quodcumque uidit Phasis aut Pontus nefas,
uidebit Isthmos.

Busca através de tuas próprias vísceras uma via para o suplício
se vives, alma, se algo do antigo
vigor permanece em ti; repele os femininos medos
E reveste a mente da inospitalidade do Cáucaso
todo aquele *nefas* que viu o Fásis ou o Ponto,
Verá o Isthmo.

Além da perversão das práticas discursivas estoicas visando dirigir a consciência dos homens para o Bem moral, essas apóstrofes dos furiosos de Sêneca, a exemplo de Juno e Medéia citadas acima, visando a excitar o *animus* deles mesmos para a ira e loucura são também alusões ao modelo virgiliano de personagem furioso por excelência, a saber, sua Juno na Eneida. Com efeito, A Juno de Virgílio também se apostrofa a si própria para a ira vingativa, *se suscitatur ira*, como vemos nos seus monólogos (**En.** I, 254-96; VII, 286-322). Ela não se limita ao relato dos simples fatos, mas traz as várias razões do seu próprio rancor.

Ainda sobre o monólogo de Juno, pode-se dizer que sua pertinência em Hércules furioso não se trata só porque Juno tinha algo a ver com a loucura de Hércules, conforme o mito; mas também porque, como se pode perceber na intertextualidade entre Sêneca e Virgílio sugerida por nós, as queixas de Juno sobre as suas rivais ou inimigas eram um *locus communis* na literatura latina. Vimos que os monólogos de Juno em Virgílio (**En.** I, 254-96; VII, 286-322) sob os aspectos formais e semânticos influenciaram o monólogo de Juno em Sêneca. Lembre-se que também os solilóquios da infeliz Dido também moldaram, em algum grau, os de Medéia irada (**En.** IV, 534-552) e os de Fedra devastada pela paixão.

Além da influência virgiliana na composição formal e ideológica da sua Juno, Sêneca também adotou o modelo de Ovídio, algo que comprova que a personagem Juno, tal como a concebemos, como representante alegórica da ira cósmica, é um *tópoi* da literatura Augustana.

Com efeito, nas seguintes passagens da Metamorfose de Ovídio citadas a seguir (**Met**⁷³, 2, 50; 3, 259; 4, 420), exceto **Met**, 2, 50 – veem-se monólogos de Juno. Neles também há os consagrados temas das iras de Juno contra as amantes de Júpiter ou os seus inimigos, naturalmente frutos dos amores ilícitos de seu consorte, como é o caso de Hércules. Aparece a ideia de que Juno é apenas a irmã de Júpiter em **Ov. Met.** 3.265-6: *si sum regina Iovisque /et soror et coniunx, certe sóror* (Se sou a rainha e irmã e esposa de Júpiter, certamente sou a irmã). Essa mesma ideia é retomada por Sêneca logo no início da fala de Juno ao abrir a peça sob o mesmo diapasão irônico e despresticioso visto em Ovídio (**Herc. Fur.** 1-2): *Soror Tonantis – hoc enim solum mihi nomen relictum est* (Irmã do Tonante – com efeito apenas esse nome me foi deixado). Parece que tanto Ovídio quanto Sêneca parodiam invertendo o seu sentido sob um matiz irônico e depreciativo essa fórmula familiar e nobiliárquica – *sóror*

⁷³ Metamorfoses

et coniunx – , usada no contexto da Eneida por Juno com valor altamente distintivo e positivo, legitimador do seu poder e ira contra os troianos, como se vê V. En. 1.46 :

Ast ego, quae divom incedo regina, Iovisque
et soror et coniunx, una cum gente tot annos
bella gero!

Mas eu, que marchoo como rainha dos deuses, de Júpiter
tanto irmã quanto esposa, com uma única gente por tantos anos
Empreendo guerras!

Para construir a imagem de sua Juno, Sêneca também de Ovídio retira a ideia de que a rainha dos deuses foi expulsa do Olimpo em favor da invasiva ocupação do mesmo pelas concubinas (*paelices*) de Júpiter. Em Ovídio Met. 2.514, Juno abandona o céu pela terra, porque sente que seu posto foi usurpado pela *paelex* (concubina) Calisto, que juntamente com seu filho bastardo foi transformada em uma constelação por Júpiter:

*Mentior, obscurum nisi nox cum fecerit orbem,
Nuper honoratas summo mea uulnera caelo
Uideritis stellas*

Eu me engano, a não ser que a noite quando tiver feito o
mundo obscuro,
Do elevado céu vós virdes a ver as estrelas há pouco honradas
Como as minhas mágoas (as concubinas)

Em Sêneca **H. Fur.** 4-5, temos essa mesma ideia reaproveitada:

locumque caelo pulsa paelicibus dedi;
tellus colenda est: paelices caelum tenent,
e, expulsa do céu, dou o lugar para as concubinas
a terra deve ser habitada por mim: as concubinas ocupam o
céu

Além desses aspectos, outros sentidos construídos para Juno por Ovídio sob a influência de Virgílio reaproveitados por Sêneca para o monólogo de Juno na peça Hércules furioso são: as queixas de Juno sobre a ausência do poder dela ou sobre a

ineficiência dos seus esforços para destruir os inimigos que, por sua vez, são *locui communes* dos discursos de Juno⁷⁴. No entanto, Sêneca, ainda influenciado pela sugestão de Ovídio em Met.2.519-22, acresce enfaticamente como sendo um dos principais motivos da *ira et odium* de Juno contra Hércules o fato de que a pertinaz e não menos frustrada perseguição dela a Alcides, paradoxalmente, engrandece a sua fama Her.Fur. 33:

superat et crescit malis
iraque nostra fruitur; in laudes suas
mea vertit odia: dum nimis saeva impero,

Hércules se eleva e se engrandece sobre os males
e tira proveito de nossa ira; em seus encômios
ele converte meus **rancores**

Outra ideia original de Sêneca na construção de sua Juno que iremos comentar mais adiante quando falarmos da visão de Hércules segundo Juno é a queixa dela quanto ao fato inusitado e paradoxal de Hércules usufruir prazerosamente da ira de Juno contra ele como revela 34: *iraque nostra fruitur*.

Por fim, outro detalhe também de influência Ovidiana por sua vez também tendo como matriz Virgílio em En. 7,313-22 é o fato de Juno, desenganada, recorrer ao descer ao Orco às potências e divindades infernais, sobretudo as Fúrias, como último recurso para sua vingança Met. 4.451:

Quo simul intravit sacroque a corpore pressum
ingemuit limen, tria Cerberus extulit ora
et tres latratus semel edidit. Illa sorores
Nocte vocat genitas, grave et inplacabile numen.
Carceris ante fores clausas adamante sedebant
deque suis atros pectebant crinibus angues.
455Quam simul agnorunt inter caliginis umbras,
surrexere deae. Sedes scelerata vocatur:
viscera praebebat Tityos lanianda novemque

⁷⁴ Fitch, 1987, p. 117.

iuguribus distentus erat; tibi, Tantale, nullae
deprenduntur aquae, quaeque inminet, effugit arbor;
aut petis aut urges rediturum, Sisyphe, saxum;
volvitur Ixion et se sequiturque fugitque;

divino tão logo a Satúrnia Juno adentrou e o limiar pressionado pelo corpo

Gemeu, Cérbero revelou as três bocas

e logo despejou três latidos. Juno chama as irmãs

Geradas da Noite, grave e implacável divindade.

Elas estavam estabelecidas em cárceres diante de portas
fechadas com adamântio

E elas esfregavam suas negras unhas sobre suas crinas

Tão logo elas reconheceram Juno entre as sombras da caligem
as deusas se levantaram. O criminoso domicílio é invocado:

Tityos oferecia as vísceras e, pelas mesmas que deviam ser
laceradas,

ele fora estendido por nove geiras; por ti, Tântalo, nenhuma
água é retida, qualquer árvore que pende sobre ti, foge;

Tu, Sísifo, ou procuras ou empurras a pedra que há de voltar;

Íxion é revolvido e segue a si e foge;

Porém, como já comentamos, em Sêneca, antes de Juno explicitamente recorrer às Fúrias, ela invoca primeiro divindades “abstratas” designadoras de desvios e erros morais, tais como o Crime, a Impiedade, o Erro e o Furor. Em Ovídio, conforme a influência de Virgílio em En.7.313-22, os servidores infernais de Juno são os monstros e criminosos mitológicos, tais como Cérbero, Tityos, Tântalo, Íxion, Sísifo; já, em Sêneca, os algozes invocados por Juno para vingá-la são as criminosas e amorais paixões da alma, monstros mentais propiciadores da morte moral nos homens, ao lhes extipar a humanidade levando-os a cometer crimes inexpríveis, o *nefas*. No caso de Juno, em Sêneca, abrasar a mente de Hércules numa fúria cega e homicida a fim de que ele mesmo extermine sua família. Sêneca, ao invés de usar a invocação de Juno às Fúrias infernais segundo o cânone literário fundado por Virgílio e ratificado por Ovídio, fazendo Juno invocar as nefastas paixões

encerradas no ego megalomaniaco de Hércules para aniquilá-lo, deseja subentender, no monólogo de Juno, a motivação psicológica e humana de Hércules para o filicídio e uxoricídio, cuja consciência é animada por um complexo conjunto de atitudes e emoções negativas, um *complexio affectuus*, complexo de paixões: *ira* (ira), *odium* (ódio), *impietas* (impiedade), *erro* (erro), *crimen* (crime), *cupiditas* (cupidez), *furor* (loucura). Dessa forma, no próximo subcapítulo, veremos como o protagonista Hércules é representado na peça de Sêneca.

4.4 A representação de Hércules no prólogo de Juno

Feitas essas considerações sobre as influências de Sêneca ao compor o monólogo de Juno na peça, bem como suas novidades nessa reapropriação de um *locus communis* na literatura augustana, em Virgílio e Ovídio e aproveitando a deixa no parágrafo acima, consideremos outros sentidos e implicações literários no solilóquio de Juno (**Her.Fur.** 1-124) inaugurador da peça, a saber, os comentários de outros críticos sobre a função de Juno no prólogo e a representação de Hércules segundo Juno.

Os críticos apresentam leituras controversas acerca do prólogo de Juno. Para alguns, Hércules, no prólogo de Juno, apresenta-se como um *hybrístico* e impiedoso mal-feitor, um insano instrumento de sua própria destruição (Riley, 2008, p. 63). Entre o mais extremista desta posição, posicionam-se Henry e Walker (1965). Para ambos, não há nenhuma intenção, no prólogo, por parte de Sêneca, de retratar de forma positiva Hércules. Ele é um completo mal-feitor, carente de qualquer bom-senso e fácil de se enfurecer. Para Bishop (1966), o prólogo de Juno é um relato do punível caráter e comportamento de Hércules. Para o referido crítico, Juno, no prólogo, representa o papel de legítima vingadora da *ordo mundi* violada por Hércules (Ibidem, 221-22 in Riley, 2008, p.63):

“In act I Juno plainly tells us that Hercules’ type of life is tragically outrageous...His physical capacity and accomplishments and his psychological readiness are dangerous. That is, the kind of man Hercules is, coupled with the kind of deeds he does produces a violence of action which Juno abhors because it is contrary to the ordo mundi, regardless of the results and intentions of the doer.”

(no ato 1 Juno claramente nos diz que o tipo de vida de Hércules é tragicamente ofensivo...Sua potência física e feitos e sua psicológica prontidão são perigosos. Ou seja, a espécie de homem que Hércules é, junto com a espécie de feitos que ele faz, gera uma violência de ação que Juno detesta porque é contrário à *ordo mundi*, independente dos resultados e intenções do mal-feitor)

Já para Shelton (1978, p.23), Juno não possui um papel de agente no drama; porém um papel simbólico cuja função é representar uma “vívida dramatização da desordem na mente humana”. Nesse caso, parece-nos que Juno é um símbolo cujas palavras no prólogo representam o fluxo de consciência através do qual Hércules se auto conduz da ira para a loucura. Segundo Shelton (Ibid, 13-14):

“ Rather than examining the problems of man in an irrational universe, as Euripides had done, Seneca examines the problems of the irrational man. Hercules, not the gods, is responsible for his own disaster, because emotional excess (ambitious pride) has gained dominance over the rational element in his soul.”

(Ao invés de examinar os problemas do homem em um universo irracional, como Eurípedes fez, Sêneca examina os problemas do homem irracional. Hércules, não os deuses, é o responsável por seu próprio desastre, porque o excesso emocional (ambicioso orgulho) ganhou domínio sobre o racional elemento em sua alma.)

Shelton ao enfatizar a mudança da fortuna de Hércules da felicidade para a infelicidade tendo como causa o triunfo da paixão sobre a razão nos reforça ainda mais a visão estoica do destino de Hércules. Nesse caso, Juno (Zintzein) poderia ser uma representação do Fado estoico que vê nos feitos de Hércules a iminente destruição da ordem divina. Com feito, para Juno, “legítima” vingadora da *ordo mundi* violada por Hércules, orgulho e ambição movem o filho de Júpiter. Para Sêneca, a loucura, o mal de Hércules na peça, é apenas uma extensão da soberba, que é sinal de uma desordem psicológica já preexistente no comportamento de Hércules (***Epis. Luc.*** 106.6):

Si adfectus corpora sunt, et morbi animorum, ut auaritia, crudelitas, indurata uitia et in statum inemendabilem adducta; ergo et malitia et species eius omnes, malignitas, inuidia, superbia (Se as paixões são corpos, também são doenças das almas como a avareza, a crueldade, vícios endurecidos e levados a um estado

incurável; assim, tanto a malícia e as todas as espécies dela, a malignidade, a inveja, a soberba⁷⁵)

Tal complexo de paixões, como já falamos, é o móvel propulsor das ações de Hércules na peça. Hércules nos parece ilustrar dramaticamente o preceito estoico de que as paixões quando não verificadas e filtradas pela razão leva a total destruição da mente (**De ira** 1, 7. 2-4):

Primum facilius est excludere perniciosam quam regere et non admittere quam admissa moderari; nam cum se in possessione posuerunt, potentiora rectore sunt nec recidi se minui patiuntur. 3. Deinde ratio ipsa, cui freni traduntur, tam diu potens est quam diu diducta est ab adfectibus; si miscuit se illis et inquinavit, non potest continere quos summovere potuisset. Commota enim semel et excussa mens ei servit quo impellitur.

É mais fácil excluir afecções perniciosas que regê-las e não admiti-las em nós que moderá-las uma vez admitidas;

Pois como os vícios se fixaram em nós como uma possessão, são mais poderosos do que o regente nem suportaram ser truncada ou ser diminuída.³ Em segundo lugar a própria razão, a quem os freios são entregues, por muito tempo é mais capaz de controle do que por muito tempo é se acaso conduzida pelas paixões; se ela se imiscui com elas e se deteriora com as mesmas, a razão não pode conter as paixões que ela teria podido rechaçar. Pois a mente uma vez perturbada e agitada torna-se escrava pela paixão pela qual é impelida.

Vale ressaltar que, em todas essas leituras em que Hércules aparece como a figura representante por excelência da desordem e barbárie, tem em comum com a nossa, seguindo cada uma suas coordenadas, o seguinte fato: a loucura de Hércules é sentida como resultante não de agentes externos, mas sim como fruto da efervescência interna do

⁷⁵ A soberba como fonte de megalomania também se vê em *De beneficiis* (Sobre os benefícios), 2, 13, 1: *O superbia, magnae fortunae stultissimum malum...ut omne beneficium in iniuriam convertis* (ó soberba, estultíssimo mal do grandioso poder...que todo benefício tu convertes em prejuízo);

furor de Hércules. Para tanto, como já asseveramos, estamos conciliando os pressupostos filosóficos de Sêneca sobre as paixões da alma com a representação dramática do *furor* de Hércules na peça.

Por outro lado, alguns críticos, embora poucos, pensam de outra forma a figura de Hércules e o papel de Juno no prólogo da peça. Para eles, o que muda toda leitura é nossa atitude de leitor frente ao discurso de Juno. A visão “antipática” de Hércules no prólogo só é aceitável e veraz caso aceitemos como legítimas as alegações denunciatórias de Juno contra Hércules. Ele não possui intenções hybrísticas, mas é Juno que o vê e o torna assim quando do surto de loucura enviado por ela. Para Motto e Clark (1981) e Lawall (1983), Juno não é uma legítima voz do Fado reparadora da *ordo mundi* violada por Hércules, mas sim uma Juno vergiliana-ovidiana cujas iras e ódios contra Hércules são puramente de motivação pessoal, uma vez que, segundo a tradição augustana representada, nesse caso de Juno, principalmente por Virgílio e Ovídio, ela é uma divindade inquieta, irascível e inimiga eterna dos filhos espúrios de Júpiter e, além disso, vingativa para com as *paelices* (concubinas) que ascenderam aos céus ameaçando-a destroná-la do trono olímpico. Para esses críticos, Hércules é uma vítima da inveja de Juno por sua grandeza física, nobreza sobre-humana e filiação divina, ou seja, ela o persegue não pelo que ele fez, mas pelo que ele é, por isso, o drama, em si, representa nada mais que “the story of deliberately oppressed and maligned greatness” (a estória de uma grandeza deliberadamente oprimida e caluniada).

No entanto, pensamos que tal visão, ainda que parcialmente pertinente acerca do papel de Juno como legatária dos traços da Juno Vergiliana e Ovidiana, não leva em consideração que entender a peça como a estória da nobreza humana sendo esmagada por divindades irracionais é mais comportável para com o entendimento da peça Hércules de Eurípedes.

Entendemos que – ao contrário da técnica de Eurípedes nos monólogos de seus dramas, cuja intenção é fazer uma prolepse, um esboço detalhado do que vai suceder na ação dramática da tragédia, como, por exemplo, o monólogo de Afrodite na peça Hipólito – o propósito do monólogo de Sêneca, e aqui em especial o de Juno, é gerar um retrato de uma violenta, descontrolada e perturbada evolução de uma emoção, da ira à fúria louca⁷⁶, ambientizada numa atmosfera de horror e suspense, já que Juno diz o que vai fazer – vingar-se de Hércules – mas não o diz com detalhes, posto que está preocupada em ampliar

⁷⁶ A imagem de Ajax trágico relatada por Sêneca como modelo mítico da ira levada ao paroxismo da fúria é o que a vendeta de Juno sugere (De ira, 2, 36, 5): *Multi itaque continuauerunt irae furorem nec quam expulerant mentem umquam receperunt: Aiace in mortem egit furor, in furorem ira.*

até às raias da loucura o seu descontrolado e fanático sentimento de injúria pessoal contra Hércules, o violador incansável e inquebrantável da *ordo mundi*.

Percebe-se que, em Sêneca, os ciúmes e sede de vingança de Juno são tão anormais e fora de controle que o leitor há de se perguntar, como o narrador da Eneida, se essa Juno é realmente a rainha dos deuses do Olimpo – *Tantaene animus caelestibus irae* (*há tamanhas iras nos corações celestes. Eneida.1,5*)?

De fato, Juno, ao exigir com veemência às Fúrias que a enlouqueçam, após “cozinhar” o juízo de Hércules, parece ser uma potência mais infernal que celeste, como uma Juno Infernal (Fitch, 1987,117). O cenário noturno em que o monólogo de Juno se dá reforça a idéia de uma Juno Infernal. Além disso, vale salientar que esse aspecto infernal não se dá só sobre Juno, mas também faz parte de toda a trama centrada nos efeitos da influência e poder do Inferno sobre os personagens da trama, sobre a própria trama, sobre o cenário, sobre a loucura de Hércules e, por fim, sobre o próprio universo, uma vez que, como Hércules rompeu as barreiras do Inferno (vv 57-9), trouxe à luz do sol a face do inviolável até então reino da Morte. As consequências dessa pestífera violação de Hércules serão o desequilíbrio do Universo, da Natureza, da Cidade dos homens e dos deuses – Juno quer habitar a terra; Hércules, os céus – da sanidade de Hércules. O mundo se torna às avessas, com suas leis ensandecidas.

Logo, podemos ver que a figura de Juno, tal como a de Hércules, na peça, é bastante complexa, dobradiça e flexível a muitas leituras. Como personagem polimorfa, Juno encerra em si uma ambígua multifuncionalidade. Em primeiro lugar, no início da peça, quando manifesta seu ciúme contra as *paelices* de Júpiter, ela se insurge como uma divindade pessoal, a mítica Juno ciumenta tornada um *locus communis* na literatura augustana. Em segundo lugar, na medida em que o seu monólogo avança, ela se transforma, pela amplificação e desenvolvimento da sua ira em fúria louca (v. 110), na potência divina da desordem e caos, cuja função é representar a irracionalidade. Em terceiro lugar, como já aludimos, Juno pode representar metaforicamente a real dramatização da mente desordenada de Hércules. Como tal ela pode revelar os pensamentos e intenções de Hércules.

Dessa forma, passemos agora a um confronto comparativo da cena do Héracles de Eurípedes em que atuam Lyssa e Íris com o monólogo de Juno do Hércules de Sêneca. Ambas as cenas guardam entre si semelhanças e diferenças. A primeira semelhança mais

evidente é o fato de tanto na tragédia grega quanto na latina ser uma cena de evidente manifestação da cólera divina de Hera/Juno. A cólera divina, tal como as dos homens, nasce de uma patente demonstração de desprezo ou indiferença em relação à suposta importância de alguém ou de uma divindade. Para o entendimento da motivação da ira no universo grego, temos Aristóteles (Retórica II, 1, 1378^a30), ἔστω δὴ ὀργὴ ὀρεξίς μετὰ λύπης τιμωρίας φαινομένης διὰ φαινομένην ὀλιγωρίαν εἰς αὐτὸν ἢ τι τῶν αὐτοῦ (seja a ira um desejo de vingança surgido com a dor por conta do desprezo surgido para consigo próprio ou para com algo dentre as coisas de si próprio). A expressão ἢ τι τῶν αὐτοῦ traduzida por nós por “ou para algo dentre as coisas de si próprio” certamente se refere a possessões, bens, títulos nobiliárquicos e honoríficos indicadores da elevada *timé* de algum cidadão grego. Então, a dor desencadeadora da ira estaria na origem de algum descaso pela autoridade simbólica ou potência de alguém. Além disso, Aristóteles deixa bem claro que há uma ligação indissociável entre a ira e o desejo de vingança com o intuito de reparar a dor do desprezo. Por fim, assevera que todo movimento de cólera na alma é seguido de um prazer por conta da esperança de se vingar. Como a psicologia e moral dos deuses são julgadas conforme o critério dos humanos, pode-se ver na motivação da ira de Hera para com Heracles em Eurípedes as observações feitas por Aristóteles.

Na tragédia Heracles, quando o homônimo herói da peça ao retornar para o lar se prepara para salvar a esposa, os filhos e o velho pai e, para tanto, oferece um sacrifício a Zeus, surgem em cima do palácio de Heracles as deusas Lyssa e Íris, enviadas por Hera, com o fito de satisfazer a sua ira e ódio contra o filho de Alcmena (vv. 822-63). Ao contrário do prólogo de Sêneca, que é um monólogo de Juno, essa cena em Eurípedes é um diálogo entre Lyssa e Íris. Sabe-se por Íris, fiel servicial da rainha dos deuses, da ira de Hera por Heracles (v.840): γνῶ μὲν τὸν Ἥραος οἶός ἐστ' αὐτῷ χόλος (que saiba de que tipo de cólera é a de Hera para com ele próprio). Há também a menção de que a ira de Hera está associada também à ira dos outros deuses, pelo fato de Hércules atingir uma posição muito elevada entre os homens por seus feitos. Essa ultrapassagem da medida humana de Hércules é ameaçante para a ordem e justiça estabelecidas pelos deuses (vv.842-3): μάθη δὲ τὸν ἐμόν: ἢ θεοὶ μὲν οὐδαμοῦ, τὰ θνητὰ δ' ἔσται μέγала, μὴ δόντος δίκην (que aprenda a minha cólera: ou os deuses são de nada e os mortais serão grandiosos, não tendo Heracles recebido a punição). O culminar de tal grandeza de Hércules na peça sugere o desprezo que o mesmo sentiria pelas leis divinas e humanas. O

recurso empregado para satisfazer a cólera de Hera será a violência concretizada na loucura mortífera de Héracles contra os seus.

A cena de Lyssa, personificação da loucura, e de Íris, em Eurípedes, nos dá a perspectiva divina da loucura e seu modo de causação sobrenatural nos homens. Com efeito, Íris revela a interveniência dos deuses não só para gerar a loucura em Héracles, como também, para até certo tempo, impedi-la. Segundo Íris, havia um plano do destino para que Héracles cumprisse a contento seus trabalhos, de modo que, para a consumação da necessidade divina, τὸ χρή, Zeus se encarregou de proteger Heracles diante de qualquer obstáculo divino, já que Heracles seria um instrumento da vontade do destino de “purgar a terra” (827-29):

πρὶν μὲν γὰρ ἄθλους ἐκτελευτῆσαι πικρούς,
τὸ χρή νιν ἐξέσωζεν, οὐδ’ εἶα πατήρ
Ζεύς νιν κακῶς δρᾶν οὔτ’ ἔμ’ οὔθ’ Ἥραν ποτέ:
pois antes de terminar acerbos trabalhos
o destino lhe preservava, nem permitia o seu pai
lhe fazer mal seja eu ou até mesmo Hera:

No entanto, após os trabalhos, Héracles perderia a proteção de Zeus e estaria exposto a qualquer atentado de qualquer divindade. Hera possui agora o campo livre para massacrar Heracles. Assim, sem nenhuma motivação especificada na peça senão implícitos motivos do ódio fatal de Hera contra os filhos espúrios de Zeus, sobretudo do mais caro deles, Heracles, Íris fala da derrama de sangue parental

desejada por Hera (vv 830-32). Logo, os trabalhos de Heracles a peça de Eurípedes são vistos como ao mesmo tempo imposto pelo ódio de Hera e como parte do plano divino, compreendido como uma espécie de ciúme divino⁷⁷ a atingir os grandes homens:

ἐπεὶ δὲ μόχθους διεπέρασ’ Εὐρυσθέως,
Ἥρα προσάψαι καινὸν αἷμ’ αὐτῷ θέλει

⁷⁷ A função e sentido de Hera no Heracles de Eurípedes parece se conformar com a ideia da atuação de Deus na vida humana presente no discurso de Sólon a Creso em Herodoto, 1, 32: “Ó Creso – volveu Sólon – perguntais-me o que penso da vida humana; poderia responder-vos de outra maneira, eu que sei como a divindade tem ciúme da ventura dos seres humanos e como se apraz em perturbá-la...(…)Devemos considerar o término de todas as coisas e ver que nisso se encontra a única saída; pois Deus, depois de entremostrear a felicidade a certos homens, costuma destruí-la por completo de um momento para outro (...)”

παῖδας κατακτείναντι, συνθέλω δ' ἐγώ.

Depois que transpôs os trabalhos de Euristeu,

Hera quer atar uma inusitada sangria nele o próprio

Exterminandor dos filhos, eu o mesmo desejo.

Assim, sucede no Heracles de Eurípedes, os seus estados de sanidade ou insanidade mentais são determinados por interferências divinas externas à sua consciência. A própria ênfase na vontade, no querer conjunto das deusas Hera e Íris para a loucura de Heracles vem destacada pela repetição e ênfase dos verbos: θέλει e συνθέλω, reforçada ainda a participação subordinada de Íris com a vontade Hera, tanto pela preposição συν indicadora em relações espaciais de proximidade e em relação temporais simultaneidade, no caso em questão agrega os dois valores; quanto também pelo reforço do pronome pessoal ἐγώ, desnecessário gramaticalmente pelo fato do verbo possuir sujeito desinencial de 1ª pessoa ativa –ω. Porém, ele estilisticamente marca a determinação inquebrantável das deusas Hera e Íris em enlouquecer Heracles. Com efeito, vemos ainda na fala de Íris um planejamento, etapa por etapa, dos passos de como levará Heracles a loucura. Como quem fala é uma divindade, temos uma visão proléptica das ações a suceder na peça à maneira dos prólogos dos deuses de Eurípedes em peças tais como Hipólito e as Troianas. Em nenhum momento, Íris dá a entender que paixões e erros morais personificados atuantes na mente de Heracles irão se voltar contra ele, ao contrário do que ocorre no prólogo de Juno na peça de Sêneca em que não são divindades nem monstros infernais que enlouquecerão Hércules, mas um complexo de affecções morais centradas no *furor* (Sen. Her.Fur.93-98). A mesma Íris exorta Lyssa para que intervenha no espírito de Heracles e o leve a puericida loucura (833-38):

ἀλλ' εἴ', ἄτεγκτον συλλαβοῦσα καρδίαν,

Νυκτὸς κελαινῆς ἀνυμέναιε παρθένε,

835μανίας τ' ἐπ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ παιδοκτόνους

φρενῶν ταραγμοὺς καὶ ποδῶν σκιρτήματα

ἔλαυνε, κίνει, φόνιον ἐξίει κάλων,

ὥς ἂν πορεύσας δι' Ἀχερούσιον πόρον

τὸν καλλίπαιδα στέφανον αὐθέντη φόνον

mas eia tendo retomado o teu coração inflexível,
donzela virgem filha da negra noite,
sobre este homem os furores e as puericidas
perturbações dos ânimos e os saltos dos pés
impele, move, libera a cruenta amarra,
de forma que tendo ele atravessado pelo vau do Acheronte
a coroa de belofilho pela matança cruenta (...)

Na sequência, temos a fala de Lyssa. Primeiro, ela descreve as ações que fará para levar Heracles à loucura no futuro (861-4): εἴμι, eu irei; δραμοῦμαι, eu correrei; καταρρήξω, eu destroçarei; ἐπεμβάλω, eu abaterei. Em todas essas ações, avulta o seu caráter externo. Lyssa se insurgirá contra Heracles como um inimigo ou guerreiro externo, visando aniquilar o seu ser num confronto singular, tal como se dá entre heróis. Aqui, está-se longe da noção de furor como uma causa interna, decorrente de um conflito de “partes” da mente humana. Em seguida, ela enuncia ações no presente contra Heracles, dando a entender já a sua atual danosa influência do seu efeito contra Heracles na ação dramática da tragédia (867-70):

ἦν ἰδοῦ: καὶ δὴ τινάσσει κρᾶτα βαλβίδων ἅπο
καὶ διαστρόφους ἐλίσσει σῖγα γοργωποὺς κόρας.
ἀμπνοὰς δ’ οὐ σωφρονίζει, ταῦρος ὥς ἐς ἐμβολὴν
870† δεινός: μυκᾶται

Eis aí: ele sacode a cabeça desde a largada
E, revolteadas, gira em silêncio os gorgôneos olhos
Ele não controla a respiração, como um touro
Prestes ao bote mas terrível ele muge

Com efeito, τινάσσει, “ele sacode a cabeça”; ἐλίσσει, “ele gira em silêncio as gorgôneas pupilas”; οὐ σωφρονίζει, “não controla a respiração” e, por fim, μυκᾶται, “berra” são verbos que apontam para os sintomas iniciais do quadro de loucura de Heracles a se seguir na peça. Como eles se dão na ação da peça no mesmo momento em que Lyssa os profere e como são, em absoluto, sintomas físicos, tais traços nos remete diretamente para a ideia de

que o acesso de loucura de Heracles na homônima peça euripidiana é uma possessão divina.

Em Sêneca, ao contrário, veremos que a causação da cena de loucura é psicológica. O surto de loucura é o pináculo das paixões que movem o caráter de Hércules. Como não é uma possessão divina, uma mania divina, a loucura de Hércules em Sêneca não é enfatizada por sintomas e convulsões físicas, mas por delírios de visão ao representar o mundo externo e pelo aguçar de sua ira e ambição. Ademais, na ação da peça, a cena do delírio de Hércules não é relacionada a subsequentes e imediatas intervenções divinas à maneira de *deus ex machina*, como ocorre aqui na cena de Íris e Lyssa da peça Heracles de Eurípedes. O prólogo de Juno em Sêneca se encerra no verso 125 e o acesso de locura de Hércules se dá a partir do verso 939. Ou seja, entre o prólogo de Juno e o surto de locura de Hércules distam 814 versos! O prólogo de Juno é uma peça invectiva ditada pela ira contra Hércules. Elas desvelam sua trajetória hybrística sobre a terra e sob os Infernos. Analisa seus pensamentos e caráter.

Além dessas observações, outro fator textual que nos remete para o fato de o surto de furor do Heracles euripidiano ser interpretado como intervenção e possessão divinas, sem motivação endógena portanto com a psique e caráter da personagem como o é em Sêneca, é a relutante fala da própria Lyssa ao opor-se, inicialmente, às ordens de Hera comunicadas por Íris para enlouquecer Heracles. Para Lyssa, não haveria maior injustiça que enlouquecer o mais nobre, caro e benemérito dos homens. O seu julgamento sobre Heracles é absolutamente positivo (vv 849-54):

ἀνὴρ ὅδ' οὐκ ἄσημος οὔτ' ἐπὶ χθονὶ
850οὔτ' ἐν θεοῖσιν, οὔ σύ μ' ἐσπέμεις δόμους:
ἄβατον δὲ χώραν καὶ θάλασσαν ἀγρίαν
ἐξημερώσας, θεῶν ἀνέστησεν μόνος
τιμὰς πιτνούσας ἀνοσίων ἀνδρῶν ὕπο:

este homem não é insignificante nem sobre a terra
nem entre os deuses, este homem cujos palácios tu me
envias.

Tendo domesticado inviável território e
o selvagem mar, sozinho ele restabeleceu

Para Lyssa, constrangida pelas ordens de Hera para enlouquecer Heracles, ele é o representante, executante e paladino da civilização e da piedade para com os deuses. Os seus trabalhos para a humanidade e para os deuses demonstram isso. Ele é, pois, o [ἥρως θεός](#). Muito diferente, no entanto, é a imagem de Hércules que Juno faz do mesmo, como nós vimos nas páginas acima. Lá, no prólogo de Juno, Hércules não possui nenhuma imagem positiva. Ele é o espoliador dos Infernos, o conquistador e imperador da *Mortis* e violador da *ordo mundi*. Nesse sentido, a *katabasis* e o rapto de Cérbero realizados por Hércules, na peça, são vistos como a maior expressão da agressiva e sacrílega ambição de Hércules por conquista (**Herc. Fur.** 45-56):

quae timuit et quae fudit: armatus venit
leone et hydra, nec satis terrae patent:
effregit ecce limen inferni Iovis
et opima victi regis ad superos refert,
parum est reverti, foedus umbrarum perit:
vidi ipsa, vidi nocte discussa inferum
et Dite domito spolia iactantem patri
fraterna, cur non uinctum et oppressum trahit
ipsum catenis paria sortitum Iovi
Ereboque capto potitur ? et reteggit Styga
patefacta ab imis manibus retro via est
et sacra dirae mortis in aperto iacent.

para os monstros que ele temeu e liquidou: armado, ele
avançou
contra o leão de Neméia e a Hidra. E nem terras se estendem
mais para ele:
e eis que até o limiar de Júpiter Infernal ele violou
e trouxe de volta para os que estão em cima riquezas de um rei
vencido.
Voltar é pouco⁷⁸, o pacto das sombras acabou:

⁷⁸ Este verso mantém uma relação polêmica com o verso vergiliano: “fácil entrar, impossível voltar dos infernos”, tradução livre

eu própria vi, eu vi, tendo a noite dos infernos se dissipado
e Dite tendo sido domado, o próprio Hércules arremessar para
o pai⁷⁹ os espólios
fraternos⁸⁰. Por que Hércules não arrasta Dite, vencido e
subjugado com grilhões,
o próprio Dite que obteve por sorte coisas similares a Júpiter?
Por que Hércules não se apodera do Érebo subjugado? Ele
desvelou o Estige
e o caminho de volta a partir dos manes inferiores foi aberto.
A sacralidade da dura morte jaz em aberto para todos.

. Além disso, almeja a ferro e fogo invadir o Olímpo para se tornar um deus. Essa visão negativa de Juno sobre os trabalhos de Hércules e sua chegada (assalto) aos Infernos certamente Sêneca retomou de Virgílio no canto VI da Eneida já comentada por nós em que se confronta o pio Enéias com o ímpio Hércules ao abordar Caronte (Eneida, 6, 384-407) . Também, Sêneca construiu o motivo de Hércules como transgressor da *ordo mundi* pelas sugestões de Horácio na Ode 3, do livro 1. Nela, Horácio equipara Hércules e Dédalo como transgressores das limitações naturais impostas aos homens, homens hybrísticos, um pela sua indomável força física, o outro, pela sua ilimitada engenhosidade. Já, em Ovídio, Amores, 34-40, Sêneca retira o tema da insaciável ambição de Hércules em conquistar novos reinos, mesmo que estes sejam os paternos palácios celestes.

Enfim, em Sêneca, para Juno, Hércules sempre se apresenta segundo ela como um *violento iuueni* (v.43-4) jovem violento. Além disso, sua soberba se agigantou tanto que ele se julga um deus à procura dos cetro celeste e desprezador da morte, bem como do *post mortem* (Her. Fur. 89-91):

i, nunc, superbe, caelitim sedes pete,

humana temne. iam Styga et manes ferox
fugisse credis? hic tibi ostendam inferos?

Vai, agora, soberbo, dirige-te para as moradas dos celícolas

⁷⁹

⁸⁰ Assinalar a *hybris* de Hercules, índice de sua loucura

despreza as
coisas humanas; indomável, tu já crês ter escapado
do Estige
e dos manes⁸¹?

A maior fonte que Sêneca retirou para essa imagem “negra” e ambivalente da força e violência de Hércules vê-se, quiçá, na Eneida no episódio de Hércules contra Caco. Embora o episódio de Hércules contra Caco na Eneida VIII seja um epílio-mítico fundador das origens de Roma, com fins laudatórios para Hércules, é interessante ver a manifestação de selvageria e furor indomáveis demonstrado por Hércules em sua luta contra Caco. Não obstante Caco seja descrito como uma criatura vil, traiçoeira e antropófaga, despido de qualquer sentimento de humanidade e piedade, a ira de Hércules contra ele parece ser excessivamente violenta e precipitada, sendo, pois, uma fúria plena de selvageria, *furor*. Como tal, para a mente romana, é a fonte de todo potencial de sacrilégios, impiedades e ações nefastas para o direito humano – *ius* – e divino – *faz*, como vemos nas três passagens a seguir da Eneida :

hic uero Alcidae furiis exarserat atro
felle dolor: rapit arma manu nodisque grauatum
robur, et aerii cursu petit ardua montis. (En. VIII,
219-21)
então na verdade a dor de Alcides tinha se inflamado
com atra cólera: ele pega as armas com a mão e a clava
pesada pelos nós e numa precipitada carreira ele alcança os
topos do alto
monte.
(...)
ecce furens animis aderat Tirynthius omnemque
accessum lustrans huc ora ferebat et illuc,
dentibus infrendens. (En. VIII, 228-30)
eis que o Tiríntio furioso nos ânimos tinha se apresentado

⁸¹ Hercules, por ter conquistado o hades acha-se invicto até da morte. Hybris das hybris, acha-se deus, imortal, soberbo, orgulho,

e examinando todo o acesso trazia os olhos para aqui e ali
rangendo com os dentes

(...)

non tulit Alcides animis, seque ipse per ignem
praecipiti iecit saltu, qua plurimus undam
fumus agit nebulaque ingens specus aestuat atra.
hic Cacus in tenebris incendia uana uomentem
corripit in nodum complexus, et angit inhaerens
elisos oculos et siccum sanguine guttur. (En. VIII,
256-61)

Alcides não se conteve nos ânimos, e ele próprio
Num salto precipitado através do fogo se lançou para onde
O denso fumo impele o turbilhão e o enorme fumaceiro arde na
escura caverna.
Neste lugar, Hércules, abraçando-o em nós, agarra Caco nas
trevas
Que vomitava vãos incêndios e apertando-o espreme-lhe
Os olhos estufados e a garganta seca de sangue.

Evidentemente que nessas passagens Virgílio quis confrontar o *furor impius* de Caco – *at furiis Caci mens effera*⁸² (Em.8. v. 205) – com o *furor iustus* de Hércules, posto que a matança do monstro antropófago Caco é justificada no contexto do livro VIII da Eneida. Não obstante, fica a nossa admiração pela imagem de um Hércules brutalmente furioso, portando o mesmo modo de ser exagerado e desmedido que os monstros que combate, ou seja, perturbados por ira e *furor*. Sêneca ao moldar o seu **Hércules furens** certamente se apoiou nessa imagem do herói que desbarata os monstros com os punhos e as mãos em golpes de esganadura. Em Virgílio, na Eneida VIII, a *manus* de Hércules, não obstante seu furor selvagem, está à serviço da fundação das bases da futura Roma, nação que poupa os fracos e debela os soberbos. Em Sêneca, a *manus*, a *destra* de Hércules, na homônima

⁸² Mas a mente de Caco transportada em fúrias...

tragédia, possui conotações e potenciais ambíguos⁸³, nada simplista e linearmente pacífico e laudatório como o é em Virgílio⁸⁴. No *Hercules furens* de Sêneca, ambas, a *destra* e *manus* de Hércules são instrumentos não só de higienização e pulverização de males e monstros, apaziguação e civilização de terras e mares hostis e inóspitos, mas também de ira, agressão violenta, narcisismo e megalomaniaca ambição⁸⁵. Elas, na tragédia, personificam um amálgama de paixões ou *affectus* que movem Hércules da fácil ira para o furor genocida, uxoricida e puericida. Esse é o retrato dubio e polêmico pintado com cores fortemente negras por Juno no prólogo da tragédia *Hércules Furens*. Nele, Hércules é um herói violador da ordem do mundo, espoliador dos Infernos, pretenseu deus na terra à procura de destronar o seu pai Júpiter do trono do Olimpo (*Herc. Fur.* 64-74):

caelo timendum est, regna ne summa occupet
qui vicit ima: sceptrum praeripiet patri.
nec in astra lenta veniet ut Bacchus via:
iter ruina quaeret et vacuo volet
regnare mundo, robore expertum tumet,
et posse caelum viribus vinci suis
didicit ferendo; subdidit mundo caput
nec flexit umeros molis immensae labor
meliusque collo sedit Herculeo polus.
immota cervix sidera et caelum tulit
et me prementem: quaerit ad superos viam.

ele deve ser temido pelo Céu; ele que conquistou o reino
inferior
não domine o reino superior: ele arrebatará o cetro ao pai
E nem ele virá para os astros como Baco mediante uma marcha
branda:
ele buscará o caminho pela destruição e quererá
reinar em mundo vazio. Ele *está orgulhoso* de sua força
experimentada.

⁸³ Boyle, 1997, 106.

⁸⁴ Virgílio parece sugerir o lado negro da grandeza ao apontar na En. 6 César Augusto como sucessor de Hércules (801-3).

⁸⁵ Tal paradoxo da *manus* ou atuação de Hércules ilustrado também por Ovídio em Met. 12, 542-6, 549-55.

Suportando o céu, ele aprendeu poder ser vencedor
com suas próprias forças; A sua cabeça se pôs sob o universo
(70)

nem o peso da imensa massa curvou os seus ombros
e o céu assentou-se melhor sobre o pescoço de Hércules.
A sua nuca suportou os astros imóveis, o céu e
a mim que o pressionei: : ele busca um caminho para os
celícolas.⁸⁶

A destra de Hércules exterminou todos os monstros concebidos por Juno e pelo Inferno para derrotá-lo. Juno sinaliza que essa pretensa imbatibilidade do *furor* combinado com a *uirtus* de Hércules é potencialmente tendenciosa para os piores males e impiedades inimagináveis pelos homens e deuses, a saber, o *nefas*. A *manus* de Hércules, sua natureza brutal e bárbara, o transformarão, por meio do *nefas*, num último *monstrum* sobre a terra – Hércules puericida, vencedor do próprio Hércules, senhor da morte. Elas incorporarão a pulsão de morte e encerraram em si a *complexus oppositorum* (a fusão dos contrastes) do herói trágico.

⁸⁶ Depois de dominar os monstros na terra e no reino inferior, quebrando o pacto das sombras, Hercules busca a ferro e fogo o reino dos céus. Hercules é movido pela paixão por destruição e conquista.

4.5 Conflituosas visões de Hércules antes da cena do acesso de loucura

Após o prólogo de Juno (**Herc. Fur.** vv. 1-124), surgem visões conflituosas sobre Hércules. Sua ausência dura até mais ou menos a metade da peça. A primeira aparição de Hércules só vai ocorrer no verso 592, no ato III. Desde o prólogo da peça, já se tem uma visão suspeitosa sobre o lado negro da força de Hércules.

Como visto acima, Juno o acusa de violar os limites da natureza ao retornar do Inferno (43) e prevê que o próximo passo de Hércules é conquistar o Olimpo e alijar Júpiter, seu pai, do trono celeste (63-74).

Esse tom polêmico contra o *modus operandi et uiuendi* de Hércules se apresenta também na Coro 1. O tema básico desse coro é estabelecer uma oposição entre a felicidade e tranquilidade da vida conforme a natureza (*otium*) e os infortúnios da vida ocupada conforme o ritmo dos trabalhos, negócios e ambições, a vida metida em ocupações e deslembada da mortalidade (*labor*). O coro se inicia logo após o prólogo de Juno, que se encerra já o dia raindo (**Herc. Fur.** 125) com o Titã Sol ocupando seu posto. Assim, o coro se ocupa em uma descrição belíssima da aurora sobre a natureza (**Herc. Fur.** 126-36). O foco aqui é centrado sobre a circularidade natural e inquebrantável da alternância entre o dia e a noite. Ao chegar o dia com Febo, Diana se afasta mas sempre retornará (**Herc. Fur.** 136). Dos versos 125 ao 136, apresenta-se uma radiante cenário de luz e paz, uma evidente antítese para com o sombrio e colérico prólogo de Juno (**Herc. Fur.** 1-125). As imagens dos animais e pássaros intergrados ao ritmo da natureza antecipa o tema do *locus amoenus* em oposição ao ritmo desajustado da vida urbana. No entanto, esse álcere cenário do dia insurgente sobre a natureza traz para os homens citadinos o *durus labor* (**Herc. Fur.** 137). A partir desse momento, o Coro vai desenvolver uma antítese entre a natureza como um *locus amoenus* e a cidade como um *locus horridus*, cada um com seus alternativos e contrastivos modos de vida. Com efeito, a cidade é palco dos negócios e vícios da alma. O *durus labor* desperta as inquietações e cuidados humanos e abre os lares domésticos para a azáfama externa do cotidiano (**Herc. Fur.** 136-7). O pastor luta contra as intempéries do tempo para a salvação e manutenção dos seus rebanhos. Os bodes, os pássaros e toda turba animal se ocupam também em suas diligências pelos prados. O marinheiro se arrisca, à cata de riquezas, entre os periclitantes mares (**Herc. Fur.** 141-59). Além dessa

manifestação da atividade física do *durus labor*, a cidade como *locus horridus* também é fonte das paixões, doenças da consciência humana (**Herc. Fur.** 165-6):

spes immanis
[Turbine magno spes sollicitae]
urbibus errant trepidique metus.

e trêmulos receios erram pelas cidades
(esperanças agitadas por uma enorme perturbação)
Esperanças cruéis

Para o Coro, os que atingiram altos postos na sociedade, como títulos de reis, magistrados e cônsules, são os alvos preferidos da inconstância da Fortuna. Eles, em meio a abundância e luxo proporcionados por seus cargos honoríficos, se apavoram, não possuem sossego na vigília e vivem como um constante pesadelo, na iminência de perigos, ameaças e atentados (**Herc. Fur.** 167-74):

Ille superbos aditus regum
duraeque fores expers somni
colit, hic nullo fine beatas
componit opes gazis inhians
et congesto pauper in auro
Illum populi favor attonitum
fluctuque magis mobile vulgus
aura tumidum tollit inani;
hic clamosi rabiosa fori
iurgia vendens
improbis iras et verba locat.

Um, privado de sono, venera
os soberbos umbrais dos reis
outro, ávido de tesouros, reúne,
sem limite algum, abundantes riquezas
e pobre sobre ouro empilhado.
O apoio do povo com um sopro vão

– o vulgo mais móvel que as ondas do mar –
eleva aquele outro atônito e soberbo;
um terceiro, desonesto,
comerciando ferozes litígios
também às iras do clamoroso tribunal aluga sua eloquência.

A cidade, como um *locus horridus*, oferece aos seus habitantes tais modos de existência. Nela, a fadiga física decorrente de seus negócios e as perturbações da mente encontram sua fonte. Os habitantes da cidade sobretudo os asbastados são estultos. Eles não vivem a vida conforme a natureza. Imersos em suas ambições, receios e esperanças vãs de mais riquezas, não percebem o irrecuperável esvair do tempo da vida. Os estultos não cuidam de si. Suas vidas, sempre entregues às labutas do mundo externo e reféns de falsos bens, passam sem memória e sem constância. O seu bem-estar, ou seja, os seus negócios estão sempre à mercê dos caprichos do vulgo, mais inconstante que o próprio mar (**Herc. Fur.** 170).

Ao contrário dos estultos citadinos, há os poucos que vivem sossegados, imperturbáveis e felizes. Sua memória sempre os alertam de que a vida passa irrecuperavelmente. Essa constante lembrança do fluir do tempo da vida humana os levam a viver ricos na pobreza. A vida para eles conforme a natureza é a vida mais plenamente vivida. Por isso a passam felizes, *laeti*. Em contraposição ao *durus labor* e às *spes immanis* sofridos pelo homens citadinos, os que vivem conforme a natureza possuem a *tranquilla quies* (**Herc. Fur.** 160) e a *secura quies* (**Herc. Fur.** 175) :

Novit paucos secura quies,
qui velocis memores aevi
tempora numquam reditura tenent,
A segura tranquilidade conheceu poucos,
que lembrados do tempo veloz,
guardam na memória os dias que nunca hão de voltar.

A proposição geral do Coro sobre a inconstância da Fortuna sobre os negócios humanos, a urgente e premente consciência do fluir da vida e a vida bem-sucedida ser a que é conforme a natureza são *topoi* filosóficos também comuns nas poesias de Horácio⁸⁷.

⁸⁷ Horacio, Carmina 1.11.7; 2.10.9; 3.16.18; Epodo 2.11.

Todas essas críticas do Coro contra o *modus uiuendi* dos homens citadinos são destinadas no final a Hércules. Para o Coro, Hércules é o protótipo da vida conforme as paixões e aos apelos da caprichosa Fortuna. Em sua ambição por conquista e desafios, Hércules se precipita, antes da determinação dos destinos, para a morte. A sua *katabasis* ao Inferno é vista como um símbolo para a tendência humana em apressar a morte à procura de metas ambiciosas e inumanas ao invés de fruir os irrecuperáveis momentos da vida que passa, ou seja, exercer o *carpe diem* epicurista (**Herc. Fur.** 183-88):

At gens hominum fertur rapidis
obvia fati incerta sui:
Stygias ultro quaerimus undas.

nimum, Alcide, pectore forti
properas maestos visere manes:
certo veniunt tempore Parcae,

Mas, incerta dela mesma, a raça dos homens é levada
ao encontro dos seus impetuosos destinos:
pela nossa própria vontade buscamos as águas do Estige
Tu, Alcides, com o teu forte peito excessivamente
te apressas em visitar os tristes manes:
as Parcas num tempo certo chegam.

Nesse sentido, o Coro opõe a vida em acordo com a natureza frontalmente aos viventes que, ocupados em seus trabalhos e agitados por suas paixões, não percebem a efêmera natureza da vida humana. Ou a percebem tarde demais ao se precipitar antes da determinação das Parcas no Inferno. A vida de Hércules é a ilustração da vida sofrida pelo *durus labor*, iludida pelas *spes immanes* e precipitada aos Infernos. A vida de Hércules, segundo o julgamento do Coro, é o exemplo máximo de que o tão celebrado e almejado modo de vida heroico com seus prêmios gloriosos é um engodo. A *uirtus* guerreira impelem os homens a cometer descomedimentos tornando suas vidas uma tragédia. Esse é o julgamento que o Coro faz de Hércules, de seu modo de vida como um *exemplum* negativo. Para o Coro, a *uirtus animosa* de Hércules, seu impulso excessivo por

combates e vitórias, o levará à queda ruínosa (**Herc. Fur.** 201): *alte virtus animosa cadit* (do alto a bravura animosa cai). Dessa forma, o Coro prevê a tragédia de Hércules. Ao contrário da visão rancorosa de Juno, o Coro possui uma visão mais imparcial, objetiva e filosófica do estilo de existência de Hércules. Ele concorda com Juno na ideia de que a *uirtus animosa* de Hércules, ao passo que debela monstros e conquista terras e mares hostis, também traz em si sua própria destruição e aniquilação dos seus próximos. Quanto maior o ápice de glória e fama que a *uirtus animosa* de Hércules alcança, maior também é a derrocada que a precipita. No entanto, diferente da irada Juno, o retrato do Coro sobre Hércules é neutro. Ele nos dá uma objetiva visão sobre o dúbio caráter e a mente desequilibrada de Hércules, ao contrário dos outros *dramatis personae* que possuem visões apaixonadas sobre Hércules.

Com efeito, as demais personagens da tragédia, Mégara, Anfitrião e Lyco, apresentam versões díspares quanto ao retrato de Hércules antes do seu aparecimento na trama da ação da peça, no verso 592. A dramaticidade destas personagens não se situa num conflito de ações, mas sim num conflito de argumentações sobre a concepção das mesmas sobre a *uirtus* de Hércules. Sabemos pelo Coro que a *uirtus* de Hércules tão celebrada pelos cantos épicos conduz à desgraça e ao fim ruínoso - *alte virtus animosa cadit* (**Herc. Fur.** 212).

A essência do drama de Sêneca se funda no conflito mental de uma personagem consigo mesma ao representar juízos antagônicos no seu interior, gerando, por sua vez, emoções conflituosas⁸⁸ que levam à loucura. Desse modo, o conflito na peça em questão se assenta na representação não-cataléptica, falsa, que Hércules faz acerca da natureza da sua *uirtus*⁸⁹. Os ilusórios julgamentos de que sua força é invicta, inabalável e divina contrastam visivelmente com sua real natureza falha, cediça e humana. A loucura de Hércules, o seu *furor*, resulta diretamente dessa distorção e perversão da natureza e sentido de sua *uirtus*. A sua força física já desbaratou todos os monstros congeminaados pelo *furor* de Juno contra ele. Tantas vitórias sobre Juno o levam a tirar prazer das iras divinas contra ele (**Herc. Fur.** 35). Hércules considera a sua força física mais grandiosa e superior aos próprios deuses (**Herc. Fur.** 39-40): *indomita virtus colitur et toto/ deus narratur orbe* (a sua indomável força é cultuada e como um deus ele é dito em todo o mundo). Porém, ao desfecho da peça, o próprio

⁸⁸

⁸⁹ Shelton, 1978, p. 28.

Hércules reconhecerá através dos desastres a natureza trágica do culto à força física. Hércules reconhecerá não a valentia mas o controle das emoções a verdadeira *uirtus*.

Segundo Shelton (1978, 28), os personagens secundários de Sêneca também são utilizados para representar o referido conflito psicológico de suas peças. As peças de Sêneca visam destacar os conflitos mentais de uma personalidade e de como ela se torna, por meio de um *nefas*, um *monstrum*. As demais personagens no drama de Sêneca só aparecem para dar visibilidade às ações, emoções e pensamentos do protagonista do drama. Elas são unidimensionais. São definidas apenas em suas relações com o herói da peça. Dessa forma, as palavras e diálogos dos personagens secundárias são um recurso dramático utilizado por Sêneca para exteriorizar as motivações interiores e os conflitos da mente de Hércules.

A tensão desta peça gira em torno dos conflitos de definição da *uirtus* de Hércules. Esse termo possui diversas definições diferentes dadas pelos personagens secundários e pelo próprio Hércules ao longo do percurso dramático da peça. Esses debates acerca da natureza da *uirtus* de Hércules travados pelos personagens secundários refletem o conflito interior da mente de Hércules em torno de tal tópico.

No Ato 1, há uma disputa verbal entre Anfitrião, Megara e Lyco acerca do sentido de *uirtus*. Cada um desses personagens apresentam em suas falas os seus valores e ideias acerca dos famigerados trabalhos e habilidades guerreiras de Hércules. Na peça de Eurípedes, o Ato 1 possui como tema a ameaça que incide sobre a segurança física da família de Héracles. Na de Sêneca, a situação difícil em que se encontra a família de Hércules é um tema subordinado às representações dos personagens sobre a natureza e sentido da *uirtus* de Hércules. No início do Ato 1, não há diálogos. Há monólogos: o primeiro, de Anfitrião, seguido do de Megara. O monólogo de Anfitrião (**Herc. Fur.** 205-78) é dedicado à narração dos trabalhos de Hércules. Antes de narrar os labores de Hércules, Anfitrião faz uma súplica a Júpiter pelo fim dos seus sofrimentos (**Herc. Fur.** 205) devido à ausência de Hércules. Para Anfitrião, o único momento de descontração e descanso de Hércules se dá no momento em que ele recebe ordens para novos trabalhos. Tal gênero de vida laborioso e sofrível acompanha Hércules desde o berço: ainda bebê Hércules esmagou duas enormes serpentes enviadas por Juno *infesta* (**Herc. Fur.** 214). Ele nunca possui repouso ou ócio para restaurar suas energias. A falta de *quies* (repouso) na vida de Hércules é devido a *animosa uirtus* que o move. A *animosa uirtus*, elemento duramente criticado pelo Coro, afasta Hércules de dar proteção à sua pátria e família. Das

cueiras para a vestimenta da pele do leão de Neméia, a vida de Hércules sempre foi destinada para limpar a terra de monstros e proporcionar paz para a humanidade.

Anfitrião, no seu monólogo, ao enfatizar a energia e coragem de Hércules ao combater o leão de Neméia, a hidra de Lerna, o javali do Menálio, os estábulos do rei Augias, as amazonas, as aves estínfales, sugere que o heroísmo de Hércules se assenta na sua força física (**Herc. Fur.** 271-2): *qui scelera terra quique persequitur mari/ ac saeva iusta sceptris confringit manu* (aquele que na terra e no mar persegue os crimes/ e com a mão justiceira abate os cetos cruéis). A *uirtus* de Hércules para Anfitrião assume essa conotação positiva – valentia e força física conjugadas em prol da justiça. Segundo Anfitrião, na ausência de Hércules, a força física, *uirtus*, se converte em crimes (**Herc. Fur.** 250-2): *sensere terrae pacis auctorem suae/ abesse terris: prosperum ac felix scelus/ uirtus uocatur* (as terras sentiram o autor da sua paz/ ter se ausentado delas: próspero e feliz/ o crime se chama *uirtus*). Hércules fundiu valentia e justiça serem um elemento só cuja fórmula é *manu iusta* (**Herc. Fur.** 272). Já Lyco, como tirano, não só arrebatava cetos alheios de forma violenta, mas também o sentido original de *uirtus*. Nas mãos de Lyco, o crime prospera e recebe um sinônimo bastante invulgar – *uirtus* (**Herc. Fur.** 252). Como herói, a bravura de Hércules (*uirtus*) é justiceira, *manu iusta*; como tirano, a bravura de Lyco (*uirtus*) é criminosa, *manu truculenta* (**Herc. Fur.** 255).

Logo, para Anfitrião, há dois modelos de *uirtus*, um positivo e heróico, que é a valentia associada à justiça, representada pela mão justiceira de Hércules; outro, negativo e tirânico, que é a valentia irmanada à violência criminosa, simbolizada pela mão homicida de Lyco.

No entanto, embora Anfitrião considere Hércules o baluarte e paladino da justiça, deixa entrever inconscientemente no seu monólogo aspectos dúbios e negativos em sua representação da figura de Hércules. Elementos de descomedimento e audácia sobrehumana surgem no seu retrato de Hércules. Tal representação o torna compatível com a imagem de violento, soberbo e impiedoso feito por Juno no prólogo da peça. Com efeito, segundo Anfitrião, Hércules está ausente e deixou os seus sem proteção, porque está buscando uma via para ascender ao Olimpo (**Herc. Fur.** 276): *subitus ad astra emerget* (rápido ele ascenderá aos aostros). Anfitrião não percebe que tal pretensão é imprópria para um humano, seja ele quem for. Pelo contrário, Anfitrião no final de sua súplica trata Hércules como um deus. Ao invés de suplicar a Júpiter, como ele fez no início do seu discurso, Anfitrião invoca Hércules para a sua salvação (**Herc. Fur.** 277-8):

Adsis sospes et remees precor/ tandemque uenias uictor ad uictam domum (que tu venhas e retornes incólume, eu suplico, que tu venhas vitorioso para o teu lar vencido).

Anfitrião no seu monólogo enfatiza em Hércules qualidades sobrehumanas. A *uirtus* de Hércules é a força física e valentia. Nada o obstaculiza. Hércules aspira a um lugar nos céus. Além disso, Anfitrião parece deificá-lo quando o invoca para sua sobrevivência. Tal atitude de Anfitrião confirma as iras de Juno para o fato de que Hércules está sendo venerado como um deus (**Herc. Fur.** 39-40). Embora Anfitrião faça um retrato positivo de Hércules, seu discurso revela pontos dúbios acerca da excelência heroica de Hércules. O filho de Alcmena possui uma grande potência física. A sua *uirtus* é usada tanto para fins justos como purgar terra de monstros e impor a paz ao mundo quanto injustos como almejar o céu.

Após o monólogo de Anfitrião, sucede o de Megara, esposa do herói desaparecido. Ela também valoriza a força física e valentia como as qualidades mais desejáveis na *uirtus* de Hércules. Porém, deixa entrever a parcela de violência desmesurada subjacente na bravura heroica de Hércules ao invocá-lo para a salvação de sua família (**Herc. Fur.** 278-83):

*Emerge, coniunx, atque dispulas manu
Abrumpe tenebras; nulla si retro uia
Iterque clusum est, orbe diducto redi
et quicquid atra nocte possessum latet
emitte tecum*

emerge, esposo, e com a mão
rompe as trevas dispersas; se nenhuma via há para a
volta,
se o caminho foi fechado, retorna ao mundo dividido
e tudo aquilo que está oculto e possuído por noite
atroz
traz contigo.

Megara menciona Hércules enclausurado no Mundo Inferior. Ela o exorta a usar da sua força física, da sua mão para romper as barreiras que separam os mundo inferior e superior. Só assim Hércules pode encontrar um caminho para seu lar. Quebrar as barreiras que isolam os dois referidos mundos, dos mortos e dos vivos, é uma das impiedades apontadas por Juno contra Hércules (**Herc. Fur.** 55-9). Hércules quebrou o cárcere das sombras e desvelou para todos a sacralidade do reino dos mortos. Para salvar sua família e seu *domus*,

Megara, em sua súplica, exorta a Hércules cometer tal impiedade. Ao contrário de Anfitrião, que elogia a *uirtus* de Hércules por trazer paz ao mundo, Megara prefere a paz e salvação do seu lar ao equilíbrio e paz entre os mundos inferior e superior. Ela não está preocupada se há moralidade ou justiça nos feitos de Hércules. Para ela, Hércules possui o direito de ultrapassar as ordens dadas a ele, posto que os espólios advindos dos trabalhos não o recompensam (**Herc. Fur.** 294-5): *indigna te sunt spolia, si tantum refers/quantum imperatum est* (os espólios são indignos de ti, se tanto os traz de novo quanto te foi ordenado). Megara no final de seu monólogo também deifica Hércules. Desesperada pela calamidade que se abate sobre seu lar, Megara invoca Júpiter (**Herc. Fur.** 299), Deméter (**Herc. Fur.** 300) e, por fim, o próprio Hércules como um nume mais potente para assegurar a libertação e salvação da família (**Herc. Fur.** 305-8):

*Si qua te maior tenet
Clausum potestas sequimur: aut omnes tuo
defende reditu sospes aut omnes trahe.
Trahes nec ullus eriget fractos deus.*
se algum poder maior te mantém
enclausurado, nós te seguiremos:
com teu retorno tu, são e salvo, nos protege, ou a nós arrasta.
Tu nos arrebarás e nenhum deus nos erguerá despedaçados.

Megara faz uma premonição de efeito irônico. Hércules ressurgirá do Mundo Inferior não como a salvação da família, mas sim como sua perdição. Ele de fato arrastará (*trahet*) os seus para as trevas do Hades.

Segundo Shelton (1978, 32), Lyco é um *nouus homo* que de forma implacável usurpou a realeza de Tebas e deseja tornar legítima sua coroa real por meio de um casamento com Megara. Lyco não possui descendência real e aristocrática (**Herc. Fur.** 335-6). Ele não é um tirano cruel e furioso como o Atreu da peça Tiestes de Sêneca. Lyco é um tirano pragmático, embora traga em sua face e andar sintomas da ira (**Herc. Fur.** 329-31). Com efeito, para consumir o casamento com Megara e angariar para si uma linhagem nobre, Lyco pede a Megara esquecer os ódios passados a fim de restituir a paz à Tebas (**Herc. Fur.** 362). A argumentação de Lyco racionalmente faz sentido, mas emocionalmente para Megara é ultrajante. Pelas mãos deste tirano, ela perdeu os entes mais queridos – pai, irmãos, pátria e lar (**Herc. Fur.** 380). Para Megara, única coisa de mais cara que lhe resta

agora afora a lembrança do pai, irmãos, reino e lar é o ódio a Lyco (**Herc. Fur.** 381). Já para Lyco, a única coisa que de mais cara ele possui é sua *uirtus*, que ele entende como a disposição em pegar em armas, espoliar reinos e destronar reis legítimos impondo uma tirania baseada numa paz submissa. A sua *uirtus* é ilustre por ações concretas e reais, não em lendas ou falatórios como a de Hércules (**Herc. Fur.** 340-41): *sed clara uirtus; qui genus iactat suum/ aliena laudat, raptat sed trepida manu/ sceptrum obtinentur; omnis in ferro est salus* (porém minha valentia é ilustre: quem se jacta de sua linhagem/ louva coisas alheias; porém, com mão tremente, os cetros são possuídos; a conservação de tudo está no gládio). Lyco é um tirano calculista. Ele usa virtudes estoicas como clemência e paciência para com os vencidos recalcitrantes como Megara a fim de consumir seus projetos pessoais de ganância de poder e legitimação do mesmo mediante um casamento com Megara. Porém, diante da altivez real, algidez estoica e inquebrantável fidelidade de Megara a Hércules (**Herc. Fur.** 420-1), Lyco, ainda no campo da argumentação, parte para uma desmitificação de Hércules.

Com efeito, Lyco, desde o início de sua aparição nessa cena, sempre tratou Hércules não como um herói, de linhagem semidivina, filho de Júpiter. Contra a fama, Lyco denomina Anfitrião o pai verdadeiro de Hércules (**Herc. Fur.** 336): *laterique adhaeret uerus Alcidae sator* (e, do lado dela, queda-se o verdadeiro pai de Alcides). Além de Lyco tratar Hércules como um impotente prisioneiro subjacente no Hades (**Herc. Fur.** 422; 424), ele o define como um escravo (**Herc. Fur.** 437): *cur ergo regi seruit et patitur iugum?* (Por que então ele se escraviza a um rei e suporta o jugo?). Aqui Lyco menciona a submissão de Hércules a Euristeu na realização dos 12 trabalhos. Já para Mégara é justamente sob essas condições que a verdadeira *uirtus* exsurge (**Herc. Fur.** 433): *Imperia dura tolle: quid uirtus erit?* (suprime essas duras ordens: existirá bravura?). Lyco rejeita a ideologia heroica de que a verdadeira *uirtus* seja provada por combates a feras e monstros. No entanto, a objeção de Lyco é mais uma oportunidade para Megara definir a *uirtus* de Hércules, exaltando-o (435): *uirtutis est domare quae cuncti pauent* (é próprio da bravura domar as coisas que todos temem). Lyco zomba de Megara ao se confiar nesse homem enredado nas trevas do Tártaro (**Herc. Fur.** 422; 436). Para Megara, a *uirtus* de Hércules empreende todos esses trabalhos sobrehumanos com vistas a conquistar um posto nos céus (**Herc. Fur.** 423 ;437): *Inferna tetigit, posset ut supera assequi* (ele abordou as regiões infernais a fim de poder atingir as regiões elevadas); *non est ad astra mollis e terris uia* (não é fácil a via da terra para os astros). Megara tem a *animosa uirtus* de Hércules como um bem extremamente valioso de modo a poder conduzi-lo a glória de

ser recebido por Júpiter nos céus. Já vimos que, pela visão imparcial do Coro, tal estilo de existência de Hércules baseado na bravura heroica à procura da apoteose leva a tragédia (**Herc. Fur.** .212): *alte virtus animosa cadit* (do alto a intrépida bravura cai). Almejar os céus, querer tornar-se um deus é a maior impiedade e sinal de desmedida do *furor* de Hércules instigado pela ilusória visão de Hércules e de Anfitrião e Megara acerca da bravura e força física dele, ou seja, sua *uirtus*.

Após a polêmica entre Lyco e Megara acerca do valor da *uirtus* de Hércules, Anfitrião intervém no diálogo. Tendo Lyco desmitificado Hércules ser filho de Júpiter, Anfitrião trata de reabilitar a origem semidivina de Hércules, bem como a veracidade de suas proezas heroicas (**Herc. Fur.** 440): *partes meae sunt reddere Alcidae patrem/genusque uerum* (é da minha parte restituir a Alcides o pai e sua verdadeira linhagem).

Para Anfitrião, além de Hércules ter desbaratado os monstros e ter defendido os deuses (**Herc. Fur.** 442-45), a maior prova irrefutável acerca da paternidade de Júpiter é o rancor de Juno (**Herc. Fur.** 446-7): *nondum liquet de patre? Mentimur Iouem: Iunonis odio crede* (ainda não é evidente acerca do seu genitor? Nós mentimos em relação a Júpiter? Crê no rancor de Juno). Já para Lyco atribuir a origem de Hércules a Júpiter é uma profanação (**Herc. Fur.** 448-49): *Quid uiolas Iouem? mortale caelo non potest iungi genus* (Por que tu profanas Júpiter? Não é possível ser unida a raça mortal com a divina). Megara e Anfitrião assumem a concepção equivocada de que Hércules é tão forte quanto uma divindade. Ambos, como já vimos, sempre o trataram em suas súplicas como a um deus salvador. A própria Megara já definiu antes, da parte dos desesperados, o alto grau de ilusão e supestimação do valor de Hércules com relação à real natureza de sua força (**Herc. Fur.** .314-15): *quod nimis miseri uolunt/ hoc facile credunt* (O que os desesperados desejam em excesso/ Crê-lo facilmente). Lyco é um tirano realista. Não acredita na possibilidade de humanos descenderem de deuses. Impossível a união de duas raças distintas. Os homens são homens, ou seja, limitados e humildes por natureza e essência (**Herc. Fur.** 463): *quemcumque miserum uideris, hominem scias* (quem quer que te pareças mísero, tu conheces ser um homem). Anfitrião, em réplica, enuncia uma antítese a favor do traço heroico de Hércules sob um paralelismo sintático, típico da sequência da esticomitia (**Herc. Fur.** 464): *Quemcumque fortem uideris, miserum neges* (quem quer que te pareças forte, tu negas ser um mísero). Porém, Lyco ao questionar extraordinária força de Hércules é sempre refutado por Anfitrião. Este constantemente cataloga os trabalhos de Hércules como prova incontestada da sua força e bravura sobrehumanas (**Herc. Fur.** 215-

48). Visão essa que parece prevalecer no debate entre Anfitrião e Lyco, dada a prova factual de tais feitos de Hércules.

No entanto, além de tentar desmitificar o nascimento divino de Hércules e considerá-lo um escravo de reis, Lyco também desconstrói a imagem de bravura viril de Hércules apontando traços de efeminação no herói. Com efeito, Lyco faz referência à submissão de Hércules comprada pela rainha Ônfale. Segundo o mito, Hércules a fim de se purificar da morte do seu hóspede Ífito vai ao Oráculo de Delfos. A pitonisa diz que, para se purgar, Hércules tem de se vender como escravo. Assim, ele foi comprado pela Ônfale, rainha da Lídia. A serviço de Ônfale, Hércules trocou as vestes, armas e modo de ser. Eles se travestiu de vestido e deixou os cabelos soltos em longas madeixas como os Lídios. Ônfale lhe retirou a clava e a pele do Leão de Neméia, sua usual indumentária. Sob o domínio da rainha da Lídia, Hércules, sentado aos pés dela, fiava, atividade tipicamente feminina para os antigos gregos e romanos.

Lyco evoca então o episódio da servidão à rainha Ônfale a fim de desfazer a representação de Hércules como herói representativo da *uirtus* guerreira. Ele aponta elementos orientais afeminados no retrato de Hércules quando da submissão a Ônfale. O tirano refere à entrega da pele do leão de Neméia à Ônfale, ao abandono da clava e ao feminil vestido sidônio usado por Hércules (**Herc. Fur.** 465-7):

Fortem uocemus cuius ex umeris leo

Donum puellae factus, et claua excidit

Fulsitque pictum ueste Sidonia latus?

Chamaríamos valoroso aquele que de cujas espáduas

O leão foi feito presente para uma donzela; desfez-se da
clava

E envergou o flanco recoberto de veste Sidônia?

Lyco também menciona os cabelos longos e soltos de Hércules, embebido com o perfume de nardo e, por fim, alude a Hércules, na corte da rainha Ônfale, atuando como dançarino e tocador de tambor, com a fronte coroada da bárbara mitra (**Herc. Fur.** 468-71):

Fortem uocemus cuius horrentes comae

Maduere nardo, laude qui notas manus

Ad non uirilem tympani mouit sonum

Mitra ferocem barbara frontem premens?

Chamaríamos valoroso aquele cujos hirsutos cabelos

Se impregnaram de nardo? Aquele que moveu as conhecidas
mãos pela reputação

Para o não-viril som do tambor,

Apertando a altiva fronte com a bárbara mitra?

Em suma, os personagens da peça, Anfitrião, Megara e Lyco apresentam visões contrastivas de Hércules. Para Anfitrião, Hércules é um herói semidivino cuja descendência de Júpiter é inquestionável. Hércules é um herói cuja *uirtus* tem como essência a força física e bravura. Já Alcmena trata Hércules não só como um herói destemido, mas também como um “deus”salvador do lar. Ela prefere invocar Hércules aos deuses para salvar o lar e a pátria dela. Vimos que ambos, Anfitrião e Alcmena, revelam uma representação falsa de Hércules. Eles sobrestimam o valor de Hércules, de modo a deifica-lo nas súplicas desesperadas endereçadas a Alcides. O pai e a esposa de Hércules se equivocam ao representar em seus discursos a ideia de que a *uirtus* de Hércules é inabalável. Já Lyco mostra uma visão mais humana ao ponto de subestimar o valor de Hércules. Lyco questiona a paternidade de Júpiter sobre Hércules. O tirano vê com descaso os trabalhos de Hércules e os acha exagerado. Para Lyco, Hércules não passa de um fraco fanfarrão despido de qualquer *uirtus*. Lyco apresenta uma visão negativa não só de um Hércules como mero servo de ordens de reis, como também um efeminado vestido de mulher, fiando na roca, aos pés da rainha Ônfale.

Esses traços paradoxais de Hércules apresentados pelos personagens sugerem o elemento de instabilidade presente no comportamento dele. Os personagens acima comentados revelam que a principal preocupação de Hércules é atingir os céus. Tal ambição⁹⁰ sobrehumana, de uma certa forma, antecipa a atuação megalomaníaca de Hércules em sua primeira atuação na peça (**Herc. Fur.** 592) , bem como sua posterior cena do surto de loucura (**Herc. Fur.** 939). Em suma, Juno, o Coro, Anfitrião, Alcmena e Lyco representam a *uirtus* de Hércules caracterizada pela agressão, ambição e megalomania. Percebe-se na peça de Sêneca que a *animosa uirtus* de Hércules o arrastará à cegueira da mente, ou seja, ao *furor*.

⁹⁰ Veremos que essa obsessão de Hércules em atingir os céus será um dos primeiros sintomas da sua loucura durante o delírio no qual pensa estar lutando contra Júpiter (955).

Com efeito, quando da primeira aparição de Hércules em cena (**Herc. Fur.** 592), fica-se alerta a ver se as palavras e ações de Hércules correspondem a quais das representações feitas pelos outros personagens. Logo nas primeiras palavras Hércules manifesta uma grande preocupação com sua imagem de herói imbatível, incansável e auto-suficiente. Traços esses que confirmam a imagem que Juno fez dele como aquele que arrogando-se um deus desprezou a condição mortal do homem (**Herc. Fur.** 33-4; 42; 89). Hércules surge gabando-se de sua conquista e espólio do Mundo Inferior. Ele afirma que poderia reinar sobre o Mundo Inferior caso lhe apетecesse (**Herc. Fur.** 609-10): *et, si placerent tertiae sortis loca, regnare potui* (e caso os lugares da terceira ordem⁹¹ me agradassem, eu poderia reiná-los). Hércules confirma as acusações de Juno no prólogo segundo as quais ele violou o reino sagrado da Morte e, dessa forma, rompeu as barreiras naturais e divinas que separavam o Mundo Superior do Inferior. O próprio Hércules diz que ao romper o “pacto dos Mundos” misturando à claridade da terra e do céu o sombrio palor do Tártaro⁹² cometeu um *nefas*⁹³ (**Herc. Fur.** 595-605):

*Da, Phoebe, ueniam, si quid inlicitum tui
uidere uultus: iussus in lucem extuli
arcanum mundi, tuque, caelestum arbiter
parensque, uisus fulmine opposita tege;
et tu, secundo maria qui sceptro regis,
imas pete undas, quisquis ex alto aspicit
terrena, facie pollui metuens noua,
aciem reflectat oraque in caelum erigat
portenta fugiens: hoc nefas cernant duo,
qui aduexit et quae iussit*

⁹¹ A geografia pagã concebia o mundo organizado em três estamentos: o mundo Superior seria o Céu, habitação dos deuses olímpicos, liderados por Júpiter. O Inferior, a mansão dos mortos, seria o reino terceiro a que se refere Hércules. O que fica entre o Inferior e o Superior seria a terra, morada de homens e algumas divindades.

⁹² Tártaro é um lugar subterrâneo situado no fundo dos Infernos, onde Júpiter precipitava os que o haviam ofendido; daí, por generalização, os Infernos.

⁹³ **Nefas**, o que é contrário à lei divina, às leis da religião e da natureza, sendo, pois, um ato ou dito sacrílego, ímpio e criminoso. Para o conceito de *nefas* e suas implicações no direito e tragédia romanas, ver, neste trabalho, as páginas 6-9.

Dá-me, Febo, o teu perdão, se algo ínclito as tuas faces viram. Ordenado, eu elevei para a luz os arcanos do mundo; e tu, árbitro e pai dos celícolas, protege tuas vistas de um raio oposto; e tu, que, com um segundo cetro, reges os mares, procura as águas profundas. Todo aquele que, do alto, observa as coisas terrenas, receando ser poluído pelo meu inusitado aspecto, desvie a visão e erija para os céus as faces, fugindo do monstro: que esse *nefas* estes dois vejam: aquele que o transportou e aquela que o ordenou.

Para o cúmulo de sua desmedida e impróprio sentimento de que é similar a um deus, Hércules exprime uma locução nefasta – a de que venceu e desprezou a Morte, suas sinistras divindades e até o Destino (**Herc. Fur.** 612-13): *tristes deos et fata uici, morte contempta redi* (os deuses sinistros e os destinos – eu os venci. Tendo Desprezado a morte, eu retornei.). Tal presunção de Hércules de ter superado a morte e o destino lhe é problemática. Considerar-se acima da morte e do fado é elevar-se a um grau acima dos homens e deuses, pois até as divindades, embora imortais, são circunscritas pelas determinações do destino. Assim, por julgar ter se alçado além da condição humana, posto que conquistou e desprezou a Morte, Hércules se equipara a uma divindade. Ademais, por julgar ter superado o Destino também, Hércules se vê como um monstro, capaz de poluir os deuses e o mundo superior com a presença dele. Por isso, numa atitude nada humilde perante os deuses, ele ordena que, com o vitorioso retorno dele do Tártaro, Febo lhe conceda o perdão por ter trazido à luz os segredos d.o Mundo Inferior, Júpiter proteja a sua vista da imagem mefítica dele e, por fim, Netuno se esconda nas profundezas do mar. O espetáculo da visão de Hércules conquistador da Morte e do Destino fará os deuses celestiais fugir dele, como a um monstro, um ser que superou a condição de vivente tanto mortal quanto imortal, um inumano, pois. Essa presunção de Hércules de se achar acima dos homens e dos deuses tornando-se, pois, um monstro, um portento, é, mais uma vez, decorrente de sua ilusória crença na invencibilidade de sua força física e bravura, ou seja, sua *uirtus*. Para Hércules, após ter conquistado os Infernos, não existe mais nenhuma empreitada heroica para ele enfrentar (**Herc. Fur** 613): *quid restat aliud? Uidi et ostendi Inferos* (Resta algo? Eu vi e ostentei os Infernos.). Assim, a ilusão de que sua *animosa uirtus* é imbatível o leva sempre a desejar cada vez mais trabalhos e desafios. Hércules desejoso de “missões impossíveis”, superestimando sua bravura e gabando-se zomba de Juno, sempre derrotada

por ele (**Herc. Fur.** 614-615): *da si quid ultra est, iam diu pateris manus/ cessare nostras, Iuno; quae uinci iubes?* (Dá-me, se existe, algo além desses trabalhos. Já durante muito tempo tu sofres em deixar minhas mãos inativas, Juno. Quais coisas tu me ordenas ser vencedor?).

O retrato de Hércules caracterizado por uma obsessiva preocupação (**Herc. Fur.** 201: *animosa uirtus*) por trabalhos e feitos heroicos, zombando de Juno e sendo insolente com as demais divindades, o distingue do Héracles de Eurípedes. Héracles ao retornar para casa (Eur. Her. 523) saúda piedosamente os deuses lares e manifesta alegria por ter voltado para os filhos, esposa e pai (523-4): ὦ χαῖρε, μέλαθρον πρόπουλά θ' ἐστίας ἐμῆς, /ὥς ἄσμενός σ' ἐσεῖδον ἐς φάος μολών (Salve, teto e vestíbulos do meu lar,/ tendo voltado à luz, quão eu alegre te vejo!). Suas primeiras preocupações são de ordem familiar. Assim que ele percebe o clima desolado e fúnebre da família e do reino, Heracles pergunta a Megara o que sucedeu quando da ausência dele. Então Heracles ao saber da sentença de morte sobre sua família imediatamente preocupa-se em defendê-los contra Lyco. O sentimento de Heracles como pai de família sobrepuja fortemente sua personalidade e aspirações heroicas. Ele prioriza a salvaguarda de seu lar e família sobre qualquer coisa, de modo a dar adeus aos trabalhos (Eur. Her. 574-82):

τῷ γάρ μ' ἀμύνειν μᾶλλον ἢ δάμαρτι χρὴ
καὶ παισὶ καὶ ... γέροντι; χαιρόντων πόνοι:
μάτην γὰρ αὐτοὺς τῶνδε μᾶλλον ἥνυσα.
καὶ δεῖ μ' ὑπὲρ τῶνδ', εἴπερ οἶδ' ὑπὲρ πατρός,
θνήσκειν ἀμύνοντ': ἢ τί φήσομεν καλὸν
ὔδρα μὲν ἐλθεῖν ἐς μάχην λέοντί τε
Εὐρυσθέως πομπαῖσι, τῶν δ' ἐμῶν τέκνων
οὐκ ἐκπονήσω θάνατον; οὐκ ἄρ' Ἡρακλῆς
ὁ καλλίνικος ὡς πάροιθε λέξομαι.

Pois a quem eu devo muito mais proteger do que à esposa, aos filhos e ao pai? Que os trabalhos se despeçam de mim! Eu os considero menos importante do que estes. Se os filhos por causa do pai, são forçados a morrer, é preciso que eu morra defendendo-os: de belo o que direi de empreender luta contra a hydra, contra o leão sob as ordens de Euristeu, se não livrar a

morte de meus filhos? Eu então não serei chamado como antes
Héracles o glorioso vencedor.

Por outro lado, o Hércules de Sêneca manifesta uma obsedante preocupação por ações heroicas, de modo a levá-lo a não se preocupar com a família. Um dos grandes contrastes entre o Heracles de Eurípedes e o Hércules de Sêneca residem nessa cena da chegada de ambos em Tebas ao retornarem do Mundo Inferior⁹⁴. Em ambas a peças, eles decidem, após saber da situação desesperadora da família, abater Lyco. Porém, vimos que, em Eurípedes, Heracles sobrepõem o amor à família e salvação da mesma aos gloriosos trabalhos. Já, em Sêneca, a ausência de amor e cuidados de Hércules para com a família é denunciatória do seu modo heroico de existência - a *uirtus animosa* que move a personalidade de Hércules ignora afetos e piedosos deveres familiares.

Com efeito, ao saber das vilanias cometidas por Lyco contra Tebas e a família dele, o urgente desejo de Hércules em exterminar o tirano Lyco não é movido, *a priori*, por qualquer sentimento de proteção e segurança familiar. Hércules, ao contrário do Heracles de Eurípedes, não demonstra nenhuma ternura ao rever sua família. Diante de mais um novo trabalho, ele pede que sua família, seu pai, sua esposa e seus filhos deixem para depois os carinhosos abraços de recepção (**Herc. Fur.** 637-38): *me bella poscunt, differ amplexus, parens,/coniunxque differ, nuntiet Diti Lycus/ me iam redisse* (guerras me solicitam, adie os abraços, pai, adie os teus, esposa, que Lyco anuncie á Dite⁹⁵ eu já ter retornado). O repúdio de Hércules a qualquer manifestação de amor para com a família reencontrada a fim de se vingar de Lyco caracteriza a incomunicabilidade entre o amor e a ira no pensamento de Sêneca, *De ira*, 3.28.1: *Age, infelix, ecquando amabis?* (diz-me, infeliz homem, por ventura quando amarás?).

Com efeito, essa precipitada pressa em punir Lyco através de extrema violência e ferocidade⁹⁶, não é obedecida pelo sentimento de justiça, mas, antes de tudo, pela ira. Essa atitude de Hércules corresponde às definições de Sêneca sobre a ira no *De ira* 1.3.2: *ira est*

⁹⁴ Fitch, 1987, 24.

⁹⁵ Dite, outro nome para Plutão, deus dos Infernos na denominação romana.

⁹⁶ A sua excessiva confiança na força bruta e violência físicas como modo de ação contra os inimigos é um traço distintivo de Hércules. Mais adiante, na narrativa de Teseu sobre o ataque de Hércules aos Infernos, Teseu relata a maneira hostil, bruta e, no contexto religioso, impiedosa de Hércules ao se encontrar com Caronte (762-827), imagem essa também presente na Eneida de Virgílio (En. VI, 384-407) como tivemos oportunidade de comentar no capítulo 1.

cupiditas ulciscendae iniurae (a ira é o desejo de se vingar de uma ofensa). Nos atos III e V, o comportamento de Hércules revela sintomas típicos do homem irado de Sêneca. A pressa de Hércules por punição, sem um espaço para a reflexão da conveniência ou não do castigo, é um dos principais sintomas da ira conforme foi visto no *De ira* 1.5.7, 1.7.3. Além da azáfama em partir para a punição, o Hércules de Sêneca se auto-instiga para a indiscriminada ação destruidora tal como o homem irado *De ira* 2.3.5: *concitatio animi ad ultionem uoluntate et iudicio pergentis*. Outro traço do irado é a disposição dele para destruir o mundo a fim de satisfazer o desejo de vingança, como vimos no *De ira* 2.35.5. Hércules também em muitos momentos da peça revela uma inumana vontade de sacudir a terra e os céus, se possível for, a fim de aplicar punições sobre seus inimigos reais e até contra si mesmo⁹⁷. No V ato, ao recobrar a consciência do surto de loucura no IV ato, Hércules vê os corpos desfacelados de seus filhos e esposa e exclama: (**Herc. Fur** 1167): *ruat ira in omnis* (que a minha ira rua sobre todos). Hércules ao descobrir ser ele próprio o assassino da própria família também dirige contra si uma invencível vontade de se punir. Para tanto, ele fará com que os próprios firmamentos da terra desabe sobre ele (**Herc. Fur.** 1292): *onus omne media parte quod mundi sedet/ dirimitque superos, in meum uertam caput* (eu verterei sobre minha cabeça todo o peso que se assenta na parte média do mundo e separa os deuses). Essa veemente e insensata vontade de vingança e punição contra os inimigos e contra si mesmo visando, se possível, tumultuar e revirar a ordem do Universo é um dos traços marcantes dos furiosos de Sêneca. Também vemos em Medéia (**Sen. Med.** 423) que a ira dela a leva a querer subverter a ordem cósmica do Universo: *inuadam deos et cuncta quatiom* (atacarei os deuses e abalarei todo o mundo). O imperioso e incontido desejo de devolver o sofrimento e a ofensa caracteriza a ira de Hércules, bem como os outros irados de Sêneca, tais como Medéia, Atreu e Clitemnestra. Eles ilustram na ribalta a pessimista tese de Sêneca de que, na interação diária entre os indivíduos, é grande a nossa predisposição para prejudicar os outros (*De ira* 1. 3.2): *Nemo tam humilis est qui poenam uel summi hominis sperare non possit: ad nocendum omnes potentes sumus* (ninguém é tão humilde que não possa esperar também a punição de uma poderosa pessoa: para fazer danos todos nós somos poderosos).

Dessa forma, no ato IV, o mais característico da ira de Hércules associada à visão de Sêneca sobre a ira no *De ira* é a insopitável precipitação de Hércules em vingar-se de Lyco, adiando, para isso, as manifestações de amor aos membros da família (**Herc. Fur.**

633-4): *cur diem questu tero/ mactetur* hostia (por que gasto o dia em queixas? Que o nosso inimigo seja imolado). Para Sêneca, a punição, não obstante justa, jamais deve ser infligida quando o executante da mesma é movido por pressa ou ira (**De ira** 1.6.15-16). Sêneca endossa que o momento da punição, para não ser desvirtuado pela ira, a pior doença da alma, deve ser temperado pela clemência (**De ira** 1.14.2). Hércules, em função de sua incontível azáfama em se vingar de Lyco, manifesta uma nefasta e desequilibrada obsessão por vingança, distintivo traço do homem *iratus* de Sêneca (**De ira** 1.1.1):

Ceteris enim aliquid quieti placidique inest, hic totus concitatus et in impetu est, doloris armorum, sanguinis suppliciorum minime humana furens cupiditate, dum alteri noceat sui neglegens, in ipsa inruens tela et ultionis secum ultorem tracturae avidus.

Com efeito, nas outras paixões existe algo de quieto e plácido, já a ira é toda agitada e prestes ao ataque, pouco humana furiosa pelo desejo da dor, das armas, do sangue, dos suplícios; enquanto a ira descuidada de si prejudica aos outros, irrompendo sobre as próprias armas e ávida de uma vingança que arrastará consigo o próprio vingador.

Para concluir, percebe-se que no ato IV e V da peça Hércules age sob uma intensa preocupação com a imagem de si como um herói invencível. A peça abunda em várias cenas ilustradoras da megalomania de Hércules. Porém, há um momento no ato V proeminentemente caracterizador da ilusória presunção de Hércules de invencível força e bravura. Ao retornar do surto de loucura e perceber o extermínio de seus familiares, Hércules procurando o assassino de sua família exclama (**Herc. Fur.** 1162): *quis tanta Thebis scelera moliri ausus est/ Hercules reverso* (quem ousou empreender tamanhos crimes em Tebas, tendo Hércules retornado?)⁹⁸. Juno, Anfitrião, Megara e o Coro, como vimos, representam a *uirtus* de Hércules com sinais de *hybris*, isto é, de desmedida, imoderação e

⁹⁸ Afirmação que dá a entender que ele, Hércules, costuma afugentar qualquer inimigo com sua simples presença. Ao menos Teseu, quando relata a pedido de Anfitrião as bravuras de Hércules no Tártaro⁹⁸, nos dá essa imagem de Hércules. Segundo Teseu, a visão de Hércules no Inferno põe todos os monstros derrotados por ele a correr em debandada em meio às sombras (778-81).

desequilíbrio. A *uirtus* de Hércules é distorcida na peça em questão pela ambição, agressão e megalomania. Ela pelo seu potencial ambíguo nos prepara para a catástrofe que ira suceder quando da loucura de Hércules. Ele impelido pela ambição desmedida e pela ira cega chegará à loucura. O que Sêneca disse para Ájax (**De ira**, 2,35, 6) - *Aiacem in mortem egit furor, in furorem ira* (a ira levou Ájax à loucura; a loucura o levou à morte), pode ser aplicado à performance de Hércules, posto que, segundo Juno, além da ambição, do erro, do crime, da ira, o que impele Hércules a desprezar sua condição de mortal, a própria morte e as inviloáveis barreiras dos reinos da natureza e do universo e querer se lançar aos céus como um deus é o *furor* (**Herc. Fur.** 96-8). Na próxima seção do trabalho, iremos estudar a cena da loucura de Hércules. Nela, iremos discutir a atuação de Hércules insano, as prováveis causas dela segundo a cultura romana e o estoicismo, pensamento esse adotado por Sêneca em sua forma de compreender a natureza das emoções humanas, como já discutido em muitos momentos desse trabalho.

4.6 O *furor* de Hércules

Após vermos as diversas e conflituosas representações de Hércules, bem como sua primeira aparição na peça, vamos analisar a cena da loucura de Hércules. Percebe-se que, desde a primeira fala do próprio Hércules na tragédia (**Herc. Fur.** 592), ele corrobora em si a já referida *animosa uirtus* (inquieta bravura) por novos trabalhos, monstros e conquista de novos reinos. Hércules manifesta uma irrefreável e ímpia ambição, de modo que, como já subjugou a terra, o mar e até o Tártaro, visa alcançar os céus, morada do seu pai, Júpiter. Como Juno já tinha antecipado, um complexo de emoções negativas, as paixões, impelem a personalidade de Hércules: crime, erro, impiedade e o furor (**Herc. Fur.** 94-7). O exacerbamento de tais paixões e a visão distorcida da *uirtus* como força e bravura invencíveis desencadearam em Hércules o total obscurecimento da razão. O acometimento de um estado de loucura em Hércules já tinha sido anunciado pelas sombrias previsões de Juno no prólogo (**Herc. Fur.** 1-124). Além disso, foi constatado pelas conflituosas visões dos demais personagens acerca de Hércules o aspecto potencialmente ambíguo da *uirtus* de Hércules, capaz de usar, indiscriminadamente conforme sua ambição, as mesmas forças para o bem e o mal. Em seguida, pela primeira atuação de Hércules em cena, viu-se que ele confirma por seu discurso e ação todos os sintomas de um caráter desmedido, movido tão somente pelo desejo de causar danos e sofrimentos aos seus supostos rivais, ou seja, Hércules, em sua trajetória, na peça, antes da crise de loucura, dá mostras de personificar o homem irado tratado e criticado por Sêneca em sua prosa filosófica, sobretudo o *De ira*, conforme visto em algumas análises feitas nos capítulos ulteriores.

Dessa forma, veremos que a crise de loucura de Hércules mantém uma necessária relação de compatibilidade com a atuação de Hércules ambicioso e irado. Entre o Hércules são e o insano, há uma continuidade. A loucura, em Hércules, não é determinada por intervenções divinas e sobrenaturais no transcorrer da ação da peça. Ela é motivada e instigada pelo gradual recrudescimento de paixões internas, tais como o erro, a impiedade, a ira e o furor, já presentes na personalidade de Hércules. Assim, analisaremos em que consiste o aspecto psicológico do *furor* de Hércules na cena de loucura, bem como em que sentido tal cena se acomoda com a visão estoica de Sêneca a respeito da ira e *furor* como causadoras da loucura.

A cena da loucura em Hércules furioso se dá no quarto ato (**Herc. Fur.** 895-1053). Como tinha prometido vingança no ato anterior, Hércules mata com a sua destra vingadora (**Herc. Fur.** 895: *ultrice dextra*) o tirano Lyco e os seus comparsas. Ele deseja fazer os devidos sacrifícios a Júpiter pelo sucesso na desforra contra Lyco (**Herc. Fur.** 900). A ambição desmedida e a soberba de Hércules, traços da sua *animosa uirtus*, se manifestam também nos preparativos do sacrifício para Júpiter. Com efeito, ao invés de demonstrar o canônico sentimento de piedade e devoção perante Júpiter e os deuses, reconhecendo-se, pois, bem abaixo da condição divina, Hércules trata a si mesmo como um deus. Ele considera os altares do sacrifício não só dignos de Júpiter, mas dele também (**Herc. Fur.** 900-01): *nunc sacra patri uictor et superis feram/ caesisque meritas uictimis aras colam* (Agora eu, vencedor, levarei as cerimônias sagradas para o meu pai e para os deuses; tendo imolado as vítimas, venerarei os altares merecedores de mim). Em seguida, após invocar Palas Atena, Dionísio, Febo e Diana, como partícipes do sacrifício em honra de Júpiter e de si mesmo, Hércules vai ao extremo de se considerar um deus ao invocar as outras divindades provenientes de Júpiter, denominando-as de irmãos, porém faz uma ressalva: os deuses, que são irmãos dele apenas por filiação paterna (**Herc. Fur.** 909-08): *fraterque quisquis incolit caelum meus/ non ex nouerca frater* (que se apresente qualquer irmão meu que habita o céu, irmão que não provém da madrasta).

Essa cena do sacrifício, antes do surto de loucura de Hércules, concentra em si todos os índices e sinais da mente tresloucada dele, pois Hércules perverte os procedimentos e fórmulas verbais do ritual do sacrifício. Primeiro, observamos que Hércules enuncia preparar o sacrifício para Júpiter e para ele próprio, colocando-se, pois, no mesmo patamar de Júpiter. Ele invocou também como destinatários do sacrifício os deuses filhos bastardos de Júpiter denominando Palas, Baco, Febo e Diana como irmãos dele. Ora, Hércules, julgando-se merecedor e destinatário das mesmas honrarias do sacrifício para Júpiter, perverte a fórmula invocatória do sacrifício, de modo a desfazer a hierarquia entre deuses e homens. Com razão, sabe-se que o sacrifício é antes de tudo um banquete, um repasto servido aos deuses. No repasto sacrificial, estabelecia-se e representava-se através de uma partilha alimentar honorífica entre deuses e homens a superioridade e imortalidade dos primeiros e a condição mortal e a piedosa submissão dos segundos.⁹⁹ Hércules, perventendo o sentido hierárquico e assimétrico da partilha honorífica do sacrifício entre deuses e

⁹⁹ Dupont, p. 192, 1995.

homens, exige para si as mesmas honras ofertadas a Júpiter, o que constitui evidente sinal da sua iminente loucura.

Em seguida, após inverter a fórmula de invocação do sacrifício e a hierarquia das honras partilhadas no mesmo, perverte também um dos rituais performáticos mais imperioso – o ato de lavar e purificar as mãos antes do sacrifício. Com efeito, na cena sacrificial em questão, embora Anfitrião lembre a Hércules a imperiosa necessidade de purificar e limpar as mãos sujas do sangue da matança contra Lyco e os capangas dele (**Herc. Fur.** 919-18), Hércules recusa lavar a sua destra cruenta para cumprir os ritos do sacrifício. Tal descaso com a piedosa importância de purificação constitui um dos mais patentes sinais da personalidade hybrística de Hércules. Lembremos que nem Heitor (Ilíada 6.266-68) nem Enéias (En. 2.717-20) mesmo nos momentos mais dramáticos não descuidam da purificação para o sacrifício. Além de tal infração à ortopraxia¹⁰⁰ do ritual de sacrifício, Hércules vai mais além na perversão do sacrifício ao querer oferecer a Júpiter como repasto o sangue e o corpo humanos de Lyco (**Herc. Fur.** 920-4):

Vtinam cruore capitis invisi deis

libare possem: gratior nullus liquor

tinxisset aras; victima haut ulla amplior

potest magisque opima mactari Iovi,

quam rex iniquus

Oxalá eu pudesse fazer libações para os deuses com o sangue de uma odienta pessoa! Nenhum líquido mais agradável teria impregnado os altares. Nenhuma vítima pode ser mais sublime e mais opima do que um iníquo rei sacrificado para Júpiter.

¹⁰⁰ A religião pagã se caracteriza por uma ortopraxis opondo-se à ortodoxia que caracteriza as religiões monoteístas ocidentais contemporâneas (Judaísmo, Cristianismo, Islâmismo). Nas religiões pagãs, a ortopraxis seignifica que “a verdade religiosa” prende-se unicamente à exatidão das palavras enunciadas e gestos realizados durante o ritual. O que o fiel sente ou pensa a respeito da divindade ou do sagrado não importa, a veracidade de sua crença está atestada na eficácia performática das palavras e gestos durante os rituais religiosos, tais como, sacrifícios e libações aos deuses.

Já o Heracles de Eurípedes, como herói piedoso, nessa mesma cena do sacrifício antecedente da possessão da deusa Lyssa, Loucura, mostra-se consciente da necessidade de se purificar para o sacrifício (Eur. Her. 929). O mais surpreendente no Heracles de Eurípedes é que o herói mesmo acometido de loucura ainda se mostra consciente da necessidade de purificar as mãos (939-40): ὅταν δ' ἐνέγκω δεῦρο κρᾶτ' Εὐρυσθέως, ἐπὶ τοῖσι νῦν θανοῦσιν ἁγνιῶ χέρας (quando eu trazer aqui a cabeça de Euristeu, eu lavarei as mãos pelos mortos de agora). Certamente Eurípedes pretende destacar o traço piedoso do seu Heracles, ainda que enfurecido pela Lyssa, matando involuntariamente os seus filhos e esposa, confundidos com os de Euristeu, o pior inimigo de Héracles. No entanto, em Sêneca, observa-se Hércules consciente e voluntariamente profanando a ortopraxis dos ritos sacrificiais, o que destaca nele o traço de impiedade e de uma mente perturbadoramente movida por uma nefasta ira. Para Sêneca, como já vimos, o irado, assim como o louco, não considera as leis sagradas nem sociais, bem como suas respectivas instituições e agentes. Para perpetrar seu desejo de vingança (*De ira* 1, 1,1), o irado é o agente do caos moral e religioso, sendo, pois, sua meta principal o *nefas*.

A referida perversão do ritual de sacrifício corrobora mais ainda o traço de impiedade, bem como de insanidade presente na atuação de Hércules na peça. Como já sabemos desde o prólogo de Juno, as atitudes ímpias e profanas de Hércules é uma das características da ira e bravura desmedidas que movem a *animosa uirtus* dele. Lembre-se, pois, do verso 97 onde Juno menciona a *Impietas* residente no interior da personalidade de Hércules. Além de demarcar a iminente loucura de Hércules, a perversão dos ritos sinaliza a propensão voluntária do herói para o *nefas*, o crime inexpriável, que será o infanticídio e o uxoricídio no versos a seguir na cena do delírio. O Hércules delirante na cena a seguir não é acometido de um surto de loucura que, de repente, altera sua personalidade, transformando-o numa besta sanguinária e enfurecida, vítima do entusiasmo de Lyssa, como o é o Heracles de Eurípedes. O Hércules furioso de Sêneca é o produto da ira e de outras paixões gradualmente instigadas e intensificadas, ao longo da ação dramática, às raias do paroxismo patético.

Em seguida, após o tratamento subversivo dado ao sacrifício, Hércules começa a delirar. Com efeito, há uma conexão, no drama de Sêneca, entre perversões de rituais e insanidade. O herói de Sêneca, uma vez tendo ultrapassado a instância do humano ao

cometer impiedades e profanações às coisas do sagrado, irá se portar segundo outro código de comportamento além da norma humana e divina, qual seja, a “ética” às avessas do *furor*, que o afastará das regras da humanidade visando cometer um *nefas*, tornando-se, pois, um monstro. O delírio furioso de Hércules tem início quando ele, em meio ao sacrifício já pervertido pelo próprio, suplica a Júpiter a vinda de uma nova Idade do Ouro, livre e purgada de todo mau na natureza e sociedade humana (**Herc. Fur.** 926-36):

Ipse concipiam preces

Iove meque dignas, stet suo caelum loco

tellusque et aequor; astra inoffensos agant

aeterna cursus, alta pax gentes alat:

ferrum omne teneat raris innocui labor

ensesque lateant, nulla tempestas fretum

violenta turbet, nullus irato Iove

exiliat ignis, nullus hiberna nive

nutritus agros amnis eversos trahat.

venena cessent, nulla nocituro gravis

suco tumescat herba, non saevi ac truces

regnent tyranni;

(...) Eu mesmo pronunciarei as preces dignas de Júpiter e de mim. Que permaneça, em seu lugar, o céu, a terra e o mar. Que os eternos astros façam sem obstáculo seu curso. Que uma elevada paz nutra os povos. Que o trabalho do inócuo campo ocupe todo o ferro e se ocultem as espadas. Que

nenhuma violenta tempestade perturbe o mar, que
nenhum fogo proveniente de Júpiter irado se lance,
que nenhum rio, nutrido pela neve hibernal, arraste
os campos destruídos. Que cessem os venenos, que
nenhuma erva se intumesça, pesada, com a seiva
que há de causar a morte. Que os tiranos cruéis e
truculentos não reinem (...)

Nessa súplica de Hércules a Júpiter, ele não suplicou a Júpiter o que Anfitrião lhe recomendou – paz e sossego para sua agitada vida individual e particular, um pedido compatível com a limitada condição humana (**Herc. Fur.** 924-25): *finiat genitor tuos/ opta labores, detur aliquando otium/ quiesque fessis* (Deseja que teu genitor ponha um fim aos nossos sofrimentos. Que seja dado, enfim, sossego e repouso a nossas fadigas). Porém, o delírio de Hércules se configura no fato de ele desejar a suspensão de elementos insertos na natureza, tais como, tempestades marítimas, raios, inundações de rios e ervas venenosas. A obsessão de Hércules por eliminar fontes de toda e qualquer adversidade é tão grande que ele pretende eliminar até a presença de fenômenos resultantes do próprio curso da natureza, algo que pode causar uma desordem na mesma, sendo, pois, uma súplica totalmente *contra naturam* e, por isso, impossível de suceder. Também Hércules deseja a extinção de toda discórdia, guerra e tiranos do mundo, ou seja, uma paz absoluta, imutável e universal no mundo. Ora, querer o mundo inteiro imobilizado numa paz perfeita e total, tendo eliminado todas as fontes de discórdia, oposição e sofrimento é uma representação falsa da realidade, sendo, pois, mais um índice da mente irracional de Hércules¹⁰¹. Logo, essa súplica de Hércules para uma renovada Idade do Ouro é, em essência, uma amplificação dos obsessivos e megalomaníacos desígnios de Hércules por poder desde sua primeira aparição na peça em 592-615. No final da súplica, Hércules, como sempre, manifesta toda a sua ambição e *hybris* excessivas ao declarar a Júpiter que, se a terra está a produzir algum crime ou monstro, o deixem para ele, Hércules, exterminá-lo (**Herc. Fur.** 936-38):

Si quod etiamnum est scelus

latura tellus, properet, et si quod parat

¹⁰¹ Fitch, 2009, 27.

monstrum, meum sit.

(...) Se ainda agora algum crime a terra
está gerando, que ela se apresse. E se algum monstro ela
prepara, que ele seja meu (...)

Conforme esse discurso, Hércules se coloca no lugar de Júpiter como salvador do mundo, cuja função é manter o equilíbrio, ordem e paz no universo. Tal declaração *hybrística* indica mais uma vez o traço irracional em Hércules. A afirmação dele sobre os direitos prioritários sobre qualquer monstro se relaciona com os versos 613-15 de sua primeira fala e principalmente o comando que Hércules faz: *da si quid ultra est* (se existe algo além, dê-mo). O mais irônico é que Hércules, ao assumir a função de matador de monstros do mundo, será ele próprio o único monstro¹⁰² existente a ameaçar e executar o que é vetado pela ordem divina de Júpiter, o *nefas*. Assim, nesses discursos de Hércules, além de revelar os já referidos sintomas de instabilidade mental e maníaca inquietação (*animosa uirtus*), destaca-se também a irônica tragicidade das mesmas, pois o *monstrum* exigido por Hércules no verso 938 é o próprio Hércules, dado que o *meum* na expressão “*et si quod parat monstrum, meum sit*”, tanto pode ser interpretada “para mim” quanto “de mim”, referindo-se, pois, a algum monstro oculto em sua personalidade, algo que a cena da loucura a seguir revelará Hércules como o único monstro remanescente na terra .

Então Hércules, após arrogar-se para si a função de Júpiter, começa, de fato, a delirar em meio a um quadro de alucinações. O delírio de Hércules, tão gradual e longamente desenvolvido na ação dramática da peça, torna-se óbvio e ululante agora até para sua própria família. Anfitrião, observando sinais fisiognômicos da loucura, interpela Hércules (**Herc. Fur.** 952-54):

Quod subitum hoc malum est?

Quo, nate, uultus huc et huc acres refers

Acieque falsum turbida caelum uides?

(...) Que súbito mal é este? Para onde, filho, tu reenvias, aqui e ali, ferozes esgares? Tu vês com a visão perturbada um falso céu?

Com efeito, a loucura de Hércules se correlaciona com os efeitos danosos do seu modo de existência baseado na *animosa uirtus*. Sêneca fez questão de destacar essa correlação a fim de apontar as causas da loucura de Hércules. Ela é associada à suposta bravura e ambição invencíveis de Hércules. Tal interligação se evidencia porque momentos antes de Hércules delirar ele pretendia assumir a função de Júpiter de guardião da ordem e paz do universo a fim de trazer uma nova Idade do Ouro para a terra. A sua presunção de força imbatível o faz comparar-se a Júpiter. Ora, a tragédia, nessa cena do delírio, mostra Hércules pretendendo controlar e eliminar qualquer foco de perturbação e desordem do mundo (936-38), quando, na verdade, ele não consegue nem mesmo controlar a perturbação e desordem emocionais no interior da sua mente.

Essa cena de loucura é a consumação das prédicas de Juno no prólogo de que Hércules irá se tornar o seu próprio e pior inimigo (96): *errorque et in se semper armatus Furor* (o Erro e o Furor sempre armado contra si mesmo). Tal cena se confirma mais ainda ser a ilustração das palavras de Juno acerca de Hércules, porque, segundo ela, o mesmo já traz no seu interior “guerras intestinas”(84-85): *quaeris Alcidae parem? Nemo est nisi ipse; bella iam secum gerat* (tu procuras um igual a Alcides? Não há outro a não o próprio Alcides; que ele já traga guerras consigo). Neste sentido, como Juno queria, Hércules vai se bater contra si mesmo, o único oponente terrestre igual à sua força. Ela, no prólogo, indicou e exacerbou uma já pré-existente e latente predisposição de Hércules ao *furor*, algo que será melhor ilustrado pelo conteúdo das alucinações dele (**Herc. Fur.** 939-1038).

Como se manifesta em Hércules o cenário do delírio que segundo Anfitrião é um *falsum caelum* que Alcides vê com a visão perturbada? Hércules, tão logo exprime o seu desejo de ver um universo pacífico, vê o mundo em desordem. De repente, há uma perturbação nos céus. O sol se oculta e o céu se torna densamente negro. As estrelas brilham em pleno dia e os astros abandonam suas costumeiras posições. Todos os monstros que já teria exterminado antes insurgem no céu negro. Hércules vê o Leão de Neméia, um de seus ex-trabalhos, galgando os céus, soltando fogo pelas narinas e ameaçando atacar as estrelas (**Herc. Fur.** 940-45). Na segunda sequência do delírio (**Herc. Fur.** 955-73),

Hércules dá vasão às ambiciosas aspirações de dominador do mundo. Ele, depois de ter coquistado a terra, mar e o Tártaro, delira ao querer assaltar o céu, considerado por ele o único trabalho realmente digno de Hércules: *immune caelum est, dignus Alcide labor* (**Herc. Fur.** 957: o céu está imune, eis um trabalho digno de Alcides). Ele deseja delirantemente que se efetive as promessas de Júpiter da deificação dele, mesmo que seja preciso o uso da violência e da guerra. Ele vê os deuses em assembléia o convocando ao longe e abrindo-lhe os portais do céu. Porém, Juno, única divindade contrária à ascensão dele ao céu lhe embarga a entrada. Então, para alcançar os céus, Hércules, no delírio, imagina uma renovada guerra entre Titãs e os deuses olímpicos. Alcides liberta e convoca Saturno contra Júpiter, considerado agora pelo próprio Hércules como ímpio, por também ter-lhe barrado à passagem ao céu: *uincla Saturno exuam/ contraque patris impii regnum impotens/auum resoluam* (**Herc. Fur.** 965-67: eu despojarei os grilhões de Saturno/e, contra o tirânico reino do ímpio pai,/ eu soltarei meu avô.) Por fim, na terceira parte do delírio, Hércules narra a guerra dos Titãs, tais como os Gigantes, Tício, Minante, Tisífone atacam a terra. Ele sente também as Erínias o ameaçarem lançando-lhe tochas no peito. Em seguida, Hércules delirante ao ver sua família a confunde com a de Lyco, o tirano usurpador de Tebas morto por ele. Enfim, Hercules mata um por um os seus três filhos e a esposa, que a confunde com Juno. Após a matança da família narrada por Anfitrião, Hércules imagina fazer com tais mortes um ex-voto sacrificatório a Juno e, em seguida, cai, vítima de um sono profundo (**Herc. Fur.** 976-91).

Naturalmente, essa desordem no mundo, mostrada nas três sequências do delírio, é fruto do desequilíbrio mental de Hércules. Ora, como Hércules não está mentalmente em harmonia com a Natureza universal, ele não pode perceber a harmonia universal do mundo¹⁰³, daí Anfitrião denominar as visões de Hércules de *falsum caelum* (falso céu) fruto de uma *acie turbida* (visão perturbada). Assim, o que Hércules delira nada mais são do que representações não-catalépticas, ou seja, segundo a psicologia estoica, impressões do mundo e das coisas em não conformidade com a ontologia das mesmas, mas sim em acordo com as paixões que perturbam e o desviam de uma vida e percepção do mundo moralmente corretas, no sentido estoico. Juno, no prólogo, já tinha nos alertado para a gradual cegueira irracional da personalidade de Hércules que sempre está a se enfatuar dos

¹⁰³ Shelton, 1977, 65.

trabalhos realizados no passado, a superestimar a bravura e força dele tal qual a um deus, chegando, por fim, ao extremo de ameaçar a soberania de Júpiter no Céu.

Essas três sequências de alucinações de Hércules subtendem as flutuações e inconstâncias de uma mente perturbada por afecções, uma vez que para Sêneca as paixões estão para a inconstância da alma, assim como a virtude está para a constância da mesma. Já Eurípedes na cena da loucura de Héracles na peça homônima representa o delírio dele consistindo apenas em uma única alucinação, que é Héracles atacando Micenas (Eur. Her. 936). Em Sêneca, a sequência das flutuações das visões delirantes de Hércules possuem entre si uma ordem associativa e causal¹⁰⁴, porém não linear e lógica. Hércules primeiro vê um iminente conflito nos céus (**Herc. Fur.** 967). Tal visão o conduz para a ideia de escalar os céus, mesmo que, se necessário, pela violência (955). A ideia de recurso à violência para assaltar os céus fá-lo congeminar uma rebelião dos Titãs (**Herc. Fur.** 967) que, por sua vez, o leva a reear uma rebelião dos Gigantes (**Herc. Fur.** 976). Nesse sentido, tais volteios nos pensamentos alucinatórios de Hércules representam em ato a total perturbação e paranóia de uma mente irracional, presa de *furor*. Com efeito, o conteúdo das primeiras alucinações de Hércules (**Herc. Fur.** 940-45) se coaduna com as descrições de natureza médica que relacionam doença física e insanidade mental. Dessa forma, veja-se a descrição de Hipócrates sobre uma doença que acarreta um grave desarranjo mental (Hippocrates¹⁰⁵):

Quando la enfermedad se extiende, andando el tiempo el sufrimiento del cuerpo se hace mayor, y lãs pupilas de los ojos se dilatam (literalmente? “se desparraman”), y ve confusamente, y si llevas tu dedo a sus ojos, no ló percibe porque no puede ver. Esta es la senal por la que puedes saber que no puede ver, que no pestanea cuando el dedo se aproxima. Tira de los hilos de su ropa (si vê) imaginando que son piojos. Y siempre que el hígado

¹⁰⁴ Fitch, 1987, 29.

¹⁰⁵ Essa passagem de Hipócrates retiramos do livro *Razón y locura en la antigua Grecia*, de Bennett Simon, pag 269 quando cita tal passagem da obra *De lós trastornos internos* pertencente a Hipócrates segundo o autor. Infelizmente não tivemos acesso ao original em grego do texto hipocrático.

se expande hacia el diafragma, delira. Piensa que vê ante sus ojos cosas que se arrastran y otros animales de varias suertes, y hombres armados luchando, y se imagina a si mismo luchando em médio de ellos. Y habla de tales cosas como viendo batallas y guerras, y se levanta y amenaza a cualquiera que no se lo permita hacer. Y si se pone de pe, no puede alzar sus piernas, y se cae.

Quando a enfermidade se estende, correndo o tempo o sofrimento do corpo se faz maior e as pupilas dos olhos se dilatam (literalmente “se esparramam”), e vê confusamente, e se tu levas os teus dedos aos olhos do paciente, ele não o percebe porque não pode ver. Este é o sinal por meio do qual podes saber que ele não pode ver, já que não pestaneja quando o dedo se aproxima. Tira os pelos de sua roupa (se vê) imaginando que são piolhos. E sempre que o fígado se expande em direção ao diafragma, delira. Pensa que vê ante seus olhos coisas que se arrastam e outros animais de várias sortes, e homens armados lutando e se imagina a si mesmo lutando no meio deles. E fala de tais coisas como vendo batalhas e guerras, e se levanta e ameaça a qualquer um que não o permita agir. E se põe de pé, não pode alçar suas pernas e cai.

Esse excerto de Hippócrates é um informe sobre um delírio, uma aguda síndrome cerebral com flutuações em termos de desarranjo físico e mental, seguida de perturbadoras alucinações da consciência. Em Sêneca, a representação do delírio de Hércules se compatibiliza conforme a descrição médica de Hippócrates acima citada. O delírio de Hércules se manifesta no âmbito das faculdades visuais. Com efeito, logo que Hércules exprime o desejo de ver o universo de volta a uma nova Idade do Ouro rediviva nos moldes virgilianos da Écloga 4, ele repara na súbita transformação da aparência do céu – o céu está em trevas e a noite cobre o mundo e, por mais absurdo que seja, as estrelas cintilam em pleno dia; entre elas, surge o leão de Neméia, um dos trabalhos de Hércules, fremente de cólera (**Herc. Fur.** 154). Vê-se, pois, que, por enfatizar perturbações na visão durante o delírio de Hércules, Sêneca mantém o ponto de vista médico, já que a natureza das imagens percebidas por Hércules corresponde na mesma medida às descrições

médicas: “os doentes veem clarões de faíscas ou anéis de fogo¹⁰⁶”. Ora, a ideia do brilho ou clarão de fogo como um dos sintomas da visão no surto de loucura apresenta-se também no texto trágico em questão por meio dos verbos *refulgere* (refulgir: **Herc. Fur.** 945) e *feruere* (fervor: **Herc. Fur.** 946). Da mesma forma, a imagem do fogo evoca-se por meio da alucinação de Hércules ao ver o leão soprando chamas (**Herc. Fur.** 948). Além das perturbações visuais, o delírio de Hércules também se destaca pela ira e violência, sintomas esses apontados pelos médicos como indissociáveis do delírio.

Essa interpretação da loucura de Hércules devido a causas naturais e, não divinas, já era dada na antiguidade. O próprio Hippócrates explicou o mítico surto de loucura de Hércules como um ataque de epilepsia, que passou a ser denominada por ele como *Heracleios nósos*, *Herculeus morbus*, cuja causa seria excesso de bÍlis negra afetando todo o organismo, sobretudo o cérebro¹⁰⁷. Além dessa causa orgânica, os mitógrafos atribuíam outra causa para o ataque de epilepsia de Hércules: seria resultante de um colapso de nervos após exaustantes labores¹⁰⁸. Com efeito, vê-se que tanto Eurípedes quanto Sêneca puseram Héracles/Hércules em transe delirante após retornar vitorioso dos 12 trabalhos. Sendo assim, qual seria a novidade de Sêneca quanto à representação da loucura de Hércules em sua tragédia? Sêneca inova ao representar a causa da loucura de Hércules não como resultante de uma exaustão física que levaria à epilepsia, mas sim como decorrente da exaustão psicológica engendrando uma temporária insanidade. Para Sêneca, segundo o *De ira* 2.20.1,3.9.1-5, um modo de vida em constante atividade no qual não há espaço para descanso predispõe a pessoa para as paixões, *affectus*. Além disso, não nos esqueçamos que o que move Hércules desde o início da peça é a ambição e a magalomania aumentadas num grau mais extremo quando Hércules retorna da suposta conquista sobre o Tártaro. Neste sentido, a descrição da loucura de Hércules como resultante de *affectus* descontrolados o aproxima mais ainda da visão estoica do homem estulto, não-sábio, assujeitado ao modo de vida passional. O delírio de Hércules é a maior

¹⁰⁶“ Les malades voient comme des éclats d’étincelles ou des anneaux de feu tourner devant leurs yeux” in Auvray, Clara-Emmanuelle: Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercules sur l’Oeta: recherches sur l’expression esthétique de l’ascèse stoïcienne chez Sénèque. Lang, Paris, 1989. p. 85

¹⁰⁷ Hippocrates, De morbo sacro. A. Littre, Ed.

¹⁰⁸ Fitch, 2009, 31.

ilustração dramática de que as emoções são formas de descontrole mental e, por isso, conectas à loucura. Dessa forma, entre Hércules “são” e insano há uma continuidade gradativa das paixões até atingir o clímax, desencadeando, pois, o *furor*.

O *furor* que vitima Hércules, em Sêneca, é um termo que designa um amplo conjunto de emoções nefastas¹⁰⁹. Sêneca o aplica ao excessivo luto (**Cons.Pol. 9.2**¹¹⁰) e à gula (**Cons.Helv.10.6**¹¹¹). Ele também nomeia como *furor* as paixões que afetam Hércules na tragédia tais como obsessão por poder (**Ep. 94,62**¹¹²), ambição (**Ep.104,9**) e ira (**Clem.1.19.4**¹¹³; **De ira 1.1.2-4**¹¹⁴; **3.3.3**¹¹⁵). Ora, como vimos no prólogo de Juno (**Her. F. 94-7**) e nas atuações de Hércules no ato IV e V da tragédia, Alcides porta em si um amplo conjunto de paixões, tais como ambição e ira, que travam entre si uma guerra intestina a fim de dominar de forma hegemônica a mente dele. Dessa forma, vê-se que Sêneca identifica as paixões, que independente de qual seja, por natureza, é excessiva e nefasta, à loucura, ou seja, ao *furor*. Já em outras passagens, ao invés de assimilar as paixões à loucura, Sêneca alerta que os *affectus* podem conduzir à loucura, como, por exemplo, o medo (**Q. Nat. 6.29.2**¹¹⁶), apego a possessões (**Ep.42.10**¹¹⁷) e, é claro, sobretudo a ira (**De ira 2.36.5**¹¹⁸; **Ep.18.15**¹¹⁹). De forma mais ainda significativa para a compreensão da loucura de Hércules, Sêneca faz alusão a um modelo da tragédia, Ájax, cuja ira o levou ao *furor* (**De ira, 2,35, 6**¹²⁰). Por sua vez, o *furor* leva à insânia (**De ira 2, 36,5**¹²¹). Pode-se ver que a atuação de Hércules na peça, bem como seu surto de loucura molda-se nesse esquema descritivo de Sêneca acerca da desastrosa dinâmica das paixões na mente humana. Dessa forma, chega-se à conclusão de que a causação da loucura de Hércules é interna, em função da assunção das paixões desencadeadoras do *furor* que o leva a completa insanidade. No texto trágico, a insânia de Sêneca é denunciado através de verbos

¹⁰⁹ Idem, 2009, 31.

¹¹⁰ Consolação a Políbio 9,2.

¹¹¹ Consolação à Hélvia 10,6.

¹¹² Epístulas a Lucílio 94, 62.

¹¹³ Sobre a Clemência 1, 19, 4

¹¹⁴ Sobre a ira 1.1.2-4

¹¹⁵ Idem, 3.3.3

¹¹⁶ Questões Naturais 6.29.2

¹¹⁷ Epístula a Lucílio 42,10

¹¹⁸ Sobre a ira 2.36.4-5

¹¹⁹ Epístulas a Lucílio 18,15

¹²⁰ Sobre a ira 2, 35, 6

¹²¹ Idem 2, 36,5

de intelecção e de percepção¹²² reveladores da visão de Hércules perturbada pela alucinação do que o tornou assassino é *caecus* (1096). Por fim, o coro súplica que Hércules expulse da alma as insanas ondas da alma e readquira a *pietas* e *uirtus* (1093-4): *pelle insanos fluctus animi/ redeat pietas uirtusque* (repele suas insanas ondas da alma, que a piedade e a valentia retorne ao herói).

A visão da loucura decorrente de causação interna, e não divina-externa, parecer ser um *locus classicus* em Roma. Com efeito, vê-se a internalização romana da loucura¹²³ em contraste com à externalização grega da mesma na racionalização de Cícero no *Pro Roscio Amerino* (24.66-7) acerca das Erínias, Fúrias, como a consciência atormentada do matricida Orestes:

Magnam uim, magnam necessitatem, magnam possidet religionem paternus maternusque sanguis; ex quo si qua macula concepta est, non modo elui non potest uerum usque eo permanat ad animum ut summus furor atque amentia consequatur. Nolite enim putare, quem ad modum in fabulis saepenumero uidetis, eos, qui aliquid impie scelerateque commiserunt, agitari et perterreri Furiarum taedis ardentibus. Sua quemque fraus et suus terror maxime uexat, suum quemque scelus agitat amentiaque adficit, suae malae cogitationes conscientiaeque animi terrent; hae sunt impiis adsiduae domesticaeque Furiae quae dies noctesque parentium poenas a consceleratissimis filiis repetant.

O sangue paterno e materno possui grande força, grande constrição, grande santidade. Se alguma mancha foi recebida proveniente dele, não apenas ela não pode ser lavada, mas na verdade penetra até a alma, de modo que extremo delírio e loucura se seguem. Com efeito, não queirais cogitar, como

¹²² Os verbos de percepção denunciadores da loucura de Hércules foram comentados nas páginas 172-74.

¹²³ Riley, 2008, p.54

frequentemente vedes nas peças, os que cometeram algo impiedoso e criminoso serem perturbados e aterrorizados pelas ardentes tochas das Fúrias. Seu próprio malefício e seu próprio terror vexa demasiadamente cada um que o fez, seu próprio crime o perturba e a loucura o acomete, seus próprios maus pensamentos e remorsos da alma o aterrorizam. Estes, para os ímpios, são as obstinadas e interiorizadas Fúrias que, dias e noites, reclamam as expiações dos pais dos filhos mais manchados de crimes.

Desse modo, a internalização do *furor* do Hércules de Sêneca é o que o distingue e o torna original em relação ao *Héracles* de Eurípedes. Com razão, Sêneca, como se viu ao longo do estudo, mostra um interesse singular, em toda a literatura antiga, sobre uma interiorizada e psicológica dramatização da loucura. Como já falamos, o Hércules senequiano mantém uma inteira linha de atuação consistente e contínua ao longo de toda a peça. Mesmo no surto de loucura, o que vemos não é um Hércules “entusiasmado”, diferente, despersonalizado por alguma possessão divina. Pelo contrário, o Hércules de Sêneca, quando insano e acometido do surto de loucura, é o mesmo Hércules “são” de quando surgiu na peça. No entanto, o Hércules insano apresenta num grau elevadíssimo as paixões de ira, ambição e impiedade manifestadas pelo mesmo antes do surto de loucura. Da mesma forma que Ájax (*De ira* 2, 35, 6), o *furor* de Hércules, pois, resulta do excitamento ao ápice de tais paixões perturbadoras. Com efeito, a omissão de intervencionistas figuras divinas como Lyssa e Íris na transmutação de Hércules “são” para insano desfaz mais ainda a possibilidade de haver limites entre um estado racional e irracional da personalidade de Hércules. Sêneca ao obscurecer qualquer limite entre razão e paixão impregna a loucura de Hércules de um realismo psicológico conforme as observações clínicas do mesmo sobre as paixões como um mau uso da razão nos tratados filosóficos.

Já o *Héracles* de Eurípedes apresenta uma flagrante descontinuidade e oposição entre o seu estado são e louco na peça. A loucura do *Héracles* de Eurípedes começa e termina de repente por intervenção divina: inicia, por meio de Íris e Lyssa (Eur.Her. 930-4), e se finda, por meio de Palas Atenas (Eur.Her. 1002-6). Com efeito, em Eurípedes, o acesso de loucura é visivelmente sinalizado pela própria divindade Lyssa diante da audiência , ἦν ἰδοῦ (867:e eis que) e, em seguida, pelo Mensageiro, que a reporta (Eur.Herc. 931). Ambos

os anunciamentos da loucura de *Héracles* são seguidos de detalhados relatos da maníaca alteração da fisionomia dele com o fito de sinalizar no corpo a possessão divina de Lyssa (Eur.Her. 867-70 e 931), conforme comentamos nas páginas 130-38.

Por outro lado, em Sêneca, o elemento sobrenatural é sempre omitido no desencadear do surto de loucura. Com razão, vê-se que o momento do delírio é menos pormenorizado em termos físicos que o do *Héracles* eurípidiano, visto que os sintomas da loucura do Hércules de Sêneca são predominantemente psicológico do que corpóreo. O término do mesmo é destacado por meio de uma natural perda da consciência, após uma grande exaustão física (Sen.Her.Fur. 1044-7), ao contrário do *Héracles* de Eurípedes arrancado do acesso de loucura por meio de uma pedra lançada pela deusa Palas Atena (Eur. Her. 1004-06).

Em suma, o *Héracles* de Eurípedes é acometido de uma única e linear alucinação, a guerra contra Euristeu em Micenas. Ela possui uma sequência plana conforme a personalidade heroica de *Héracles*. A violência demonstrada por ele ao assassinar sua família, em um diferente contexto e na busca de um alvo certo, não seria considerada anômala ou excessiva, pois a força e violência faz parte do *modus operandi* de um herói. Já, em Sêneca, Hércules experiência, como já descrevemos acima, uma série de alucinações com uma lógica “associativa e múltipla” à maneira de um fluxo de consciência desordenado. Ao contrário da alucinação de *Héracles* de Eurípedes, que se apresenta, em se tratando de um herói, como um caso normal de agressão, porém má direcionada contra a família dele pela possessão de Lyssa, o conteúdo do delírio do Hércules senequiano é megalomaniaco e ímpio. As alucinações de Hércules refletem num grau mais exacerbado as mesmas ambições nefastas e sobrehumanas reveladas por ele antes do surto do *furor*. Hércules não sofre nenhuma mudança de personalidade na peça. Ele exacerbou e intensificou ao nível do paroxismo as paixões cujas motivações e valores foram os mesmos da sua atuação antes do surto de loucura, ou seja, ira, violência, impiedade e ambição por poder e fama.

4.7. O despertar de Hércules para a sanidade

No ato V de *Hercules furens* (**Herc. Fur.** vv. 1138-1344), Hércules recobra a consciência, gradualmente recupera a sanidade e, por fim, reconhece, por meio de processo cognitivo, a chacina cometida, involuntária e cegamente, contra a família na cena precedente. Tal episódio no *Héracles* de Eurípedes desencadeia-se a partir dos versos 1089 em diante. Ao invés do retrato físico dado por Eurípedes do despertar de Héracles, focando sobre a instável respiração ardente, o retraimento de todo o corpo, a atordoante inconsciência do que se passa em redor e, por fim, a sensação de estar sem as armas (Eur. Her. 1089-1108), Sêneca apresenta um retrato psicológico.

Hércules ao despertar manifesta um grande atordoamento e perplexidade em relação ao lugar em que se encontra. A excessiva e reiterada acumulação de interrogativas sugerem a profunda desorientação psíquica de Hércules (**Herc. Fur.** 1138-43):

Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?

ubi sum? sub ortu solis, an sub cardine

glacialis ursae? numquid Hesperii maris

extrema tellus hunc dat Oceano modum?

quas trahimus auras? quod solum fesso subest?

Que lugar é este? Qual região, qual plaga do mundo? Onde estou? Sob o nascer do Sol ou sob o polo da Ursa glacial? Acaso a terra extrema do mar da Hespéria que dá seu termo ao Oceano? Que ares respiramos? Que solo, estendido, está abaixo de mim?

Nessa extensa série acumulativa de interrogações, evidencia-se não só o acentuado grau de confusão mental de Hércules em relação à percepção espacial, mas também a sua orgulhosa experiência como viajante conhecedor, por meio de expedições, dos confins da terra. Além disso, essas interrogativas cumulativas, uma forma empolada e incomum de se

expressar, se coadunam com os modos megalomaniacos de Hércules de se expressar e pensar manifestos continuamente por toda a peça¹²⁴.

Sêneca, mais uma vez, enfatiza, nesta cena após o surto de loucura, a continuidade entre o estado “são” e insano da mente de Hércules. A contínua dureza de caráter de Hércules, assim como os conflitos e dores resultantes desse temperamento nas cenas precedentes, persistem ainda por todo o ato V. Com efeito, como já foi visto (pag.155), a sua obstinada ira por vingança, primeiro contra o suposto inimigo e depois contra si mesmo(**Herc. Fur** . 1162) , é coerentemente consistente com o comportamento de Hércules nas cenas anteriores.

Essa constante ira em Hércules é um traço da narcisística preocupação dele consigo próprio e com sua imagem como herói imbatível. Ao perceber suas armas, a pele do leão e o arco, arrancadas de si, Hércules considera tal perda como uma perda de soberania e *uirtus*¹²⁵ devidas a outro filho de Júpiter que o estaria substituindo no posto de herói invencível na terra (**Herc. Fur** 53-58):

ubi tela? ubi arcus? arma quis vivo mihi

detrahere potuit? spolia quis tanta abstulit

ipsumque quis non Herculis somnum horruit?

libet meum videre victorem, libet

(exurge, virtus) quem novum caelo pater

genuit relicto, cuius in fetu stetit

nox longior quam nostra

Onde estão as minhas flechas? Onde está o meu arco?
Quem – eu vivo – pôde subtrair de mim as armas? Quem furtou

¹²⁴ De acordo com Riley (2008, 85), acumular interrogações é um peculiar expediente da retórica Romana, nomeado como *percontatio* (interrogação persistente). Quintiliano usa a *percontatio* no sentido legal de interrogação ou sondagem (*Institutio Oratoria* 5.7.27).

¹²⁵ Fitch (1979, 240-8); Riley (2008, 85).

espólios demasiadamente grandes e não temeu o próprio sono de Hércules? É do meu querer ver o vencedor, é do meu querer. Anima-te, minha *uirtus* (bravura), que novo herói o pai, tendo deixado o céu, gerou, cuja noite nesta geração permaneceu mais longa que a nossa?

Observe-se que o enfático deslocamento do pronome pessoal oblíquo, formador do dativo ético de desvantagem “*uiui mihi*” (1153), bem como a expressão autorefidora de si “*Herculis*” (1155) e o grupo nominal “*meum uictorem*” agudizam e reiteram claramente a egocêntrica perspectiva de Hércules em relação a referidada situação diante dele.

Da mesma forma que ocorrera com a sensação de perda das armas, igualmente sucede quando Hércules percebe a esposa e filhos mortos. Ao invés de se condoer, enlutar-se e empaticamente lamentar o destino trágico da família, Hércules sente o extermínio de sua família como um ultrajante atentado violador de sua *uirtus*¹²⁶ e de sua indefectível e inatacavel imagem de herói invencível¹²⁷ (**Herc. Fur.** 1161-8):

quis Lycus regnum obtinet

quis tanta Thebis scelera moliri ausus est

Hercule reverso? quisquis Ismeni loca,

Actaea quisquis arva, qui gemino mari

pulsata Pelopis regna Dardanii colis,

succurre, saevae cladis auctorem indica.

ruat ira in omnis: hostis est quisquis

mihi

non monstrat hostem, victor Alcidae,

lates?

¹²⁶ Riley (2008, 87)

¹²⁷ Fitch (2009, 36)

Qual Lico domina o reino? Quem ousou executar tão graves crimes em Tebas, tendo Hércules voltado? Vós todos que habitais os lugares da Ismênia, os campos Áticos, os reinos Pélopis Dardânio batido por dois mares – socorre-me, indica-me o autor desta cruel calamidade. Que minha ira rua sobre todos. É meu inimigo qualquer um que não mostrar o meu inimigo. Vencedor de Alcides, tu te ocultas?

Com razão, nessa passagem, Hércules está mais preocupado com a ideia da audácia (‘*ausus est*’, 1162) – mesmo ele tendo voltado ‘*Hercule reuerso*’, 1163 – de um inimigo ter se lançado contra ele do que com qualquer sentimento de luto pela família. A visão de sua família exterminada apenas desencadeia nele a ideia de que há um vencedor de Alcides *uictor Alcidae* (**Herc. Fur.** 1168). Daí a característica ira de Hércules estourar mais uma vez, sedenta por vingança (**Herc. Fur.** 1167): *ruat ira in omnis* (que a minha ira rua sobre todos).

Vê-se, pois, que essa obsessiva e delirante preocupação ególatra com a sua imagem de herói invicto impede Hércules de preocupar-se e empatizar-se com os outros, até mesmo com o pungente quadro da sua família exterminada.

Outro traço característico de Hércules em contínua permanência ao longo da peça é a inabilidade dele em manifestar emoções tais como ternura e compaixão em situações propícias a tais estados de alma. Já o tínhamos visto quando Hércules, após retornar do Tártaro, ordena ao pai e esposa para adiarem as lágrimas e abraços (**Herc. Fur.** 638-9). Situação similar ressurge nesse ato V. Hércules vendo a família morta procura o autor desse crime. Ele, como é próprio da ira, tem pressa em causar dor e sofrimento a quem lhe fez mal. Enquanto faz uma sondagem, procurando o autor do assassinato de sua família, percebe o seu pai, Anfitrião, e seu amigo, Teseu, banhados em lágrimas e evitando dar-lhe resposta e olhar-lhe diretamente nos olhos. Supondo a causa de tal constrangimento ante a presença dele serem a dor e compaixão pelo destino fatídico de sua família, Hércules mais uma vez ordena Anfitrião e Teseu procrastinarem o momento de gestos e atitudes ltuosas a fim de rapidamente se vingarem do exterminador da família (**Herc. Fur.** 1175): *differte fletus* (adiai as lágrimas). Assim, vê-se mais uma vez que a obsessiva pressa de Hércules em retribuir violência, típico sinal do homem afetado pela ira, supera, de longe, qualquer demonstração de afeto e dor entre ele e sua família.

Mais adiante, o próprio Hércules em um aparte de auto-análise confessa seu fracasso em priorizar a devida ternura e cuidados familiares sobre sua “carreira” e condição heroicas, sobretudo quando ele lamenta-se em ser incapaz de, mesmo diante de tanta desgraça familiar, chorar como um pai (**Herc. Fur.** 1226-9):

pectus o nimium ferum!—

quis vos per omnem, liberi, sparsos domum

deflere digne poterit? hic durus malis

lacrimare vultus nescit,

ó coração
demasiadamente cruel! Quem vos poderá chorar dignamente,
filhos, espalhados por todo nosso lar? Este rosto, endurecido
pelos males, não sabe verter lágrimas.

Dessa forma, nessa passagem, Hércules reconhece que o fato de ser incapaz de se preocupar com os outros e sobretudo de chorar a morte dos seus resulta da rigidez de sua heroica personalidade, ou seja, de estilo de vida voltado para a busca de “falsos bens” como valentia, fama, conquista e riqueza advinda de espólios, quer dizer, objetos de valor buscados pela *animosa uirtus* de Hércules.

Na cena do reconhecimento da autoria do crime, Hércules por si mesmo descobre ser ele próprio o exterminador da família. Ora, Hércules já tinha reconhecido, por si mesmo, a identidade dos corpos como sendo de sua família e, em seguida, reconhece a sua *manus* ensanguentada de recente matança; além disso, vê que suas armas, que só ele as pode envergar, foram usadas em tal matança. Por conseguinte, Hércules dramaticamente se reconhece como o assassino que derramou o sangue parental. É uma cena mais dolorosa que a correspondente de Eurípedes, pois Sêneca faz Hércules compreender dolorosamente que ele, e não deuses intervenientes, é a causa dos seus próprios infortúnios (**Herc. Fur.** 1192-9):

Miserere, genitor, supplices tendo manus.

quid hoc? manus refugit, hic errat scelus.

unde hic cruor? quid illa puerili madens

harundo leto? tincta Lernaee nece

iam tela video nostra, non quaero manum.

quis potuit arcum flectere aut quae dextera

sinuare nervum rite cedentem mihi?

ad vos revertor; genitor, hoc nostrum est scelus?

tacere? nostrum est.

tem piedade, pai, eu te estendo minhas mãos suplicantes.
Que é isto? Ele recua fugindo de minhas mãos. Nelas vagueia o crime. De onde vem este sangue? Por que aquela flecha está umedecida pelo pueril extermínio? Ela foi banhada na matança da Hidra de Lerna. Agora eu vejo minhas flechas. Não procuro a mão delas. Quem pôde vergar o meu arco ou qual destra pôde encurvar a corda do arco, que, a custo, até eu movo para trás? Eu me volto para vós. Pai, este crime é meu? Eles se calaram. É meu!

Sêneca centra o sentimento do trágico em Hércules no reconhecimento dele na autoria dos crimes, e não na identidades dos mortos, haja vista a incapacidade de Hércules em sofrer a perda dos seus. A reação de Hércules ao reconhecimento de si como o causador da catástrofe traz significativas mudanças na forma dele, doravante, compreender o real significado da *uirtus*, até então para ele um desejável misto de valentia e retributiva violência física. As primeiras reações de Hércules são de auto-punição e de imediato

retorno ao Mundo Inferior, algo que sugere que a Terra, para Hércules, é uma fonte de sofrimento pior que o Tártaro¹²⁸.

Hércules, mesmo após ter passado o surto de loucura furiosa, não esgotou sua ira. O mesmo *furor* empregado contra os inimigos externos, como os monstros e Lyco, Hércules, agora ciente da sua autoria do crime, lança-o contra si mesmo. O que leva Anfitrião a dizer que o *furor* que destruiu a família dele nunca cessou de residir na mente de Hércules e agora furiosamente se projeta contra o próprio Hércules. Quer dizer, Hércules ainda permanece louco, mesmo após o surto de loucura (**Herc. Fur.**1219-21):

Nondum tumultu pectus attonito carens

mutavit iras quodque habet proprium furor,

in se ipse saevit,

O seu peito ainda não estando livre da sua furiosa
perturbação alterou suas iras: o furor tem algo próprio de si.
Ele próprio se enfurece contra si mesmo.

Interessante perceber que tal constatação do furor de Hércules contra si mesmo confirma as premonições do monólogo de Juno no início da peça quando ela afirmou (Herc. 98): *in se armatus Furor* (O Furor armado contra si mesmo). Ora, entende-se, pois, que o sempre aludido “*furor*” de Hércules ao longo da peça faz parte do caráter dele. O *furor* de Hércules é uma exageração de traços de personalidade de Hércules, tais como, a ira, a ambição e a impiedade. O *furor* de Hércules, portanto, não resulta de intervenção divina ou qualquer força externa à personalidade dele, mas sim de causação interna, ou seja, na inabilidade de Hércules moderar ou extirpar suas paixões.

Assim como a sua culpabilidade pelo crime parental, a reabilitação de Hércules ocorre por um processo de reconhecimento do sentido da “verdadeira” *uirtus* e da reassunção da *pietas* ao extirpar a *impietas* em seu modo de ação para com a família, reabilitação essa da *uirtus* e *pietas* em Hércules já prenunciada pelo coro (**Herc. Fur.**1093).

¹²⁸ Shelton (1978, 67)

Consciente de toda culpa e autoria da morte da família, Hércules deseja se punir por meio do suicídio (**Herc. Fur.** 1245): *mortis inueniam uiam* (eu encontrarei o caminho da morte). Anfitrião faz um dramático apelo a Hércules para que permaneça vivo, apoiando-o, e, para demovê-lo do suicídio, invoca a *pietas* (**Herc. Fur.** 1246-1252):

Per sancta generis sacra, per ius nominis

utrumque nostri, sive me altorem vocas

seu tu parentem, perque venerandos piis

canos, senectae parce desertae, precor,

annisque fessis; unicum lapsae domus

firmamen, unum lumen afflicto malis

temet reserva.

Pelas santas cerimônias da família, pelo direito de ambos os meus nomes, que tu me chames pai nutritivo ou pai gerador, pelas minhas cãs dignas de veneração pelos piedosos, poupa-me de uma abandonada velhice, eu suplico, tendo os anos me extenuado. Único apoio de um lar caído, única luz para um abatido por males, preserva-te.

Deve-se perceber que antes aceder à piedade paterna foi de fundamental importância Hércules ter adquirido uma lúcida compreensão da situação. Isso ocorre quando ele e Anfitrião debatem se o uxoricídio e infanticídio de Hércules pode ser considerado *error* ou *scelus*. Para Anfitrião, o que Hércules perpetrou decorre de uma cegueira, logo ele está isento de culpa (**Herc. Fur.** 1236): *quis nomen usquam sceleris errori addidit?* (quem em algum lugar aplicou o nome de crime a uma cegueira?). Anfitrião já tinha garantido antes a total isenção de culpa de Hércules dos assassinatos ao considerar os crimes de Hércules um *casus*, ou seja, um acidente, um desastre compelido por Juno (**Herc. Fur.** 1201-2): *luctus est istic tuus/ crimen nouercae: casus hic culpa est* (aqui o luto é teu, já o crime pertence à tua madrasta: este desastre não tem culpa). O próprio Hércules também faz uma sugestiva menção da

isenção de culpa ao qualificar suas mãos com o adjetivo *nouercales* (*nouercales manus*, mãos madrastras, 1236). Na verdade, Hércules quer sugerir que suas mãos obedeceram não a ele, mas a Juno. O sentido da expressão *nouercales manus* depreende-se da visão de mundo heroica. Hércules, como herói egresso do universo épico, concebe as motivações humanas sob duas forças concomitantes: uma divina e outra humana, quer dizer, uma mitológica e outra psicológica. Hércules não só age segundo o código heroico, mas interpreta os fenômenos do mundo e as ações humanas pela mundividência heroica.

Quanto ao discurso de Anfitrião, vê-se que ele conduz Hércules a uma correta compreensão dos fatos, o que os estoicos consideram “representação compreensiva”. Para Anfitrião, ocorrerá crime, logo culpabilidade na autoria do mesmo, caso Hércules decida se suicidar para se autopunir, posto que tal *scelus* (crime) será cometido voluntária e conscientemente (**Herc. Fur.** 1300-01): *ecce iam fácies/ scelus/ uolens sciensque* (eis que já tua consciência está querendo fazer voluntária e conscientemente um crime). Para Anfitrião, crime, *scelus*, é aquele cometido por vontade e ciência do delito. Já o que Hércules fez é um *error*, cegueira, ou seja, um *casus*, uma desgraça sucedida sobre Hércules por forças externas, o que segundo ele é obra de Juno (**Herc. Fur.** 1297): *hoc Iuno telum manibus immisit tuis* (Juno atirou por meio de tuas mãos este dardo).

O discurso de Anfitrião se assenta no direito arcaico romano. Com efeito, a noção de *furor* romana, apreendida nas leis das doze tábuas, designa segundo Cícero a cegueira total das faculdades da mente humana na passagem em que Cícero faz a distinção entre a *mania* (loucura) grega, o *furor* latino e a *insania* (Cícero, **Tusculanas**, III, 11):

Graeci autem *mani/an* unde appellent, non facile dixerim; eam tamen ipsam distinguimus nos melius quam illi. Hanc enim insaniam, quae iuncta stultitiae patet latius a furore disiungimus. Graeci volunt illi quidem, sed parum valent verbo: quem nos furem, *melagxoli/an* illi vocant; quasi vero atra bili solum mens ac non saepe vel iracundia graviore vel timore vel dolore moveatur; quo genere Athamantem, Alcmaeonem, Aiace, Orestem furem dicimus. Qui ita sit adfectus, eum dominum esse rerum suarum

vetant duodecim tabulae; itaque non est scriptum 'si insanus', sed 'si furiosus escit'. Stultitiam enim censuerunt, constantia id est sanitate vacantem, posse tamen tueri mediocritatem officiorum et vitae communem cultum atque usitatum; furorem autem esse rati sunt mentis ad omnia caecitatem. Quod cum maius esse videatur quam insania, tamen eius modi est, ut furor in sapientem cadere possit, non possit insania.

Por outro lado, onde os gregos chamam *manian*, eu dificilmente teria dito isso; todavia, quanto à nossa própria língua, nós distinguimos melhor tais coisas do que a língua deles. Com razão, nós separamos a insânia, que unida à insensatez revela-se mais ampla que o *furor*. Os gregos querem (significar o mesmo), mas eles pouco exprimem com a palavra deles: o que nós chamamos *furor*, eles chamam *melagkolía*; como se na verdade a mente seja agitada só pela bília negra e não frequentemente por alguma mais séria forma de ira ou de pavor ou de dor; por tal gênero de afecções que nós dizemos estar fora de si (*furere*) Athamas, Alcmaion, Ájax e Orestes. Quem assim seja afetado, as doze tábuas impedem que ele seja senhor de suas ações e coisas; por isso não foi escrito 'se insano', mas se *furiosus* estará'. Com efeito, elas julgam que o insensato que está privado da constância, ou seja, da sanidade, todavia ele pode velar o hábito dos trabalhos e o comum e costumeiro cuidado da vida; entretanto as doze tábuas calculam o *furorem* ser uma cegueira para com todas as coisas da mente. Algo que parece ser mais amplo que a insânia, porém é o limite dela, de forma que o *furor* pode cair sobre o sábio, mas a insânia não pode.

Cícero nessa passagem citada sugere que o estado de alma denominado *furor* é uma categoria puramente romana¹²⁹. Ele não concorda com a tradução dos gregos para o *furor* latino, que é *melagkolía*. Segundo o arpinate, traduzir *furor* por *melagkolia* é um equívoco, porque, pela etimologia da palavra, a *melagkolia* é um mal decorrente do excesso de bília

¹²⁹ Dupont (1995, 73).

negra no cérebro e explica, dessa forma, a loucura como decorrente de causas fisiológicas. Ao contrário, para Cícero, o *furor* é desencadeado por perturbações e afecções emocionais, tais como excesso de ira, *iracundia*, pavor, *timore*, ou mesmo dor, *dolore*, que suscitam – *mouetur* – o *furor*.

Dessa forma, o *furor* faz ao homem perder suas referências humanas, tanto no sentido religioso, moral e ético quanto no sentido psicológico. O direito romano, ao contrário da filosofia, não explica o por que de tal estado. Ele só tira conclusões jurídicas dele, ou seja, o fato de ser impossível julgar em termos jurídicos e penais um homem que está fora de si, quer seja num estado permanente, *amens*, quer num estado transitório, *demens*. Como o *furiosus* está ausente de si, ele é, para o direito romano, ininputável. Daí por que Anfitrião, assentado nas leis das doze tábuas, isentar Hércules de culpa pelo crime de uxoricídio e infanticídio, já que Hércules, acometido de *furor*, não era senhor de si. Assim, o *furor*, para Anfitrião, é uma cegueira geral do espírito, *mentis caecitas*, que desencadeia *error*, erro, e não *crimen*, crime. O estado de *furor* de Hércules caracterizou-se, como vimos, pela perda total de discernimento. Nesse estado de cegueira mental, o *furiosus* não reconhece quem seja seus amigos, familiares ou inimigos, antes os confunde, nem sequer distingue a noite do dia, nem tampoco as fantasias da percepção real dos sentidos, como bem se viu no Ato IV quando do delírio de Hércules.

Nesse sentido, quando Anfitrião lembra a Hércules que, caso se suicide, ele cometerá, dessa vez, um crime voluntária e conscientemente (*uolens sciensque*, **Herc. Fur.** 1301), subtede-se que na anterior matança parental executada por Hércules não fora crime, posto que não se vê o engajamento da vontade (*uolens*) e da consciência (*sciens*) de Hércules nas mortes da esposa e filhos. Logo, o estado mental denominado *furor* implica a privação momentânea da vontade e da consciência, daí ser entendido, conforme vimos pela ótica de Cícero e Sêneca, ou seja, pela ótica romana, como uma cegueira para com todas as faculdades da mente humana.

Voltemos a Hércules no ato V. O processo de reabilitação de Hércules se dá pelo reconhecimento da responsabilidade, embora involuntária dos assassinatos da esposa e filhos (**Herc. Fur.** 1238, 1262, 1268). Até então Hércules concebia erradamente a *uirtus* como força e bravura guerreiras. Toda a tragédia de Hércules resultou de seu modo de vida heroico levado ao extremo. Hércules irá se reabilitar para o verdadeiro sentido de *uirtus* ao

assimilar na carne e na mente a prédica do coro (**Herc. Fur.** 201): *alte uirtus animosa cadit* (do alto a animosa *uirtus* caí). Logo, por meio de Anfitrião e Teseu, Hércules compreenderá que a verdadeira *uirtus* não é a *animosa*, que leva a um estilo de vida heroico desassossegado e portador de paixões catastróficas, mas sim a *uirtus* como sinônimo de força interior para suportar os sofrimentos e extirpar a ira (**Herc. Fur.** 1274-7):

Surge et aduersa impetu

Perfringe solito, nunc tuum nulli imparem

Animum malo resume, nunc magna tibi

uirtute agendum est: Herculem irasci ueta

Levanta-te e, com tua a costumeira impetuosidade, espedaça inteiramente as adversidades. Agora, recobra teu ânimo, que não é impotente contra nenhum mal. Agora, tu deves agir com tua poderosa *uirtute*: não permita que Hércules se ire!

Com efeito, o novo sentido de *uirtus* proposto por Anfitrião para que Hércules o consinta é de matiz estoico. Ele confere com o de Sêneca em seus ensaios filosóficos. Na Epístula 120.11, Sêneca compreende a *uirtus* como moderação, firmeza de ânimo, prudência e justiça:

Intelleximus in illo perfectamesse uirtutem.
Hanc in partes diuisimus: oportebat cupiditates
refrenari, metus conprimi, facienda prouideri,
reddenda distribui: comprehendimus temperantiam,
fortitudinem, prudentiam, iustitiam (...)

Percebemos nele a *uirtutem* ser perfeita. Nós a dividimos em partes: convenha os desejos serem refreados, os medos serem suspensos, as coisas que se devem fazer serem pressentidas, as coisas que devem ser restituídas serem

distribuídas: compreendemos assim nela a temperança, a firmeza, a prudência.

A *uirtus* que Hércules deve, doravante, assentir é a que é definida como a força interior capaz de suportar a adversidade e reger as emoções, sendo esse, pois, conforme Anfitrião outrora já lhe tinha dito, o verdadeiro trabalho de Hércules (**Herc. Fur.** 1238): *nunc Hercule opus est: perfer hanc molem mali* (Agora é obra para Hércules: suporta até o fim esta enorme massa de desgraça).

Anfitrião demoverá Hércules da *impietas* (impiedade) para *pietas* (piedade) por meio da autoridade paterna. Hércules ainda continua relutante em sua decisão de se suicidar, considera-se arruinado, privado de todos os bens que lhe valiam a pena viver e, por conseguinte, convicto de que sua morte trará uma cura para todos os males deixados por seus passos na terra (**Herc. Fur.** 1259-62):

Nihil est: cuncta iam amisi bona,

mentem arma famam coniugem gnatos manus,

etiam furorem, nemo polluto queat

animo mederi: morte sanandum est scelus.

Nada existe: eu já perdi todos os meus bens: espírito, armas, glória, esposa, filhos, mãos e até *furor*. Ninguém poderia fazer remédios para uma alma poluta: com a morte o crime deve ser curado.

Tendo sido perguntado pelo filho o que o pai ordena que seja feito (**Herc. Fur.** 1303), Anfitrião lembra a Hércules que ele ainda possui um bem inestimável: a reputação, a imagem que irá deixar aos vindouros. Dessa forma, o pai de Hércules sustenta que se Hércules cometer suicídio, ele irá ser responsável por outro “crime”, o parricídio, pois deixará o velho pai morrer à míngua, sem o sustento e apoio piedoso do filho, de modo que, em tal situação desamparada, Anfitrião preferirá também suicidar-se com o próprio dardo com o qual Hércules quer se matar (**Herc. Fur.** 1305-12):

Nihil rogamus: noster in tuto est dolor.

natum potes servare tu solus mihi,
eripere nec tu; maximum evasi metum:
miserum haut potes me facere, felicem potes.
sic statue, quicquid statuis, ut causam tuam
famamque in arto stare et ancipiti scias:
aut vivis aut occidis, hanc animam levem
fessamque senio nec minus fessam malis
in ore primo teneo, tam tarde patri
vitam dat aliquis? non feram ulterius moram,
laetare! ferro pectus impresso induam

Nada peço. A minha dor está em segurança. Somente tu podes conservar-te, como filho, para mim e não podes arrancar-te de mim. Eu me evadi de máximo medo. Tu não podes fazer-me desgraçado, podes fazer-me feliz. Pensa assim – seja o que for que tu decidas, que tu saibas que tua causa e renome está em um dilema: ou tu vives ou tu morres. Este leve sopro extenuado pela velhice e não menos extenuado pelos males, eu o sustenho nos meus lábios. Alguém dá tão tarde a vida para o pai? Não suportarei mais longa demora. Eu atravessarei o meu peito com o dardo letal afundado nele.

Ainda segundo Anfitrião, dessa vez, Hércules será responsável pela morte do pai com a consciência e sanidade de tal ato, não tendo mais, pois, a desculpa da insanidade e *furor* pelas mortes anteriores cometidas (**Herc. Fur.** 1312): *hic, hic iacebit Herculis sani scelus* (aqui, aqui ficará estendido o crime de Hércules são!).

Assim, diante do dilema proposto por Anfitrião, *aut uiuis aut occidis* (ou vives ou morres, 1308), Hércules, não querendo ser o responsável pelo ato de suicídio do pai e, por

consequinte, ser o autor de um crime “são”, anui à autoridade paterna de Anfítrion e cede às súplicas dele (**Herc. Fur.** 1314-17):

Iam parce, genitor, parce, iam revoca manum.

succumbe, virtus, perfer imperium patris.

eat ad labores hic quoque Herculeos labor:

vivamus, artus alleva afflictos solo,

Theseu, parentis, dextra contactus pios

scelerata refugit

já agora, pai, poupa-te; poupa-te, afasta agora tua mão. Sucumba, minha *uirtus*, cumpra a autoridade do pai. Que este trabalho se vá também para os trabalhos de Hércules – vivamos! Levanta do solo, Teseu, os abatidos membros do meu pai. Que ele retire os seus piedosos toques da minha ímpia destra.

Nesse ponto do drama, vemos um outro Hércules totalmente reabilitado para os verdadeiros valores e sentidos estoicos da *uirtus* e *pietas*. Hércules ao querer permanecer vivo em prol da segurança e bem-estar do pai revela um verdadeiro coração piedoso. Dessa forma, aquele Hércules ególatra, megalomaniaco e impiedoso deu lugar, em razão da reassunção da *uirtus* como sinônimo de firmeza interior e da *pietas*, a outro Hércules solidário, temperante e piedoso. O novo Hércules se encaixa agora no perfil do sábio estoico que, em razão dos deveres familiares, decide suspender a decisão do suicídio e conservar a vida para ser útil aos seus (**Epis.Luc.** 104, 3-4):

et interdum, etiam si premunt causae, spiritus in honorem suorum vel cum tormento revocandus et in ipso ore retinendus est, cum bono virovivendum sit non quamdiu iuvat sed quamdiu oportet: ille qui non uxorem, non amicum tanti putat ut diutius in vita commoretur, qui perseverabit mori, delicatus est. Hoc quoque imperet sibi

animus, ubi utilitas suorum exigit, nec tantum si vult mori,
sed si coepit, intermittat et <se>suis commodet. [4]
Ingentis animi est aliena causa ad vitam reverti, quod
magni viri saepe fecerunt

Por vezes, mesmo em circunstâncias desesperadas, a nossa alma prestes a exalar-se deve ser refreada, retida mesmo no último instante, por muito que isso custe, se a honra dos familiares o exigir: um homem de bem tem de viver, não enquanto lhe apraz, mas enquanto sua vida for necessária. Só um obstinado egoísta teima em morrer sem admitir que uma esposa ou um amigo lhe merecem o sacrifício de prolongar um pouco mais a existência. Quando o interesse dos familiares o exige, a alma deve impor a si mesma a vida; pode ter decidido o suicídio, pode mesmo já ter iniciado o processo: pois que desista e se ponha à disposição dos que dela precisam. Demonstra um grande coração quem se resigna à vida no interesse dos outros, o que, aliás, muitos grandes homens tem feito.

Cedendo ao sentimento de obrigatória reverência ao cumprimento da palavra do pai, ou seja, à *pietas*¹³⁰, Hércules dá mostras de ter recuperado a sanidade de espírito. Com efeito, nas cenas anteriores, tínhamos visto o herói completamente indiferente ao apelo e sofrimento emocionais da família. Vale lembrar que o Héracles de Eurípedes demonstra desde o início da trama forte afeição pelo pai, esposa e filhos (Eur. Her. 621-36), o que Sêneca intencionalmente omite em seu Hércules até essa cena do recobro do sentimento da *pietas* de Hércules para com o pai, algo sinalizador da mudança do caráter psicológico do herói. Dessa forma, Hércules reconhece, no final da ação trágica, a importância da assunção do vínculo afetivo para com os membros da comunidade familiar, aos quais, por natureza e por religiosidade¹³¹, estão unidos sob a égide da *pátria potestas*. Dessa forma, quando Hércules cede à súplica paternal de Anfitrião para manter-se vivo, ainda que esmagado pela culpa moral de crimes “involuntários”, ele rompe com o milenar exemplo

¹³⁰ Provavelmente essa decisão de Hércules de suspender o suicídio em função do apoio e amparo piedosos ao pai velho tenha sido moldada com bases na experiência pessoal de Sêneca. O poeta-filósofo fala na epístula 78.2 que quando jovem o único motivo que o impediu de se suicidar foi a velhice do pai: *Saepe impetum cepi abrumpendae uitae: patris me indulgentissimi senectus retinuit* (Com frequência tive ímpetos de pôr fim à vida: a velhice do meu queridíssimo pai me reteve.)

¹³¹ Por religiosidade porque os antigos romanos pensavam que cada dono da casa, o *pater familias*, tinha um *genius* tutelar, deuses Manes, Lares e Penates.

de Lucrecia¹³² em Tito Lívio¹³³ para quem o suicídio é um meio de purificar o mal sofrido (**Herc. Fur.** 1278): *si uiuo, feci scelera; si morior, tuli* (Se vivo, cometi crimes; se morro, eu os sofri). Ao decidir permanecer vivo, tendo recobrado o valor verdadeiro da *pietas* e *uirtus*, Hércules também rompe com o modelo de Enéias que no livro 12 da Eneida conjura a *uirtus* guerreira com as *arma* a fim de expiar a morte de Palante por meio do extermínio de Turno (Eneida, 12, 945-51). Dessa forma, Hércules rompe com o modelo de vida heroica, com os ditames da *uirtus animosa*, causadora de tantos males, perdas familiares e sofrimentos em sua trajetória heroica. O filho de Anfitrião, humanizado pela *pietas*, despoja-se de qualquer traço heroico e repudia as reiteradas e enfáticas reivindicações de poder e paternidade divinas (**Herc. Fur.** 1157; 1202). Ao contrário da *uirtus animosa*, compreendida como a bravura e força física heroicas, a *uirtus* resignificada por Hércules, no final da sua trajetória trágica, é não só a capacidade de subjugar suas paixões, sobretudo a *ira* desencadeadora do *furor* (**Herc. Fur.** 1274-7), mas também a habilidade em submeter a sua descomunal força física manifesta em sua *ímpia destra*. No final da peça, vemos também a reabilitação positiva da *destra* hercúlea. A mão que exterminou esposa e filhos (**Herc. Fur.** 1192) tornando o seu portador um *monstrum impium* (**Herc. Fur.** 1280) será a mesma mão que Anfitrião segurará em solidário sustento piedoso à la Anquises e Enéias¹³⁴ (**Herc. Fur.** 1318-21):

Herc.

(...)

dextra contactus pios

scelerata refugit,

Amph.

Hanc manum amplector libens,

hac nisus »ibo, pectori hanc aegro admovens

¹³² Boyle (1997, 110).

¹³³ Lucrecia, esposa de Tarquínio Colatino e célebre por suicidar-se para manter sua virtude. Vide detalhes em Tito Lívio, *Ab urbe condita*, liber primus, LVIII-LX.

¹³⁴ Eneida, II, 721-25

pellam dolores,

Hercules

Que ele (Anfitrião) retire seus piedosos contatos da minha ímpia destra.

Anfitrião

Eu estreitarei de bom grado esta mão, eu irei apoiado nela; aproximando-me para junto dela, eu expulsarei as dores do meu sofrido coração.

Teseu, o leal companheiro de Hércules, tolerante para com os culpados (*nocentes*, Herc. 1337) assegurará o processo de purgação da outrora *ímpia destra* de Hércules ao lhe oferecer um asilo numa terra em que o próprio Marte libera as mãos das armas e em que os próprios deuses fazem inocentes (**Herc. Fur.** 1342-45). Enfim, efetiva-se a súplica do Coro em 1063-65: *solvite tantis animum monstribus/solvite superi,/ rectam in melius flectite mentem* (livrai sua alma de tantos monstros/ livrai-a, deuses superiores, dirigi sua mente reta para o melhor).

CONCLUSÃO

Nesse estudo, analisamos as atuações e representações de Hércules na peça conforme o viés estoico adotado por Sêneca em seus trabalhos de prosa. Verificamos a atuação do Hércules furioso de Sêneca ser compatível com as ideias estoicas de Sêneca sobre as paixões, sobretudo a *ira* e o *furor*. Com efeito, Hércules ilustra dramaticamente o modo de agir e pensar desarrazoado típico do *homo iratus*, o anti-sábio, descrito e criticado por Sêneca em diversos estudos, sobretudo nas Epístulas a Lucílio e no Sobre a ira. Para tanto, partimos da categoria do *furor* dado que seria o principal tópico da peça e o apanágio de Hércules, já sinalizados pelo título da peça *Hercules furens*.

Dessa forma, o cerne do nosso trabalho foi a representação do *furor* no personagem Hércules. Segundo o prisma estoico, o *furor* resulta de desgovernados impulsos emocionais que levam à loucura. Ao contrário de outros protagonistas no drama de Sêneca, que são dominadas por uma única paixão catastrófica, tal como Medéia, Clitemnestra e Tiestes pela *ira*, Fedra dilacerada pelo *amor* incestuoso – Hércules, em *Hercules furens*, é dominado, não por uma única paixão, mas por um complexo de paixões interligadas, tais como agressão, *ira* (ira), *impietas* (impiedade), *erro* (erro), *crimen* (crime), *furor* (loucura), ambição ilimitada e megalomania, cujos excessos conduziram Hércules ao *furor*, a cegueira total de espírito. O *furor* em Hércules desencadeou o elemento trágico na peça, o extermínio da própria família, que é o *nefas*. Todavia, como o *furor* implica a ausência de si, tal *nefas* não foi voluntária e dolosamente executado, mas sim resultante de um violência acidental provocada pela desordem mental que os *affectus* causaram na mente de Hércules¹³⁵. Por isso, o trágico na peça não se encontra na morte da família, mas no autoreconhecimento de Hércules como o autor de tal crime involuntário. É a tragédia da consciência que se reconhece como causadora do crime.

Vimos que o *furor* de Hércules possui causas internas, ou seja, psicológicas. Na peça de Sêneca, não foram deuses intervenientes, como no *Heracles*, de Eurípedes, os causadores da loucura de Hércules, mas sim as paixões, *ira* e *furor*, cuja causa é um

¹³⁵ Fitch (2009, 39).

julgamento de valor, que desarrazoaram Hércules. Assim, pode-se pensar, com base em relatos de Cícero e de Sêneca, tanto nos seus ensaios quanto nas tragédias, que o *furor* possui, na cultura literária romana, uma causação psicológica, ao contrário da cultura literária grega que, por exemplo, na peça *Heracles*, de Eurípedes, atribui à *mania*/ loucura do herói uma motivação externa-divina.

Assim, a representação de Sêneca da loucura de Hércules, que inova na ideia de motivação psicológica da mesma e sua consequente culpabilidade moral, é também um espelho dos excessos e desmandos dos imperadores “loucos” da dinastia Júlio-Claudiana¹³⁶, contemporâneos à época de Sêneca. O poder absoluto e a megalomania caracterizaram o *furor* de Hércules como potencialmente ambíguo. Sêneca ao moldar Hércules como um ambivalente e tragicamente autárquico herói ilustra-o como um sinal do *furor* imperial do seu próprio tempo. Ironicamente, segundo Suetônio(Nero, 21¹³⁷), o próprio Nero representou a peça *Hercules insanum*, sobretudo na cena em que Hércules aparece maniatado e perplexo após o surto de loucura (**Herc. Fur.** 1138). O fato de Nero, imperador real, atuar como ator, profissão venalmente equiparável à prostituição ao olhos da aristocracia romana, e representar a tragédia *Hercules insanum* nos proporciona uma significativa impressão do caos moral e da total ausência de ordem e controle na época de Nero. Tal terror moral, refratado literariamente no *Hercules furens*, revela-se como uma advertência aos imperadores dos perigos das paixões do *ego* no governo de si e dos outros.

Por outro lado, é possível a todos livrar-se da funesta presença das paixões na mente. Basta conciliar nossos passos e pensamentos com a ordem divina e natural do mundo. A vida humana com suas adversidades, infortúnios, tristezas e infelicidades resulta do julgamento de valor supestimado que atribuímos aos “falsos”bens tais como beleza, saúde,

¹³⁶ Riley (2008, 90).

¹³⁷ Inter cetera cantavit Canacen parturientem, Oresten matricidam, Oedipodem excaecatam, Herculem insanum. In qua fabula fama est tiruculum militem positum ad custodiam aditus, cum eum ornari ac vinciri catenis, sicut argumentum postulabat, videret, accurrisset ferendae opis gratia. Entre outras coisas cantou o nascituro Canace, Orestes matricida, Édipo cego, Hércules louco, em que nesta representação, segundo é fama, como um soldado colocado à entrada do teatro como guarda visse Nero ornado e preso em correntes, como requeria o argumento da tragédia, o soldado correu para trazer-lhe socorro.

vida, amor sensual, riqueza, fama, poder. Para os estoicos, todas as tragédias, todos os dramas provêm das ideias equivocadas que os heróis das tragédias fazem acerca dos fatos externos. O gênero trágico representa os heróis perturbados não por causas exteriores, mas sim pelo juízo que fazem delas. A performance de Hércules na peça *Hercules furens* ilustra o desastre decorrente da vida heróica orientada pela *animosa uirtus* cuja meta ambiciosa é exceder os limites que o Destino determinou para cada ser. Ser bem-sucedido ou mal-sucedido na vida depende de como representamos as coisas no mundo externo. Hércules ao final da peça reaprende a ressignificar o verdadeiro sentido da *uirtus*. A *ira* excessiva animada pelo modo de ser heroico o levava ao *furor* que o tornara uxoricida e infanticida. Tendo apreendido a inteira responsabilidade para com as reações emocionais aos “infortúnios” da vida, Hércules representa para si a *uirtus* não mais como valentia e força heroicas, mas sim como a força interior para extirpar a deletéria invasão das paixões em nossa mente e aceitar as demandas e determinações do Destino, princípio racional que encadeou e organizou bem o mundo. Vigiar o nosso caráter falho e propenso ao canto de sereia das paixões do *ego*, fazer sempre a varredura e filtragem das nossas representações acerca dos “falsos” bens, nunca se deixar agir pela primeira impressão que recebemos dos fatos externos e enfrentar as intempéries e adversidades da vida, nunca as vendo como males insanáveis, mas sim como uma oportunidade para nos aperfeiçoarmos, provando a nossa têmpera – é o verdadeiro e último trabalho de Hércules como no-lo diz Teseu, dirigindo-se ao próprio Hércules (**Herc. Fur.** 1275-6): *perfringe solito, nunc tuum nulli imparem,/ animum malo resume, nunc magna tibi* (com a tua costumeira impetuosidade, espedaça inteiramente as adversidades. Agora, recobra o teu ânimo, que não é impotente contra nenhum mal).

Encerramos por aqui a nossa leitura do *Hercules furens* de Sêneca. Não é demais lembrar que o nosso estudo possui grandes limitações determinadas pelo predominante prisma estoico escolhido. No entanto, a visão estoica para abordarmos o *furor* de Hércules na peça se revela como uma das chaves interpretativas mais pertinentes para analisar o drama de Sêneca, devido ao engajamento filosófico de Sêneca nas suas obras e na própria vida. Esperemos ter contribuído um pouco com nosso estudo e tradução do *Hercules furens* para com a fortuna crítica de Sêneca, pelo menos em língua portuguesa.

Na sequência, temos a nossa tradução do *Hercules furens*. É uma tradução instrumental. Nela tentamos manter, tanto quanto possível foi, a correspondência sintático-semântica entre o latim e o português para que o estudante de latim, caso queira ler o original, possa usar a nossa tradução como apoio para a leitura do original em latim. Ficamos devendo as notas referentes aos personagens e lugares mitológicos mencionados por Sêneca nessa tragédia. Elas serão devidamente preenchidas quando formos lançar em livro a tradução do *Hercules furens* para um público mais diverso. O texto da nossa tradução se encontra no site <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2007.01.0003> estabelecido pelos filólogos latinos Rudolf Peiper e Gustav Ritcher.

Tradução: Sêneca, *Hercules furens*, Hércules furioso, Latim-português.

Personae (Personagens):

Iuno (Juno)

Amphitryon (Amfitrião)

Filii Herculis (Filhos de Hérculis)

Lyco (Lico)

Theseus (Teseu)

Chorus (Coro)

Scaena Thebis (Cenário em Tebas)

Actus primus

Iuno

Soror Tonantis (hoc enim solum mihi
nomen relictum est) semper alienum Iovem
ac templa summi vidua deserui aetheris
locumque caelo pulsa paelicibus dedi;
5tellus colenda est: paelices caelum tenent,
hinc Arctos alta parte glacialis poli
sublime classes sidus Argolicas agit;
hinc, qua tepenti vere labatur dies,
Tyriae per undas vector Europae nitet;
10illinc timendum ratibus ac ponto gregem
passim vagantes exerunt Atlantides.
ferro minax hinc terret Orion deos
suasque Perseus aureus stellas habet;
hinc clara gemini signa Tyndaridae micant
15quibusque natis mobilis tellus stetit.
nec ipse tantum Bacchus aut Bacchi parens

adiere superos: ne qua pars probro vacet,
mundus puellae sarta Gnosiacae gerit,
sed vetera sero querimur ...

... una me dira ac fera

[p. 4] 20Thebana tellus nuribus a! sparsa impiis
quotiens novercam fecit! escendat licet
meumque victrix teneat Alcmene locum,
pariterque natus astra promissa occupet,
in cuius ortus mundus impendit diem

25tardusque Eoo Phoebus effulsit mari
retinere mersum iussus Oceano iubar.

non sic abibunt odia; vivaces aget
violentus iras animus et saevus dolor
aeterna bella pace sublata geret.

30Quae bella? quicquid horridum tellus creat
inimica, quicquid pontus aut aer tulit
terribile dirum pestilens atrox ferum,
fractum atque domitum est. superat et crescit malis
iraque nostra fruitur; in laudes suas

35mea vertit odia: dum nimis saeva impero,
patrem probavi, gloriae feci locum,
qua Sol reducens quaque deponens diem
binos propinqua tinguunt Aethiopas face,
indomita virtus colitur et toto deus

40narratur orbe. monstra iam desunt mihi
minorque labor est Herculi iussa exequi,
quam mihi iubere: laetus imperia excipit,
quae fera tyranni iura violenta queant
nocere iuveni? nempe pro telis gerit

45quae timuit et quae fudit: armatus venit
leone et hydra, nec satis terrae patent:
effregit ecce limen inferni Iovis
et opima victi regis ad superos refert,

parum est reverti, foedus umbrarum perit:
[p. 5] 50vidi ipsa, vidi nocte discussa inferum
et Dite domito spolia iactantem patri
fraterna, cur non Tinctum et oppressum trahit
ipsum catenis paria sortitum Iovi
Ereboque capto potitur et reteggit Styga?
55patefacta ab imis manibus retro via est
et sacra dirae mortis in aperto iacent.
at ille, rupto carcere umbrarum ferox,
de me triumphat et superbifica manu
atrum per urbes ducit Argolicas canem.
60viso labantem Cerbero vidi diem
pavidumque Solem; me quoque invasit tremor,
et terna monstri colla devicti intuens
timui imperasse. levia sed nimium queror;
caelo timendum est, regna ne summa occupet
65qui vicit ima: sceptrum praeripiet patri.
nec in astra lenta veniet ut Bacchus via:
iter ruina quaeret et vacuo volet
regnare mundo, robore experto tumet,
et posse caelum viribus vinci suis
70didicit ferendo; subdidit mundo caput
nec flexit umeros molis immensae labor
meliusque collo sedit Herculeo polus.
immota cervix sidera et caelum tulit
et me prementem: quaerit ad superos viam.
75Perge ira, perge et magna meditantem opprime,
congregare, manibus ipsa dilacera tuis:
quid tanta mandas odia? discedant ferae,
ipse imperando fessus Eurystheus vacet.
Titanas ausos rumpere imperium Iovis
[p. 6] 80emitte, Siculi verticis laxa specum,
tellus gigante Doris excusso tremens

supposita monstri colla terrifici levet —
sublimis alias Luna concipiat feras
sed vicit ista. quaeris Alcidae parem?
85nemo est nisi ipse: bella iam secum gerat.
adsint ab imo Tartari fundo excitae
Eumenides, ignem flammeae spargant comae,
viperea saevae verbera incutiant manus,
i nunc, superbe, caelitum sedes pete,
90humana temne. iam Styga et manes ferox
fugisse credis? hic tibi ostendam inferos,
revocabo in alta conditam caligine,
ultra nocentum exilia, discordem deam
quam munit ingens montis oppositi specus;
95educam et imo Ditis e regno extraham
quicquid relictum est: veniet invisum Scelus
suumque lambens sanguinem Impietas ferox
Errorque et in se semper armatus Furor —
hoc hoc ministro noster utatur dolor.
100Incipite, famulae Ditis, ardentem citae
concutite pinum et agmen horrendum anguibus
Megaera ducat atque luctifica manu
vastam rogo flagrante corripiat trabem,
hoc agite, poenas petite vitiatae Stygis.
105concutite pectus, acrior mentem excoquat
quam qui caminis ignis Aetnaeis furit:
ut possit animo captus Alcides agi,
magno furore percitus, vobis prius
insaniendum est. Iuno, cur nondum furis?
[p. 7] 110me me, sorores, mente deiectam mea
versate primam, facere si quicquam apparo
dignum noverca; vota mutantur mea:
natos reversus videat incolumes precor
manuque fortis redeat, inveni diem,

115invisa quo nos Herculis virtus iuuet.
me vicit: et se vincat et cupiat mori
ab inferis reversus, hic prosit mihi
Iove esse genitum, stabo at, ut certo exeant
emissa nervo tela, librabo manu,
120regam furentis arma, pugnanti Herculi
tandem favebo — scelere perfecto licet
admittat illas genitor in caelum manus.
Movenda iam sunt bella: clarescit dies
ortuque Titan lucidus croceo subit.

Primeiro Ato

Juno

Irmã do Tonante¹³⁸ (pois apenas este nome me foi deixado)
eu, sem esposo, abandono o sempre alheio Júpiter
e os templos do elevado Éter
e, expulsa do céu, dou o lugar para as concubinas
a terra deve ser habitada por mim: as concubinas ocupam o cé
Daqui a ursa, sublime astro, da alta parte do glacial norte,
conduz as argólicas esquadras
daqui, onde o dia é banhado pela recente primavera,
O transportador¹³⁹ de Europa, a Tíria, pelas ondas brilha.
Dali as errantes filhas de Atlas¹⁴⁰ soltam em debandada
o seu temível rebanho sobre os navios e o mar.
Daqui, Órion¹⁴¹, ameaçante com sua espada, aterra os deuses
e Perseu, o áureo, ocupa suas estrelas;
daqui, com radiantes sinais, brilham os gêmeos Tindáridas¹⁴²

138

139

140

141

Com os quais a móvel terra ficou suspensa para os nascidos.
E nem apenas o próprio Baco ou a mãe de Baco
foram ter com os deuses: para que nenhuma parte fique isenta de opróbrio,
o céu traz as grinaldas para as filhas de Gnossos.
Mas, antigas ofensas, nós nos queixamos tarde...
Quantas vezes só a funesta e feroz
terra Tebana, semeada por ímpias noras,
me fez madrasta! Embora se alce,
a vitoriosa Alcmena e ocupe o meu lugar
e igualmente o seu filho ocupe astros prometidos
em cujo nascimento o céu gastou um dia
e Febo, tardo, reluziu sobre o mar Oriental,
ordenado a conter a aurora imersa no Oceano.
não logo se findarão meus rancores; O meu violento ânimo impelirá
as minhas ardentes iras e a minha dor atroz
trará eternas guerras erigidas contra a paz.
Quais guerras? Tudo aquilo que de horrível uma terra inimiga gera,
Tudo aquilo que de terrível, funesto, de pestífero,
de atroz, de selvagem o mar ou o ar gerou
foi abatido e domado. Hércules se eleva e se engrandece sobre os males
e tira proveito de nossa ira; em seus encômios

ele converte meus rancores : enquanto eu demasiadamente cruel o comando,
eu provei¹⁴³-o para seu pai, fiz a oportunidade para sua glória,
Por onde reconduz e depõe o dia, o Sol,
com sua face próxima, alumia os dois povos Etíopes,
a sua indômita **bravura** é venerada e em todo o mundo
Ele é narrado como um deus. Monstros já faltam para mim
e para Hércules o menor trabalho é realizar minhas ordens
do que para mim o é ordená-las: alegre, ele recebe minhas ordens.
Quais imposições de um tirano seriam capazes

¹⁴²

¹⁴³ Carreira heróica como provação – herói estóico, de providentia

de causar morte a um impetuoso jovem? Na verdade, ele se apresentava com armas para os monstros que ele temeu e liquidou: armado, ele avançou contra o leão de Neméia¹⁴⁴ e a Hidra¹⁴⁵. E nem terras se estendem mais para ele: e eis que até o limiar de Júpiter Infernal ele violou e trouxe de volta para os que estão em cima riquezas de um rei vencido. Voltar é pouco¹⁴⁶, o pacto das sombras acabou: eu própria vi, eu vi, tendo a noite dos infernos se dissipado e Dite¹⁴⁷ tendo sido domado, o próprio Hércules arremessar para o pai¹⁴⁸ os espólios fraternos¹⁴⁹. Por que Hércules não arrasta Dite, vencido e subjugado com grilhões, o próprio Dite que obteve por sorte coisas similares a Júpiter? Por que Hércules não se apodera do Érebo subjugado? Ele desvelou o Estig e o caminho de volta a partir dos manes inferiores foi aberto. A sacralidade da dura morte jaz em aberto para todos. Mas ele, soberbo por ter rompido o cárcere das sombras, triunfa sobre mim e, com a mão altiva, conduz pelas cidades argólicas o sinistro cão. Eu vi o dia que se abalou e o sol aterrorizado com a visão de Cérbero ; também o tremor me invadiu e, ao ver o tríplice pescoço do monstro acorrentado, eu temi por ter comandado Hércules. Mas em demasia me queixo de coisas leves; ele deve ser temido pelo Céu; ele que conquistou o reino inferior não domine o reino superior: ele arrebatará o cetro ao pai E nem ele virá para os astros como Baco mediante uma marcha branda: ele buscará o caminho pela destruição e quererá reinar em mundo vazio. Ele está orgulhoso de sua força experimentada. Suportando o céu, ele aprendeu poder ser vencedor com suas próprias forças; A sua cabeça se pôs sob o universo (70) nem o peso da imensa massa curvou os seus ombros

¹⁴⁴

¹⁴⁵

¹⁴⁶ Este verso mantém uma relação polêmica com o verso vergiliano: “fácil entrar, impossível voltar dos infernos”, tradução livre

¹⁴⁷

¹⁴⁸

¹⁴⁹ Assinalar a *hybris* de Hercules, índice de sua loucura

e o céu assentou-se melhor sobre o pescoço de Hércules.
 A sua nuca suportou os astros imóveis, o céu e
 a mim que o pressionei: : ele busca um caminho para os celícolas.¹⁵⁰
 Prossegue¹⁵¹, ó ira, prossegue e oprime aquele que medita coisas grandiosas (75)
 Assalta-o e tu própria dilacera-o com tuas mãos
 por que te ordenas tamanhas iras? Que as feras se afastem
 e o próprio Euristeu cansado de comandar deixe seu lugar.
 Libera os Titãs¹⁵², que ousaram derruir
 o poder de Júpiter; abre a caverna da montanha Siciliana
 que a terra de Dóris, tremente sob o gigante sacudidor,
 alivie a cabeça encoberta do terrível monstro¹⁵³;
 que a sublime lua gere outras feras
 Mas Hércules venceu essas feras. Tu procuras um par para Alcides?
 Ninguém a não ser ele próprio existe: que ele já consigo traga guerras¹⁵⁴.
 Que as Eumênides convocadas do profundo Tártaro
 se apresentem, que elas alastrem o fogo da sua cabeleira chamejante
 que as suas mãos furiosas sacudam os viperinos açoites.
 Vai, agora, soberbo, dirige-te para as moradas dos celícola
 despreza as coisas humanas; indomável, tu já crês ter escapado do Estige (90)
 e dos manes¹⁵⁵? Aqui, eu ostentarei para ti os inferos.
 Convocarei contra ti a ocultada na profunda escuridão,
 além dos exílios dos criminosos, a deusa Discórdia
 que fortifica uma imensa caverna com montes opostos.
 Eu tirarei e extrairei do reino profundo de Dite
 tudo aquilo que for deixado para trás: que venha o Crime odioso,
 a feroz impiedade que lambe o próprio sangue,
 o Erro e o Furor sempre armado contra si mesmo.

¹⁵⁰ Depois de dominar os monstros na terra e no reino inferior, quebrando o pacto das sombras, Hercules busca a ferro e fogo o reino dos céus. Hercules, paixão por destruição e conquista.

¹⁵¹ A heroína de Sêneca, a ira como móvel de ação e como loucura, semelhança de Juno irada com Medéia, e a Juno-furor de Vergílio, força de destruição cósmica

¹⁵²

¹⁵³

¹⁵⁴ Hércules por sua indômita hybris já traz em si guerras que o destruíram.

¹⁵⁵ Hercules, por ter conquistado o hades acha-se invicto até da morte. Hybris das hybris, acha-se deus, imortal, soberbo, orgulho,

Deste, deste servidor que nossa dor se sirva.
Começai, servas de Dite; rápidas,
agitai o ardente pinheiro (100) e que a Megera comande
com sua horrível turba de serpentes e com a funesta mão
agarre a tocha devastadora da pira chamejante.
Agi-vos, assim. Procurai os castigos do putrefato Estige.
Batei nos peitos, que um fogo mais ardente do que aquele
que ferve no forno do Etna coza¹⁵⁶ a mente dele
para que Alcides possa ser arrastado capturado pelo ânimo,
excitado por um grande furor, primeiro,
ele há de ser enlouquecido por nós. Juno, por que tu ainda não o enfureces?

A mim, a mim, minhas irmãs, priva-me,
eu primeira abatida, da razão, se eu apronto fazer algo ;
digno de uma madrasta; Que os meus votos tomem outro rumo:
eu peço, que ele, poderoso, retorne da peleja
e, retornado, veja os filhos são e salvos, Encontrei o dia
no qual a odiosa força de Hércules nos deleite (115).
Ele me derrotou? Que ele se vença e que, retornado dos Infernos,
deseje morrer, Que este, que é filho de Júpiter,
me seja útil. Eu persistirei firme e para que os dardos saiam
lançados por firme vigor, eu os arremessarei da minha mão.
Eu guiarei as armas das Fúrias. Enfim, favorecerei
a Hercules combatente¹⁵⁷ (120). Embora tendo consumado o crime,
que o seu genitor acolha aquelas mãos no céu.
As guerras já devem ser movidas: o dia raia
e, do crócio nascimento, o brilhante Titã¹⁵⁸ surge.

Chorus

125Iam rara micant sidera pronò

¹⁵⁶ Imagem da ira, loucura associada ao fogo, Sêneca, epístolas e de ira

¹⁵⁷ Ironia, Juno dará mais força a Hercules em seu surto, mas ele com força selvagem matará sua família por inimigos.

¹⁵⁸

languida mundo; nox victa vagos
contrahit ignes luce renata,
cogit nitidum Phosphoros agmen:
signum celsi glaciale poli
130septem stellis Arcados ursae
lucem verso temone vocat.
Iam caeruleis evectus equis
Titan summa prospicit Oeta;
[p. 8] iam Cadmeis incluta Bacchis
135aspersa die dumeta rubent
Phoebique fugit reditura soror.
labor exoritur durus et omnis
agitat curas aperitque domos.
Pastor gelida cana pruina
140grege dimisso pabula carpit;
ludit prato liber aperto
nondum rupta fronte iuencus,
vacuae reparant ubera matres;
errat cursu levis incerto
145molli petulans haedus in herba.
Pendet summo stridula ramo
pinnasque novo tradere soli
gestit querulos inter nidos
Thracia paelex,
150turbaque circa confusa sonat
murmure mixto testata diem.
Carbasa ventis credit dubius
navita vitae,
laxos aura complente sinus,
155hic exesis pendens scopulis
aut deceptos instruit hamos
aut suspensus spectat pressa
praemia dextra:

sentit tremulum linea piscem.
160Haec, innocuae quibus est vitae
tranquilla quies
et laeta suo parvoque domus;
spes immanis
urbibus errant trepidique metus.
[p. 9] Ille superbos aditus regum
165duraeque fores expers somni
colit, hic nullo fine beatas
componit opes gazis inhians
et congesto pauper in auro.
Illum populi favor attonitum
170fluctuque magis mobile vulgus
aura tumidum tollit inani;
hic clamosi rabiosa fori
iurgia vendens
improbis iras et verba locat.
175Novit paucos secunda quies,
qui velocis memores aevi
tempora numquam reditura tenent,
dum fata sinunt, vivite laeti:
properat cursu vita citato
volucrique die
180rota praecipitis vertitur anni;
durae peragunt pensa sorores
nec sua retro fila revolvunt.
At gens hominum fertur rapidis
obvia fati incerta sui:
185Stygias ultro quaerimus undas.
nimium, Alcide, pectore forti
properas maestos visere manes:
certo veniunt tempore Parcae,
nulli iusso cessare licet,

190nulli scriptum proferre diem:
recipit populos urna citatos.
Alium multis gloria terris
tradat et omnes fama per urbes
[p. 10] garrula laudet
195caeloque parem tollat et astris;
alius curru sublimis eat:
me mea tellus
lare secreto tutoque tegat. 1
venit ad pigros cana senectus,
humilique loco sed certa sedet
200sordida parvae fortuna domus:
alte virtus animosa cadit. —
Sed maesta venit crine soluto
Megara parvum comitata gregem,
tardusque senio graditur Alcidae parens.

Coro

Já raras as constelações brilham (125)
 Lânguidas no firmamento inclinado; A noite superada
 contrai os astros errantes com a renascida claridade,
 a clara turba leva junto a Estrela da manhã.
 O signo glacial do céu elevado,
 Com as sete estrelas da Ursa Arcadiana,
 Tendo girado o timão, convoca o dia.
 Já arrebatado pelos cerúleos cavalos,
 o Titã lança seus olhos sobre os cimos do Eta.
 Já os bosques célebres pelas bacantes Cadméias
 aspergido pelo dia se avermelha (135)
 e a irmã de Febo que há de retornar se afasta.
 O duro trabalho surge e
 agita todos os cuidados e abre as casas

O pastor colhe da branca neve
o gélido pasto para a grei dispersa (140).
Diverte-se livre no campo aberto
o jovem bezerro ainda de frente não rompida,
As mães esgotadas recomeçam os úberes.
Erra com o passo incerto na relva mole (145).
O bode petulante.
A concubina Tracia¹⁵⁹ pende, estrídula, sobre um alto ramo
e aspira, entre os ninhos piantes,
entregar ao refrescante sol
as suas penas
e uma multidão confusa, tendo anunciado o dia,
ressoa com um misturado murmúrio (156)
O marinheiro periclitante para com a vida confia
nas velas e redes
enfundadas pelo ar que sopra.
Aqui ele pendente sobre os rochedos carcomidos:
Ou ergue os anzóis enganadores
Ou suspenso observa com a mão
os prêmios submersos
sente o trêmulo peixe pela linha.
. E eis aqueles para os quais há uma paz tranqüila(160)
de uma vida inocente
e um lar feliz em sua exigüidade.
Esperanças cruéis
(esperanças agitadas por uma enorme perturbação)
e trêmulos receios erram pelas cidades
Um, privado de sono, venera
os soberbos umbrais dos reis (165)
outro, ávido de tesouros, reúne,
sem limite algum, abundantes riquezas

159

e pobre sobre ouro empilhado.

O apoio do povo com um sopro vão (170)

– o vulgo mais móvel que as ondas do mar –

eleva aquele outro atônito e soberbo;

um terceiro, desonesto,

comerciando ferozes litígios

também às iras do clamoroso tribunal aluga sua eloquência.

. **A segura tranquilidade** conheceu poucos,

que lembrados do tempo veloz,

guardam na memória os dias que nunca hão de voltar.

Enquanto os fados permitem, vivei felizes:

a vida se precipita em uma carreira veloz

e num dia alado

a roda do precipite ano se converte (180).

As inflexíveis irmãs percorrem as rocas

e elas não enroscam de volta os seus fios.

Mas, incerta dela mesma, a raça dos homens é levada

ao encontro dos seus impetuosos destinos:

pela nossa própria vontade buscamos as águas do Estige (185).

Tu, Alcides, com o teu forte peito excessivamente

te apressas em visitar os tristes manes:

as Parcas num tempo certo chegam.

Com ordem alguma, é possível suspender

e adiar o dia determinado:

a urna recebe as turbas invocadas (190)

Que a glória encomende outro para as diversas terras (195);

e que a gárrula fama o louve

por todas as cidades

e que eleve o mesmo até o céu e astros

que outro, altivo, vá com o carro;

que minha terra me cubra

em um lar secreto e seguro.

Para os ociosos vem uma encanecida velhice;

em um humilde lugar, mas seguro da desprezível Fortuna,
assenta-se a singela habitação (200)
do alto **a bravura** animosa cai.
Mas, triste, vem, com o cabelo desfeito,
Mégara, seguida de seu pequeno séquito,
e, vagaroso pela velhice, adianta-se o pai de Alcides.

Actus secundus

Amphitryon

**O magne Olympi rector et mundi arbiter,
iam statue tandem gravibus aerumnis modum
finemque cladi. nulla lux umquam mihi
secura fulsit: finis alterius mali
gradus est futuri, protinus reduci novus
210paratur hostis; antequam laetam domum
contingat, aliud iussus ad bellum meat;
nec ulla requies tempus aut ullum vacat,
nisi dum iubetur. sequitur a primo statim
infesta Iuno: numquid immunis fuit
215infantis aetas? monstra superavit prius
quam nosse posset, gemina cristati caput**

angues ferebant ora, quos contra obuius
reptabat infans igneos serpentium
oculos remisso lumine ac placido intuens;
[p. 11] 220artos serenae vultibus nodos tulit,
et tumida tenera guttura elidens manu
prolusit hydrae. Maenali pernix fera,
multo decorum praeferens auro caput,
deprensa cursu; maximus Nemeae timor
225pressus lacertis gemuit Herculeis leo.
quid stabula memorem dira Bistonii gregis
suisque regem pabulum armentis datum,
solitumque densis hispidum Erymanthi iugis
Arcadia quatere nemora Maenaliū suem,
230taurumque centum non levem populis metum?
inter remotos gentis Hesperiae greges
pastor triformis litoris Tartesii
peremptus, acta est praeda ab occasu ultimo;
notum Cithaeron pavit Oceano pecus.
235penetrare iussus solis aestivi plagas
et adusta medius regna quae torret dies

utrimque montes solvit ac rupto obice

latam ruenti fecit Oceano viam.

post haec adortus nemoris opulenti domos

240aurifera vigilis spolia serpentis tulit;

quid? saeva Lernae monstra, numerosum malum,

non igne demum vicit et docuit mori,

solitasque pinnis condere obductis diem

petit ab ipsis nubibus Stymphalidas ?

245non vicit illum caelibis semper tori

regina gentis vidua Thermodontiae,

nec ad omne clarum facinus audaces manus

stabuli fugavit turpis Augei labor.

[p. 12] Quid ista prosunt? orbe defenso caret,

250sensere terrae pacis auctorem suae

abesse tristes: prosperum ac felix scelus

virtus vocatur; sontibus parent boni.

ius est in armis, opprimit leges timor,

ante ora vidi nostra truculenta manu

255gnatos paterni cadere regni vindices

ipsumque, Cadini nobilis stirpem ultimam,

occidere, vidi regium capitis decus

cum capite raptum, quis satis Thebas fleat?

ferax deorum terra, quem dominum tremis?

260e cuius arvis eque fecundo sinu

stricto iuventus orta cum ferro stetit

cuiusque muros natus Amphion Iove

struxit canoro saxa modulatu trahens,

in cuius urbem non semel divum parens

265caelo relicto venit, haec quae caelites

recepit et quae fecit et (fas sit loqui)

fortasse faciet, sordido premitur iugo.

Cadmca proles atque Ophionium genus,

quo reccidistis? tremitis ignavum exulem,

270suis carentem finibus, nostris gravem.

qui scelera terra quique persequitur mari

ac saeva iusta sceptrā confringit manu

nunc servit absens fertque quae fieri vetat,

tenetque Thebas exul Herculeas Lycus,

275sed non tenebit, aderit et poenas petet

subitusque ad astra emerget; inveniet viam

[p. 13] aut faciet, adsis sospes et remees precor

tandemque venias victor ad victam domum.

Segundo Ato

Amphitrião

Ó grande líder do Olimpo e senhor do mundo (205),
põe já finalmente uma medida para os meus graves tormentos
e um termo à minha desgraça. Nenhum dia até agora para mim
brilhou sossegado. O fim de um mau
é um passo de outro futuro mau: logo que Hércules volta,
um novo inimigo se prepara para ele (210); que seu festivo lar
ele alcance, outra ordem o encaminha para outra batalha.

Nenhum repouso ou tempo algum o desocupa,
exceto enquanto ele é ordenado. . Desde o início, imediatamente, persegue-o
Juno hostil: por acaso lhe foi imune¹⁶⁰
a infante idade? Ele derrotou monstros antes
que possa tê-los reconhecidos, Duas serpentes cujas cabeças possuem uma crista
levavam para ele sua dúplice goela, diante e ao encontro
das quais a criança engatinhava-se,
contemplando com um olhar descansado

e plácido os ígneos olhos das serpentes.
Ele suportou com um semblante sereno os enlaces dos membros (220) (das serpentes)
e esmagando com tenra mão as túmidas goelas delas
exercitou-se para a Hydra. A rápida fera do Menalio¹⁶¹
trazendo sua cabeça decorada com muito ouro

¹⁶⁰

¹⁶¹

foi apanhada em seu curso. Enorme temor de Neméia,
o leão¹⁶² Gemeu pelos braços de Hércules (225).

Que eu relembre os terríveis estábulos¹⁶³ do trácio rebanho
e o rei, pasto dado aos seus próprios rebanhos

e o eriçado javali¹⁶⁴ do Menálio acostumado, sobre os montes do Erimanto,
a abalar os bosques Arcadianos
e o touro¹⁶⁵, não leve pavor para cem populações (230)?

Entre remotos rebanhos da nação da hespéria,
o pastor¹⁶⁶ triforme do mar tartesiano
foi abatido(por Hércules), a presa foi levada(por ele) do extremo ocidente.

O Citerão¹⁶⁷ apascentou o gado conhecido pelo Oceano.
Ordenado a penetrar as regiões de sol de verão (235)
e os reinos incendiados que desseca o meio dia
e, rompido o obstáculo, separou os montes em dois
e fez uma ampla via para o oceano que se atira nela¹⁶⁸.
Após essas coisas, tendo atacado os recintos do opulento bosque,

(Hércules) levou os auríferos espólios da serpente vigilante¹⁶⁹.
Quê? O feroz monstro de Lerna¹⁷⁰, numeroso mau,
ele não o venceu finalmente com o fogo e o ensinou a morrer¹⁷¹?
acostumadas com as asas que as conduzem adiante a cobrir o dia

¹⁶²

¹⁶³

¹⁶⁴

¹⁶⁵

¹⁶⁶

¹⁶⁷

¹⁶⁸

¹⁶⁹ Pomos de ouro do jardim das hespérides.

¹⁷⁰

¹⁷¹ Ensinar a morrer, tema senequiano. De brevitae vitae vii, 3-4, viueret tota vita discendum est e, quod magis fortasse miraberis, tota vita discendum est mori. Deve-se aprender a viver por toda a vida e, por mais que tu talvez te espantes, a vida toda é um aprender a morrer.

(Hércules) não atacou, dentre as próprias nuvens, as Estínfales¹⁷²
 Não venceu a virgem rainha do Termodonte¹⁷³ (245),
 nação sempre celibatária de leito nupcial,
 nem o torpe trabalho do estábulo de Augias¹⁷⁴
 afugentou suas mãos audazes diante de todo o notável feito.
 . Essas proezas lhe servem? Ele está privado do mundo defendido por ele.
 As terras sentiram o autor da sua paz (250)
 delas ter estado ausente delas: próspero e feliz, o crime
 chama-se *virtus*; os honestos obedecem aos culpados;
 a justiça está em armas, o temor oprime as leis.
 Diante de nossos olhos, eu vi, com uma mão truculenta,
 os vingadores abater os filhos do rei paterno(255)
 e matar o próprio rei último rebento da nobre Cadmo.
 Vi o ornamento régio para a cabeça
 com a cabeça ser arrebatado. Quem choraria Tebas o bastante?
 Terra fértil de deuses, por qual senhor tu tremes?
 juventude, nascida dos seus campos (260) e do seu seio fecundo,
 elevou-se com a espada desembainhada;
 Amphion¹⁷⁵, filho nascido de Júpiter, construiu
 seus muros atraindo pedras com o canto harmonioso;
 para essa cidade, não só uma vez o pai dos deuses (265),
 tendo deixado o céu, veio, essa cidade que recebeu os celícolas
 e que os fez e (que seja permitido dizer)
 quiçá os fará é oprimida por sórdido jugo.
 A linhagem Cadméia e a raça Ophiônica,
 para onde vós tombastes? Vós estremeceis com um exilado desconhecido,
 privado das terras dele, pesado para ele próprio (270).
 Aquele que na terra e no mar persegue os crimes
 e com a mão justiceira abate os cetros cruéis,
 agora, ausente, é escravo e ele suporta o que ele impede de vir a ser (a tirania)

¹⁷²

¹⁷³

¹⁷⁴

¹⁷⁵

o exilado Lico possui a Hercúlea Tebas!

Mas ele não a possuirá, Hércules está para chegar (275) e exigirá as punições

e, súbito, ele virá à luz; ele encontrará uma via

ou a fará. Que tu venhas e retournes incólume, eu suplico.

Finalmente, que tu venhas vitorioso para um o teu lar vencido.

Megara.

Emerge, coniunx, atque dispulas manu

280**abrumpe tenebras; nulla si retro via**

iterque clusum est, orbe diducto redi

et quicquid atra nocte possessum latet

emitte tecum, dirutis qualis iugis

praeceps citato flumini quaerens iter

285**quondam stetisti, scissa cum vasto impetu**

patuere Tempe; pectore impulsus tuo

huc mons et illuc cessit et rupto aggere

nova cucurrit Thessalus torrens via:

talis, parentes liberos patriam petens,

290**erumpe rerum terminos tecum efferens,**

et quicquid avida tot per annorum gradus

abscondit aetas redde et oblitos sui

lucisque pavidos ante te populos age.

indigna te sunt spolia, si tantum refers

295**quantum imperatum est. magna sed nimium loquor**

ignara nostrae sortis, unde illum mihi

quo te tuamque dexteram amplectar diem

reditusque lentos nec mei memores querar?

tibi, o deorum ductor, indomiti ferent

300**centena tauri colla; tibi, frugum potens,**

secreta reddam sacra: tibi muta fide

**longas Eleusin tacita iactabit faces,
tum restitutas fratribus rebor meis
animas et ipsum regna moderantem sua
305 florere patrem, si qua te maior tenet
clausum potestas, sequimur: aut omnes tuo
[p. 14] defende reditu sospes aut omnes trahe.
trahes nec ullus eriget fractos deus.**

Megara.

Emerge, esposo, e com a mão

rompe as trevas dispersas; se nenhuma via há para a volta, (280),

se o caminho foi fechado, retorna ao mundo dividido

e tudo aquilo que está oculto e possuído por noite atroz
envia contigo. Tal qual, destruídas as montanhas,

buscando uma precipite passagem para um rio impetuoso

quando outrora tu te ergueste, Tempe¹⁷⁶, fendido com vasto ímpeto (285),

abriu-se; empurrado por teu peito,

o monte, de um lado e do outro, caiu e, rompido o dique,

a torrente Tessaliana correu sobre uma via nova.

assim também dirigindo-se para teus pais, filhos e pátria,

¹⁷⁶

aparece trazendo (290) contigo os limites das coisas
e tudo aquilo que pelos passos dos anos

o tempo muito ávido ocultou; restitui-o para nós e os povos esquecidos de si
e temerosos de luz leva adiante de ti.

São espólios indignos de ti, se tanto os traz de novo

quanto te foi ordenado. Mas falo demasiadamente altiva (295),

ignorante da nossa sorte, Onde aquele dia para mim

no qual eu te abraçarei e a tua mão direita

e não me queixarei dos lentos retornos e das tuas lembranças de mim?

Para ti, ó chefe dos deuses, touros indomáveis trarão

cem pescoços; para ti, senhor das messes (300),

oferecerei seus ritos sagrados; para ti, muda pelo juramento,

a tácita Elêusis lançará grandes tochas.

Então eu hei de crer as vidas restituídas aos meus irmãos

e o próprio pai que governa seus reinos

florescer. Se algum poder maior te mantém (305),

enclausurado, eu te seguirei: – ou nós todos com teu retorno, tu são e salvo,

Com teu retorno tu, são e salvo, protege, ou a nós todos arrasta.

Tu nos arrebatará e nenhum deus nos erguerá despedaçados.

Amphitryon.

O socia nostri sanguinis, casta fide

310servans torum natosque magnanimi Herculis,

meliora mente concipe atque animum excita.

aderit profecto, qualis ex omni solet

labore, maior.

Amphitrião.

Ó companheira de nosso sangue, casta pela fidelidade

guardando o leito e os filhos do magnânimo Hércules (310),

concede em tua mente coisas melhores e excita teu ânimo.

Posto a caminho, ele (Hércules) chegará, tal qual ele costuma sair

de toda empreitada, como o último!

Megara.

Quod nimis miseri volunt

hoc facile credunt,

Megara.

Os infelizes desejam em demasia qualquer coisa,

eles crêem em algo facilmente.

Amphitrion.

Immo quod metuunt nimis

315numquam moveri posse nec tolli putant:

prona est timori semper in peius fides.

Amphitrião.

Muito ao contrário, eles temem em demasia qualquer coisa (315)

nunca pensam que algo pode ser mudado nem ser suprimido:

está-se a favor sempre para a pior crença do temor.

Megara.

Demersus ac defossus et toto insuper

oppressus orbe quam viam ad superos habet?

Megara.

Esmagado e enterrado e por cima

oprimido pela terra inteira, que via para os que estão em cima tem para ele(Hércules)?

Amphitrion.

Quam tunc habebat, cum per arentem plagam

320et fluctuantes more turbati maris

adit harenas bisque discedens fretum

et bis recurrens, cumque deserta rate

depensus haesit Syrtium brevibus vadis

et puppe fixa maria superavit pedes.

Amphitrião.

Qual então havia, quando por uma região tórrida
e por terras flutuantes (320) à maneira de um mar agitado,
as ondas que duas vezes se retiram
e duas vezes retornam, ele as afrontou e quando, o navio desertado,
ele se viu detido, embaraçado entre as estreitas vaus de sirtes,
a sua popa enfiada, (Hércules) ultrapassou com os pés os mares.

Megara.

325Iniqua raro maximis virtutibus

fortuna parcit; nemo se tuto diu

periculis offerre tam crebris potest:

quem saepe transit casus, aliquando invenit.

Sed ecce saevus ac minas vultu gerens

330et qualis animo est, talis incessu venit

aliena dextra sceptrum concutiens Lycus.

Megara.

Raramente de máximas de **valentias** (325)

a iníqua fortuna nos poupa; ninguém durante muito tempo

pode seguramente se expor a perigos tão numerosos;

quanto àquele que muitas vezes a desgraça passa, algum dia ela o encontra.

Mais eis que feroz e trazendo ameaças sobre o semblante

e qual é para a alma, assim também vem com o andar Lico(330),

que com a destra abate cetros alheios.

Lyco.

Vrbis regens opulenta Thebae loca

et omne quicquid uberi cingit solo

obliqua Phocis, quicquid Ismenos rigat,

335quicquid Cithaeron vertice excelso videt,

et bina findens Isthmos exilis freta

[p. 15] non vetera patriae iura possideo domus

ignavus heres; nobiles non sunt mihi

avi nec altis inclitum titulis genus.

340sed clara virtus: qui genus iactat suum.

aliena laudat, rapta sed trepida manu

sceptra obtinentur; omnis in ferro est salus:

quod civibus tenere te invitis scias.

strictus tuetur ensis, alieno in loco

345haut stabile regnum est; una sed nostras potest

fundare vires iuncta regali face

thalamisque Megara: ducet e genere inclito

novitas colorem nostra, non equidem reor

fore ut recuset ac meos spernat toros;

350quod si impotenti pertinax animo abnuet,

stat tollere omnem penitus Herculeam domum.

invidia factum ac sermo popularis premet?

ars prima regni est posse ... invidiam pati.

temptemus igitur, fors dedit nobis locum.

355namque ipsa, tristi vestis obtentu caput

velata, iuxta praesides adstat deos

laterique adhaeret verus Alcidae sator.

Lyco.

Regendo os opulentos locais da cidade de Tebas,

tudo aquilo que a oblíqua Fócida

de solo fértil rodeia, tudo aquilo que o Ismeneu banha,
tudo aquilo que o Citéron de sua elevada região da Grécia,
entre a Beócia e o Istmo estreito que fende o duplo mar (335),
eu, herdeiro de inativo lar, não possuo os antigos
direitos da pátria; Para mim, não são nobres
os meus ancestrais, nem minha raça é ínclita por altos títulos;
contudo, minha **valentia** é ilustre: quem se jacta de sua linhagem (340),
louva coisas alheias; porém, com mão tremente,
os cetros arrebatados são possuídos; A conservação de tudo está no gládio (340):
Aquilo que tu sabes possuir contra os cidadãos coagidos,
a espada desembainhada protege. Em lugar alheio,
o reino não é estável; apenas é possível (345)
consolidar nossas forças por meio de Megara
vinculada a mim por meio de facho e tálamo reais: por meio de ínclita origem
A nossa obscuridade atrairá um brilho. Quanto a mim, não jugo
que ela recuse e despreze meu leito nupcial.
Mas se, com um ânimo orgulhoso, ela, persistente, negará (350),
está-se decidido destruir inteiramente seu lar hercúleo.
A inveja e a boataria dos populares condenarão esse ato?
A primeira arte da tirania é poder suportar em meio à inveja

Tentemos, pois. A fortuna nos dá uma chance

Pois a própria (Mégara), a cabeça com um véu de triste veste (355),

velada, detém-se junto dos seus deuses protetores

e, do lado dela, queda-se o verdadeiro pai de Alcides.

Megara.

Quidnam iste, nostri generis exitium ac lues,

novi parat? quid temptat?

Megara.

Qual coisa de novo esse indivíduo prepara –
morte e desgraça de nossa raça? O quê ele tenta?

Lyco.

O clarum trahens

360a stirpe nomen regia, facilis mea

parumper aure verba patienti excipe.

si aeterna semper odia mortales gerant

nec coeptus umquam cedat ex animis furor,

sed arma felix teneat infelix paret,

365nihil relinquent bella; tum vastis ager

[p. 16] squalebit arvis, subdita tectis face

altus sepultas obruet gentes cinis.

pacem reduci velle victori expedit,

victo necesse est. particeps regno veni;

370sociemur animis, pignus hoc fidei cape:

continge dextram, quid truci vultu siles?

Lyco.

Ó tu que extrais o glorioso nome

de uma estirpe real, por pouco tempo dócil

recebe minhas palavras com um ouvido paciente.

Se os mortais geram sempre ódios eternos,

nem alguma vez renuncia dos ânimos o incipiente furor,

mas feliz possui armas, infeliz obedece,

nada as guerras deixam atrás de si; então com a seara devastada

o campo se tornará áspero, a tocha sotoposta aos tetos¹⁷⁷,

¹⁷⁷ Imagem de destruição presente no De ira, 1, 2. 1. Iam uero si effectus eius damnaque intueri uelis, nulla pestis humano generi pluris stetit. Videbis caedes ac uenena et reorum mutuas sordes et urbium clades et totarum exitia gentium et principum sub ciuili hasta capita uenalia et subiectas tectis faces nec intra moenia coercitos ignes sed ingentia spatia regionum hostili flamma relucientia. 2. Aspice nobilissimarum ciuitatum fundamenta uix notabilia: has ira deiecit. Aspice solitudines per multa milia sine habitatore desertas: has ira exhaustit. Aspice tot memoriae proditos duces mali exempla fati: alium ira in cubili suo confodit, alium intra

alta cinza cobrirá as gentes sepultadas.

É útil para o vencedor desejar que a paz seja restaurada.

Para o vencido, é necessário o mesmo. Eu cheguei como partícipe para o reino.

Que nós sejamos unidos pelos corações; toma esta garantia da minha palavra dada –
aperta a minha destra. Por que tu estás em silêncio com o rosto feroz?

Megara.

Egone ut parentis sanguine aspersam manum

fratrumque gemina caede contingam? prius

extinguet ortus, referet occasus diem,

375pax ante fida nivibus et flammis erit

et Scylla Siculum iunget Ausonio latus,

priusque multo vicibus alternis fugax

Euripus unda stabit Euboica piger.

patrem abstulisti, regna, germanos, larem

380patrium— quid ultra est? una res superest mihi

fratre ac parente carior, regno ac lare:

odium tui, quod esse cum populo mihi

sacra mensae iura percussit, alium intra leges celebrisque spectaculum fori lancinauit, alium filii parricidio dare sanguinem iussit, alium seruili manu regalem aperire iugulum, alium in cruce membra diffindere. 3. Et adhuc singulorum supplicia narro: quid si tibi libuerit, relictis in quos ira uiritim exarsit, aspicere caesas gladio contiones et plebem inmisso milite contrucidatam et in perniciem promiscuam totos populos capitis damna<tos> * * * ?

commune doleo: pars quota ex illo mea est?

dominare tumidus, spiritus altos gere:

385sequitur superbos ultor a tergo deus.

Thebana novi regna: quid matres loquar

passas et ausas scelera? quid geminum nefas

mixtumque nomen coniugis nati patris?

quid bina fratrum castra? quid totidem rogos?

390riget superba Tantalus luctu parens

maestusque Phrygio manat in Sipylo lapis.

quin ipse torvum subrigens crista caput

Illyrica Cadmus regna permensus fuga

longas reliquit corporis tracti notas.

395haec te manent exempla: dominare ut libet,

dum solita regni fata te nostri vocent

Megara.

Que eu toque uma mão manchada pelo sangue do meu pai,

pela matança dos meus irmãos gêmeos?

Firme paz existirá entre as neves e as chamas,

Sila unirá a costa Siciliana à Ausônia,

.antes muito rápido em sucessões alternadas,

o Euripo, lento, ficará suspenso na onda Eubóica

Tu me aniquilaste o pai, o reino, o irmão, o lar,

a pátria – que mais há além disso? Uma única coisa resta para mim

mais cara que o irmão, o pai, o reino e o lar:

o ódio de ti, pois, quanto a mim, eu sofro ao senti-lo

em comum com o povo: qual é a minha parte nisso?

Domina orgulhoso, nutri elevadas arrogâncias.

Um deus vingador segue atrás dos soberbos.

Conheci os reinos tebanos: Falarei das mães

que sofreram e ousaram crimes? A dupla impiedade,

o nome misturado de esposo, filho e pai¹⁷⁸

Os dois exércitos dos irmãos? Suas respectivas piras funerárias?

A tantálida mãe orgulhosa se enrijece com o luto¹⁷⁹

e a lúgubre rocha “desaguá” sobre o frígio Sípilo¹⁸⁰.

Ainda há mais: o próprio Cadmo levantando com a crista a torva cabeça

e tendo percorrido em fuga os reinos Ilíricos

¹⁷⁸

¹⁷⁹

¹⁸⁰

deixou para trás grandes indícios do corpo arrastado¹⁸¹.

Estes exemplares te aguardam: convém que tu domines (395),

enquanto os habituais destinos te convoquem para o nosso reino.

Lyco.

Agedum efferatas rabida voces amove

et disce regum imperia ab Alcide pati

ego rapta quamvis sceptrum victrici geram

400dextra regamque cuncta sine legum metu

quas arma vincunt, pauca pro causa loquar

nostra, cruento cecidit in bello pater?

cecidere fratres? arma non servant modum;

nec temperari facile nec reprimi potest

405stricti ensis ira, bella delectat cruor.

sed ille regno pro suo, nos improba

cupidine acti? quaeritur belli exitus,

181

non causa, sed nunc pereat omnis memoria:

cum victor arma posuit, et victum decet

410deponere odia. non ut inflexo genu

regnantem adores petimus: hoc ipsum placet

animo ruinas quod capis magno tuas;

es rege coniunx digna: sociemus toros.

Lyco.

Vai, raivosa, remove as palavras furiosas

e aprende a suportar a partir de Alcides as ordens dos reis.

Eu, embora traga um cetro roubado com a destra vitoriosa

e reja todas as coisas sem medo das leis (400),

que vencem armas, falarei, pouco, em favor de minha causa.

O teu pai sucumbiu em guerra cruenta?

Os teus irmãos tombaram? Armas não guardam medida;

A ira desembainhada não pode ser temperada nem reprimida:

o cruor deleita as guerras (405).

Mas ele foi levado em favor do seu reino, nós fomos levados

por um desejo ímprobo? Procura-se o término da guerra,

não a causa. Mas agora que a memória de tudo pereça.

Quando o vencedor depôs suas armas, também convém

que o vencido deponha seus ódios. Com o joelho dobrado, (410)

Nós não pedimos que tu adores aquele que reina: Agrada-me propriamente isto:

tu agarras com magno ânimo as tuas ruínas;

és esposa digna de um rei. Que nós partilhemos os nossos tálamos!

Megara.

Gelidus per artus vadit exanguis tremor.

415quod facinus aures pepulit? haut equidem horruí,

cum pace rupta bellicus muros fragor

circumsonaret, pertuli intrepide omnia:

thalamos tremesco; capta nunc videor mihi.

gravent catenae corpus et longa fame

420mors protrahatur lenta: non vincet fidem

vis ulla nostram; moriar, Alcide, tua.

Megara.

Um gélido tremor percorre pelos meus membros exangues.

Que crime feriu meus ouvidos? Certamente não me arrepiei (415),

quando, a paz rompida, o fragor bélico

ressoava em volta dos muros, supor-tei intrepidamente todas as coisas¹⁸²:

começo a estremecer quanto a (idéia de)esses tálamos; Agora me pareço cativa.

Que as correntes sobrecarreguem meu corpo e que uma morte lenta

seja prolongada em longa fome: nenhuma força vencerá (420)

a minha fidelidade; morrerei, Alcides, tua!

Lycó.

Animosne mersus inferis coniunx facit?

Lycó.

O teu marido imerso nos infernos instiga os teus ânimos?

Megara.

Inferna tetigit, posset ut supera assequi.

Megara.

Ele abordou as regiões infernais a fim de poder atingir as regiões elevadas.

Lycó.

¹⁸² O ethos construído para Mégara é altivez real e algidez estóica.

Telluris illum pondus immensae premit.

Lyco.

O peso da Terra imensa o oprime.

Meg.

Nullo premetur onere, qui caelum tulit.

Megara.

Aquele que sustentou o céu por nenhum peso será oprimido.

Lyco.

Cogere.

Lyco.

Tu serás forçada.

Meg.

Cogi qui potest nescit mori.

Megara.

Pode ser coagida quem não sabe morrer (425).

Lyco.

Effare potius, quod novis thalamis parem

Regale munus.

Lyco.

Diz que presente real eu apronte antes para os nossos novos tálamos conjugais.

Megara.

Aut tuam mortem aut meam.

Megara.

Ou tua morte ou a minha.

Lyco.

Moriere demens,

Lyco.

Tu morrerás, desvairada.

Megara.

Coniugi occurram meo.

Megara.

Eu irei ao encontro do meu esposo.

Lyco.

Sceptrone nostro famulus est potior tibi?

Lyco.

Um escravo para o meu cetro é preferível para ti? (430)

Megara.

Quot iste famulus tradidit reges neci.

Megara.

Quantos reis esse escravo despachou à morte!

Lycó.

Cur ergo regi servit et patitur iugum?

Lycó.

Por que então ele se escraviza a um rei e suporta o jugo¹⁸³?

Megara.

Imperia dura tolle: quid virtus erit?

Megara.

Suprime esses duros comandos – haverá **bravura**?¹⁸⁴

Lycó.

Obici feris monstrisque virtutem putas?

Lycó.

Julgas que a bravura seja exposto às feras e monstros?

Megara.

¹⁸³

¹⁸⁴ Começa a polêmica entre Lico e Megara acerca do conceito de virtus relacionado às glórias de Hercules.

435*Virtutis est domare quae cuncti pavent.*

Megara.

É **(próprio) da bravura** domar as coisas que todos temem (435).

Lyco.

Tenebrae loquentem magna Tartareae premunt.

Lyco.

As trevas do Tártaro oprime esse que discursa coisas magnânimas.

Megara.

Non est ad astra mollis e terris via.

Megara.

Não é fácil a via da terra para os astros.

Lyco.

Quo patre genitus caelitum sperat domos? i

Lyco.

De qual pai esse rebento espera as habitações dos celícolas? Vai-te.

Amphitryon.

Miseranda coniunx Herculis magni, sile:

440partes meae sunt reddere Alcidae patrem

genusque verum, post tot ingentis viri

memoranda facta postque pacatum manu

quodcumque Titan ortus et labens videt,

post monstra tot perdomita, post Phlegram impio

445sparsam cruore postque defensos deos

nondum liquet de patre? mentimur Iovem:

Iunonis odio crede.

Amphitrião.

Miseranda esposa do ínclito Hércules, cala-te

São meus deveres restituir a Alcides o pai

e sua verdadeira linhagem, Depois de tantos feitos memoráveis deste ingente varão,

depois da pacificação pela sua mão de tudo aquilo

que o Titã ao nascer e ao se pôr vê,

depois de tantos monstros domados, depois do *Phlegra*¹⁸⁵

espargido de sangue ímpio, depois dos deuses defendidos¹⁸⁶(445),

ainda não é evidente acerca do seu genitor? Nós mentimos quanto a Júpiter?

Crê no rancor de Juno.

Lyco.

Quid violas Iovem?

mortale caelo non potest iungi genus.

Lyco.

Por que tu profanas Júpiter?

Não é possível ser unida a raça mortal com a divina.

Amphitryon.

Communis ista pluribus causa est deis.

¹⁸⁵

¹⁸⁶

Amphitrião.

Essa situação é comum para vários deuses.

Lyco.

450Famuline fuerant ante quam fierent dei?

Lyco.

Esses foram escravos antes que se tornassem deuses (450)?

Amphitrión.

Pastor Pheraeos Delius pavit greges.

Amphitrião.

O pastor Délio¹⁸⁷ temeu os rebanhos de Pheras¹⁸⁸.

Lyco.

Sed non per omnes exul erravit plagas.

Lyco.

Mas ele, exilado, não errou por todos os territórios.

¹⁸⁷ Délio, nome dado a Apolo por ter nascido na ilha de Delos.

¹⁸⁸ Cidade da Tessália onde morava Admeto.

Amphitrion.

Quem profuga terra mater errante edidit?

Amphitrião.

Sua prófuga mãe deu-o à luz numa terra errante¹⁸⁹!

Lycó.

Num monstra saeva Phoebus aut timuit feras?

Lycó.

Por acaso Phebo temeu monstros ferozes ou feras?

Amphitrion.

455Primus sagittas imbuit Phoebi draco

Amphitrião.

O primeiro dragão encharcou as setas de Phebo (455).

Lycó.

Quam gravia parvus tulerit ignoras mala?

Lyco.

Tu ignoras quem, pequeno, tenha suportado males graves?

Amphitrión.

E matris utero fulmine eiectus puer

mox fulminanti proximus patri stetit.

quid? qui gubernat astra, qui nubes quatit,

460non latuit infans rupis Idaeae specu?

[p. 19] sollicita tanti pretia natales habent

semperque magno constitit nasci deum.

Amphitrião.

O menino lançado para fora do útero da mãe por um raio

sem demora ficou em pé próximo do fulminante pai.

Quê? Aquele que governa os astros, que sacode as nuvens

não se ocultou infante na gruta da montanha do Ida¹⁹⁰?

Recompensas solicitadas têm origens de enorme valor

e sempre constitui caro a um deus nascer

Lyco.

Quemcumque miserum videris, hominem scias.

Lyco.

Qualquer um que te pareces mísero, tu sabes ser um homem.

Amphitrión.

Quemcumque fortem videris, miserum neges.

Amphitrião.

Qualquer um que te pareces **forte**, tu recusas ser um mísero.

Lyco.

465 Fortem vocemus cuius ex umeris leo,

190

donum puellae factus, et clava excidit

fulsitque pictum veste Sidonia latus?

fortem vocemus cuius horrentes comae

maduere nardo, laude qui notas manus

470ad non virilem tympani movit sonum,

mitra ferocem barbara frontem premens?

Lyco.

Chamaríamos **valeroso** aquele que de cujas espáduas

o leão foi feito presente para uma donzela; desfez-se da clava

e envergou o flanco recoberto de veste Sidônia¹⁹¹?

Chamaríamos **valeroso** aquele cujos hirsutos cabelos

se impregnaram de nardo¹⁹²? Aquele que moveu as conhecidas mãos pela reputação

para o não-viril som do tambor,

apertando a altiva fronte com a bárbara mitra¹⁹³?¹⁹⁴

Amphitryon.

¹⁹¹

¹⁹²

¹⁹³

¹⁹⁴ Lico aponta elementos orientais afeminados no retrato de Hércules.

Non erubescit Bacchus effusos tener

sparsisse crines nec manu molli levem

vibrare thyrsus, cum parum forti gradu

475auro decorum syrma barbaricum trahit:

post multa virtus opera laxari solet.

Amphitrião.

O tenro Baco não enrubesce¹⁹⁵

por ter dispersado seus cabelos soltos nem em vibrar com a mão delicada

o leve tirso, quando com passo pouco viril

arrasta o robe roçagante decorado com ouro bárbaro.

Após muitos feitos, **a bravura** costuma ser afrouxada.

Lycó.

Hoc Euryti fatetur eversi domus

pecorumque ritu virginum oppressi greges:

hoc nulla Iuno, nullus Eurystheus iubet:

¹⁹⁵ O enrubescer associado à figura da donzela na cultura Greco-latina?

480ipsius haec sunt opera.

Lyco.

Isto, segundo o costume, diz-se dele: a casa do aniquilado Euristeu

e as hostes dos bandos das virgens¹⁹⁶.

Porém, isto, nenhuma Juno, nenhum Euristeu, ordena:
estas coisas (efeminadas) são obras dele.

Amphitrion.

Non nosti omnia:

ipsius opus est caestibus fractus suis

Eryx et Eryci iunctus Antaeus Libys,

et qui hospitali caede manantes foci

bibere iustum sanguinem Busiridis;

485ipsius opus est vulneri et ferro iuvius

mortem coactus integer Cycnus pati

nec unus una Geryon victus manu.

eris inter istos— qui tamen nullo stupro

laesere thalamos,

196

Amphitrion.

Non nosti omnia:

ipsius opus est caestibus fractus suis

Eryx et Eryci iunctus Antaeus Libys,

et qui hospitali caede manantes foci

bibere iustum sanguinem Busiridis;

485ipsius opus est vulneri et ferro iuvius

mortem coactus integer Cynus pati

nec unus una Geryon victus manu.

eris inter istos— qui tamen nullo stupro

laesere thalamos,

Amphitrião:

Essas obras não são tudo dele (480)

É feito dele Érix¹⁹⁷ derrubado pelos cestos dele,

acrescido a Érix, Anteu da Líbia¹⁹⁸,

¹⁹⁷

¹⁹⁸

e aqueles que gotejantes pela carnificina hospitaleira do lar
beberam o justo sangue de Busíris¹⁹⁹.

É obra dele o intacto Cicno²⁰⁰, impenetrável ao golpe e ao ferro (485),

coagido a sofrer morte e o não-único Gerião²⁰¹

vencido com uma única mão.

Tu estarás entre estes – que, todavia, com nenhuma violação,
não ultrajaram os tálamos dele.

Lycó.

Quod Iovi hoc regi licet:

490Iovi dedisti coniugem, regi dabis;

et te magistro non novum hoc discet nurus,

[p. 20] etiam viro probante meliorem sequi.

sin copulari pertinax taedis negat,

vel ex coacta nobilem partum feram.

199

200

201

Lyco.

O que é permitido a Júpiter, isto o é ao rei:

Tu deste tua esposa a Júpiter; tu darás uma ao rei

e que tua nora aprenda de te como mestre algo novo:

Seguir também através de um marido que o aprova outro marido melhor.

Mas se ela, pertinaz, recusa ser vinculada a mim,

eu gerarei dela mesmo forçada uma nobre linhagem.

Megara.

Sombras de Creonte e penates de Lábdaco (495)

e tochas nupciais do ímpio Édipo²⁰²,

agora concedei para nosso casamento os vossos costumeiros fados

Agora, agora, cruentas noras do rei do Egito,

apresentai-vos aqui com muito sangue de vossa infecta mão.

Falta uma no número das Danaídes²⁰³: eu completarei o sacrílego **crime** (500).

²⁰²

²⁰³

Lycó.

**Coniugia quoniam pervicax nostra abnuis
regemque terres, sceptrá quid possint scies.
complectere aras: nullus eripiet deus
te mihi, nec orbe si remolito queat
505ad supera victor numina Alcides vehi.
congerite silvas: templa supplicibus suis
iniecta fiagrent, coniugem et totum gregem
consumat unus igne subiecto rokus.**

Lycó.

Já que tu obstinada recusás a nossa união conjugal
e repeles o rei, saberás o que os cetros podem.

Abraça os altares: nenhum deus te anunciará a mim

nem se, tendo a terra derrubado,

Alcides vitorioso possa ser transportado para os deuses superiores (505).

Empilha florestas: que os templos ardam lançados sobre os seus suplicantes;

que uma única pira, o fogo tendo se elevado,

consuma a esposa e todo o seu bando.

Amphitrión.

Hoc munus a te genitor Alcidae peto,

510rogare quod me deceat, ut primus cadam.

Amphitrião.

Eu como genitor de Alcides peço de ti este favor;
conviria pedir algo: para que eu morresse primeiro (510).

Lyco.

Qui morte cunctos luere supplicium iubet

nescit tyrannus esse: diversa inroga;

miserum veta perire, felicem iube.

ego, dum cremandis trabibus accrescit rogas,

515sacro regentem maria votivo colam.

Lyco.

Aquele que ordena que todos paguem o suplício com a morte

não sabe ser tirano: roga suplícios diversos;

Proíba que o desgraçado pereça, ordena que o feliz morra

Eu, enquanto a pira medra com as vigas de queimar,

venerarei o que reina os mares com uma oferenda votiva (515).

Amphitryon.

Pro numinum vis summa, pro caelestium

rector parensque, cuius excussis tremunt

humana telis, impiam regis feri

compesce dextram! quid deos frustra precor?
520ubicumque es, audi, nate. cur subito labant
agitata motu templa? cur mugit solum?
infernus imo sonuit e fundo fragor
audimur! est est sonitus Herculei gradus.

Amphitrião.

Ó suprema força dos deuses,
guia e pai dos celícolas, de cujos dardos atirados tremem
as moradas humanas, retém a destra ímpia

do rei desumano! Mas porque em vão invoco os deuses?

Onde quer que tu estás, ouve, filho. Por que com um súbito movimento

os templos agitados vacilam (520)? Por que muge o sol?

Um estrondo infernal soou do fundo mais inferior:

reconhecemos! É o som, é o som do passo de Hércules!

Chorus

O Fortuna viris invida fortibus,

525quam non aequa bonis praemia dividis.

Eurystheus facili regnet in otio:

Alcmena genitus bella per omnia

monstris exagitet caeliferam manum:

serpentis resecat colla feracia,

530deceptis referat mala sororibus,

cum somno dederit pervigiles genu*

pomis divitibus praepositus draco.

Intravit Scythiae multivagas domos

et gentes patriis sedibus hospites,

535calcavitque freti terga rigentia

et mutis tacitum litoribus mare.

illic dura carent aequora fluctibus,

et qua plena rates carbasa tenderent,

intonsis teritur semita Sarmatis,

540stat pontus, vicibus mobilis annuis,

navem nunc facilis nunc equitem pati.

illic quae viduis gentibus imperat,

aurato religans ilia balteo,

detrahit ^ spoliū nobile corpori

545et peltam et nivei vincula pectoris.

victorem posito suspiciens genu.

Qua spe praecipites actus ad inferos,

audax ire vias inremeabiles,

vidisti Sicalae regna Proserpinae?

550illic nulla noto nulla favonio

consurgunt tumidis fluctibus aequora:

non illic geminum Tyndaridae genus

succurrunt timidis sidera navibus:

stat pigro pelagus gurgite languidum,

[p. 22] 555et cum Mors avidis pallida dentibus

gentes innumeras manibus intulit,

uno tot populi remige transeunt.

Evincas utinam iura ferae Stygis

Parcarumque colos non revocabiles.

560hic qui rex populis pluribus imperat,

bello cum peteres Nestoream Pylon,

tecum conseruit pestiferas manus

telum tergemina cuspide praeferens:

effugit tenui vulnere saucius

565et mortis dominus pertimuit mori.

fatum rumpe manu, tristibus inferis

prospectus pateat lucis et invius

limes det faciles ad superos vias.

Immites potuit flectere cantibus

570umbrarum dominos et prece supplici

Orpheus, Eurydicen dum repetit suam.

quae silvas et aves saxaque traxerat

ars, quae praebuerat fluminibus moras,

ad cuius sonitum constiterant ferae,

575mulcet non solitis vocibus inferos

et surdis resonat clarius in locis,

deflent Eurydicen Threiciae nurus,

deflent et lacrimis difficiles dei,

et qui fronte nimis crimina tetrica

580quaerunt ac veteres excutiunt reos

flentes Eurydicen iuridici sedent,

tandem mortis ait 'vincimur' arbiter,

'evade ad superos, lege tamen data:

tu post terga tui perge viri comes,

585tu non ante tuam respice coniugem,

[p. 23] quam cum clara deos obtulerit dies

Spartam que aderit ianua Taenari.'

odit verus amor nec patitur moras:

munus dum properat cernere, perdidit.

590Quae vinci potuit regia carmine.

haec vinci poterit regia viribus.

Coro

Ó fortuna invejosa para os heróis valentes,

tu que não repartes justos prêmios para os bons(525)

Que Ericteu reine num cômodo ócio;

que o filho de Alcmena arremeta adiante de si através de todas as batalhas

a celífera mão contra os monstros;

que ele corte os ferazes pescoços da serpente²⁰⁴,

204

que ele restitua as maçãs para as irmãs apanhadas em ardil²⁰⁵(530),

quando o dragão posto diante das opulentas árvores frutíferas tenha entregue

suas noctívagas pálpebras ao sono.

Ele adentrou nas errantes moradas da Cítia

e nas suas nações hospitaleiras sobre as suas pátrias moradas;

calcou as rígidas superfícies do Oceano (535).

e o tácito mar nos litorais mudos

Aí os duros mares carecem de ondas

e aí por onde os navios poderiam estender suas velas intumescidas,

uma senda é trilhada pelos hirsutos Sármatas²⁰⁶.

Nas voltas dos móveis anos, o mar fica imóvel,

205

206

ora propício ao navio, ora a suportar o cavaleiro.

Nesse lugar, aquela que impera sobre as tribos sem marido²⁰⁷

cingindo seus flancos com um boldrié dourado,

tirou o espólio de seu nobre corpo,

o escudo e os laços do níveo seio (545),

contemplando o vencedor posto de joelho.

qual esperança te precipitas até os Infernos,

audacioso em marchar por vias irremeáveis?

Tu viste os reinos da siciliana²⁰⁸ Prosérpina?

Neste lugar, nem por meio do Noto, nem do Favônio,

os rios se agitam com túmidas ondas.

Neste lugar, o gêmeo broto de Tíndaro

²⁰⁷

²⁰⁸ Prosérpina, deusa da agricultura e rainha dos infernos, filha de Júpiter e Ceres. Certa vez, quando colhia flores nos Campos Essa, na Sicília, foi raptada por Plutão, deus dos infernos, que a desposa.

levam socorro como astros aos receosos navios:

um lânguido rio se estagna em um negro abismo

e quando a pálida Morte com seus dentes ávidos

traz inúmeras nações em suas mãos,

tantos povos o pélago por meio de um único remador.

Oxalá tu venças as leis do selvagem Estige

e as rocas não revocáveis das Parcas!

Aqui, o rei que impera sobre muitos povos,

ainda que tu ataques em guerra Pilos de Nestor,

travou-se contigo as suas pestíferas mãos,

portando diante de ti um dardo de tríplice ponta:

ele ferido por um leve golpe fugiu

e o senhor da Morte temeu muito morrer (565).

Rompe com a mão os destinos.

Que a visão da luz se revele para os sombrios infernos

e que um atalho dê caminhos fáceis para aqueles que estão em cima.

Orfeu²⁰⁹, enquanto reivindica sua Eurídice,

pôde comover com cantos

e súplice prece os impiedosos senhores das sombras.

A sua arte que arrastara selvas, aves e rochas,

essa arte que provocara tardanças nos rios,

junto do seu som as feras permaneceram imóveis,.

ela apazigua com cantos não-costumeiros os Infernos (575)

e ressoa mais sonoramente em lugares silenciosos

209

As jovens da Trácia choram Eurídice,

choram-na também os deuses com lágrimas custosas,

também aqueles que com a fronte demasiadamente tétrica

buscam os crimes e se afastam dos antigos réus

e se sentam no tribunal chorando Eurídice.

,

. Finalmente, o árbitro dos mortos disse “somos vencidos”,

“vá para os que estão em cima; apreende, porém, essas palavras dadas:

tu, a companheira, segue atrás das costas do teu esposo;

já tu não se volte diante de tua esposa,

ainda que o claro dia te tenha apresentado os deuses

]

e a porta do Tênaros espartano esteja perto de ti”.

O verdadeiro amor odeia e não suporta demoras.

Enquanto se apressa em ver seu presente, Orfeu o perdeu.

O reino que pôde ser vencido pelo canto (590),

este reino poderia ser vencido pelas forças.

Actus tertius

Hercules

O lucis almae rector et caeli decus,

qui alterna curru spatia flammifero ambiens

inlustre latis exeris terris caput,

595da, Phoebe, veniam, si quid inlicitum tui

videre vultus: iussus in lucem extuli

arcana mundi, tuque, caelestum arbiter

parensque, visus fulmine opposito tege;

et tu, secundo maria qui sceptro regis,

600imas pete undas, quisquis ex alto aspicit

terrena, facie pollui metuens nova,

aciem reflectat oraque in caelum erigat

portenta fugiens: hoc nefas cernant duo,

qui advexit et quae iussit, in poenas meas

605atque in labores non satis terrae patent

Iunonis odio: vidi inaccessa omnibus,

ignota Phoebæ quaeque deterior polus

obscura diro spatia concessit Iovi;

et, si placerent tertiae sortis loca,

610regnare potui: noctis aeternae chaos

et nocte quiddam gravius et tristes deos

et fata vidi, morte contempta redi.

quid restat aliud? vidi et ostendi inferos.

da si quid ultra est, iam diu pateris manus

615cessare nostras, Iuno; quae vinci iubes?

Sed templa quare miles infestus tenet

limenque, sacrum terror armorum obsidet?

Terceiro ato

Hercules

Ó senhor da benéfica luz e glória do céu,

tu, que rodeias com o flamífero carro os espaços alternados,

mostras a brilhante cabeça para as vastas terras,

dá-me, Febo, o teu perdão, se algo ínclito

as tuas faces viram. Ordenado, eu elevei para a luz

os arcanos do mundo, E tu, árbitro e pai dos celícolas,

protege tuas vistas de um raio oposto;

e tu, que, com um segundo cetro, reges os mares,

procura as águas profundas. Todo aquele que, do alto, observa

as coisas terrenas, receando ser poluído pela meu inusitado aspecto,

desvie a visão e erija para o céu as faces,

fugindo do monstro: que esse **nefas** estes dois vejam:

aquele que o transportou e aquele que o ordenou²¹⁰.

Para minhas penas e meus labores, não com satisfação as terras se estenderam

para o ódio de Juno: eu vi lugares inacessíveis a todos,

ignorados a Febo e os obscuros espaços que o polo inferior

concedeu a Júpiter funesto;

e se os lugares da terceira ordem me agradassem,

eu poderia reiná-los: o caos da noite eterna e (610),

algo mais grave que a noite, os deuses sinistros

e os destinos – eu os venci. Desprezada a morte, eu retornei.

Resta algo? Eu vi e ostentei os Infernos.

Dá-me, se existe, algo além desses trabalhos. Já durante muito tempo tu sofres

em deixar inativas as minhas mãos, Juno. Quais coisas tu me ordenas ser vencedor(615)?

210

Mas por que uma soldadesca inimiga ocupa os templos

e o terror das armas sitia o limiar sagrado dos templos?

Amphitrion.

Vtrumne visus vota decipiunt meos.

an ille domitor orbis et Graium decus

620tristi silentem nubilo liquit domum?

estne ille natus? membra laetitia stupent.

o nate. certa at sera Thebarum salus,

teneone in auras editum an vana fruor

deceptus umbra? tune es? agnosco toros

625umerosque et alto nobilem trunco manum.

Amphitrião

Os meus desejos enganam ambas as minhas vistas

ou aquele domador do mundo e glória dos Gregos

deixou a silenciosa casa de sinistras nuvens?

Aquele é o meu filho? Os meus membros se pasmam de alegria.

Ó filho, certa ainda que tarde salvação dos Tebanos,

eu te tenho saído dos ares ou sou enlouquecido, iludido,

por uma sombra vã? És tu? Eu reconheço os teus músculos

e ombros e a tua nobre mão com a ilustre massa (625).

Hercules.

Vnde iste, genitor, squalor et lugubribus

amicta coniunx? unde tam foedo obsiti

paedore nati? quae domum clades gravat?

Hércules.

Donde, pai, esta aflição e a esposa vestida

em vestes lúgubres? Donde vêm os filhos cobertos

de uma sujidade tão horrível? Que desgraça oprime meu lar?

Amphitryon.

Socer est peremptus, regna possedit Lycus,

630natos parentem coniugem leto petit.

Amphitrião.

O teu sogro foi assassinado. Lico se apoderou do reino.

Teus filhos, teu pai e tua esposa, ele os visa para a morte (630).

Hercules.

Ingrata tellus, nemo ad Herculeae domus

auxilia venit? vidit hoc tantum nefas

defensus orbis? cur diem questu tero?

mactetur hostia, hanc ferat virtus notam

635fiatque summus hostis Alcidae Lycus.

ad hauriendum sanguinem inimicum feror:

Theseu, resiste, ne qua vis subita ingruat.

me bella poscunt, differ amplexus, parens,

coniunxque differ, nuntiet Diti Lycus

me iam redisse.

Hercules.

Terra ingrata! Ninguém veio para os socorros

da casa de Hércules? Eu vi, tendo defendido a terra,

essa tão grande impiedade? Por que gasto o dia em queixas?

Que o nosso inimigo seja imolado. A minha **valentia** suportaria esta nódoa

e Lico se tornará o último inimigo de Alcides (635)?

Sou impelido a verter o sangue inimigo.

Teseu, fica, para que nenhum súbito ataque nos assalte.

guerras me solicitam, adie os abraços, pai,

adie os teus, esposa, que Lyco anuncie à Dite

eu já ter retornado.

Theseu.

640Flebilem ex oculis fuga,

regina, vultum, tuque nato sospite

lacrimas cadentes reprime: si novi Herculem,

Lycus Creonti debitas poenas dabit,

lentum est dabit: dat; hoc quoque est lentum: dedit.

Theseu.

Afasta dos olhos, rainha,

essa lastimoso ar, e tu, tendo o filho salvo,

reprimi as lágrimas cadentes: se eu conheci Hércules,

Lico sofrerá os castigos devidos a Creonte.

Está demorando: ele pagará, ele paga; isso também está demorando – ele pagou.

Amphitrion.

645Votum secundet qui potest nostrum deus

rebusque lassis adsit. O magni comes

magnanime nati. pande virtutum ordinem,

quam longa maestos ducat ad manes via,

ut vincla tulerit dura Tartareus canis.

Amphitrião.

Que o deus que pode favoreça o nosso voto

e nos assista em nossa combalida condição (645). Ó grande companheiro

do grandioso filho. Revela a sequência das bravuras,

quão longo é o caminho que leva aos tristes manes,

como o cão Tártaro tenha suportado os pesados grilhões

Theseu.

650Memorare cogis acta securae quoque

horrenda menti. vix adhuc certa est fides

vitalis aurae, torpet acies luminum

hebetesque visus vix diem insuetum ferunt.

Teseu.

Tu me forças a rememorar feitos que devem ser horripilantes

mesmo para quem tem uma mente segura. Até agora dificilmente é certa a garantia

do meu sopro vital, a acuidade dos meus olhos está entorpecida

e os mesmos enfraquecidos a custo suportam o desacostumado dia.

Amphitrión.

Pervince, Theseu, quicquid alto in pectore

655remanet pavoris neve te fructu optimo

frauda laborum: quae fuit durum pati,

meminisse dulce est fare casus horridos.

Amphitrião.

Supera, Teseu, tudo aquilo que de pavoroso permanece em teu elevado peito

e não te prives do melhor fruto:

dos teus labores aquilo que foi duro sofrer,

lembrar é doce. Revela tuas horríveis vivências.

Thes.

Fas omne mundi teque dominantem precor

regno capaci teque quam amotam inrita

660quaesivit Enna mater, ut iura abdita

et operta terris liceat impune eloqui.

Spartana tellus nobile attollit iugum,

densis ubi aequor Taenarus silvis premit;

hic ora solvit Ditis invisi domus

665hiatque rupes alta et immenso specu

ingens vorago faucibus vastis patet

latumque pandit omnibus populis iter.

non caeca tenebris incipit. primo via;

tenuis relictæ lucis a tergo nitor

670fulgorque dubius solis afflictæ cadit

et ludit aciem:- nocte sic mixta solet

præbere lumen primus aut serus dies.

hinc ampla vacuis spatia laxantur locis,

in quæ omne mersum penetrat humanum genus.

675nec ire labor est; ipsa deducit via:

ut sæpe puppes aestus invitas rapit,

[p. 26] sic pronus aer urguit atque avidum chaos,

gradumque retro flectere haut umquam sinunt

umbræ tenaces. intus immensi sinus

680placido quieta labitur Lethe vado

demitque curas, neve remeandi amplius

pateat facultas, flexibus multis gravem

involvit amnem: qualis incertis vagus

Maeander undis ludit et cedit sibi

685instatque dubius litus an fontem petat.

palus inertis foeda Cocyti iacet;

hic vultur, illic luctifer bubo gemit

omenque triste resonat infaustae strigis.

horrent opaca fronde nigrantes comae,

690taxo imminente quam tenet segnis Sopor,

Famesque maesta tabido rictu iacet

Pudorque serus conscios vultus tegit.

Metus Pavorque + Funus et frendens Dolor

aterque Luctus sequitur et Morbus tremens

695et cincta ferro Bella; in extremo abdita

iners Senectus adiuvat baculo gradum.

Teseu.

Faço uma invocação a toda justiça divina do mundo, a ti, senhor

sobre um insaciável reino, a ti, que em vão

por todo o Eta²¹¹ procurou a mãe, a fim de que

seja permitido enunciar impunemente as leis secretas e cobertas pelas terras.

A terra espartana ergue uma ilustre montanha,

onde a superfície do Tênaro²¹² se preme entre densas florestas.

Nesse lugar, o lar da odiosa Dite²¹³ abre suas embocaduras,

a gruta profunda está aberta e nesta imensa caverna

um ingente abismo se estende por meio de suas vastas goelas

e um amplo caminho se desdobra a todos os povos.

No início, a via começa não escura pelas trevas;

o brilho do tênue dia deixado para trás,

o dúbio fulgor do sol esmorecido cai

211

212

213

e ilude a visão: assim a aurora e a crepúscula claridade soem

apresentar uma luz com algo misturado de noite.

Nesse lugar, os amplos espaços são alargados por lugares vazios

em que toda a raça dos homens, imersa, arrasta-se.

Aí caminhar não é trabalho; o próprio caminho faz descer:

como com frequência a maré arrasta as constrangidas naus,

assim o precipitado ar e o ávido caos empurram,

nunca as tenazes sombras consentem

voltar o passo para trás. No interior da imensa sinuosidade,

o indolente Letes²¹⁴ desliza em plácidas águas,

tira as inquietações, e não mostra mais

214

a possibilidade de voltar, ele rola sobre a pesada corrente

com muitas voltas. Qual o errante Meandro

se diverte sobre suas indecisas ondas, rola sobre si

e, dúbio, persegue a costa ou se dirige para sua fonte.

O horrível pântano do inerte Cocito²¹⁵ se estende,

aqui e ali o abutre e o luctífero mocho gemem

e um sinistro presságio da triste coruja ressoa.

Negras folhagens se arrepiam em uma opaca fronde,

vinda de um teixo pendente que abriga o preguiçoso Sono.

Aí também jaz a lúgubre Fome com a putrefata goela hiante

e o tardio Pudor cobre suas culpadas faces.

O Medo e o Pavor, as exéquias e a triturante Dor,

215

o negro Luto e a Morbidez tremente

e a Guerra cingida ao ferro seguem; no final, afastada,

a inerte Senectude ajuda o passo com o báculo.

Amphitrião.

Estne aliqua tellus Cereris aut Bacchi ferax?

Amphitrião.

Há aí alguma terra fértil (para os frutos) de Ceres ou Baco?

Theseu.

Non prata viridi laeta facie germinant

nec adulta leni fluctuat Zephyro seges;

700non ulla ramos silva pomiferos habet:

sterilis profundis vastitas squalet soli

et foeda tellus torpet aeterno situ.

rerumque maestus finis et mundi ultima

immotus aer haeret et pigro sedet

705nox atra mundo: cuncta maerore horrida

ipsaque morte peior est mortis locus.

Teseu.

Ledos prados não germinam com sua verdejante face

nem a madura seara se agita com o ameno Zéfiro;

nenhuma selva tem ramos pomíferos:

o estéril deserto da profunda região bolorenta

e a hedionda terra, o misto termo das coisas

e as extremidades do mundo entorpecem em eterno bolor;

o ar imóvel está suspenso e uma soturna noite assenta-se

no estéril mundo: todas as coisas hórridas de tristeza

é o lugar da morte, pior que a própria morte.

Amphitrion.

**Quid ille opaca qui regit sceptro loca,
qua sede positus temperat populos leves?**

Amphitrião.

Aquele que rege os lugares opacos com o cetro
onde sentado no assento regula os leves povos?

Theseu.

**Est in recessu Tartari obscuro locus,
710quem gravibus umbris spissa caligo alligat.**

a fonte discors manat hinc uno latex,

alter quieto similis (hunc iurant dei)

tacente sacram devehens fluvio Styga;

at hic tumultu rapitur ingenti ferox

715et saxa fluctu volvit Acheron invius

renavigari. cingitur duplici vado

*** adversa Ditis regia, atque ingens domus**

umbrante luco tegitur, hic vasto specu

pendent tyranni limina, hoc umbris iter,

720haec porta regni, campus hanc circa iacet,

in quo superbo digerit vultu sedens

animas recentes dira maiestas dei.

frons torva, fratrum quae tamen speciem gerat

gentisque tantae, vultus est illi Iovis,

725sed fulminantis: magna pars regni trucidis

est ipse dominus, cuius aspectus timet

' quicquid timetur.

Teseu.

Existe num obscuro recesso do Tártaro um lugar

que uma caligem espessa se emaranha às pesadas sombras.

Nesse lugar, de uma fonte manam discordes águas,

uma, similar a um regato quieto e mudo (este os deuses juram),

que leva para o sagrado Estige;

mas, por outro lado, esta outra impetuosa é arrastado

com uma ingente agitação e rola rochas sobre suas águas, o Aqueronte²¹⁶ ínvio

216

para ser atravessado por navio. O adverso reino de Dite

é cingido por esses dois rios e a sua ingente morada

é coberta por um sombrio bosque.

Aí, em uma vasta caverna, estão suspensos os umbrais do Tirano,

este é o caminho para as sombras, esta é a porta do reino. Um campo,

no que o que está sentado²¹⁷ com o semblante soberbo

separa as recentes almas, se situa perto desta porta (do reino).

O deus tem uma sinistra autoridade, uma feroz fronte, que traz uma imagem do irmão

e da divina gente, o ar dele é o de Júpiter,

porém quando de ar fulminante. Grande parte do feroz reino

' é o próprio senhor, cujo aspecto teme

Qualquer coisa que é temida.

217

Amphitryon.

**Verane est fama inferis
tam sera reddi iura et oblitos sui
sceleris nocentes debitas poenas dare?
730quis iste veri rector atque aequi arbiter?**

Amphitrião.

É verdadeira a fama de ser restituído aos ínferos

a demasiada tarde justiça e dar aos criminosos esquecidos

de seu crime as punições devidas?

Quem é esse regente da verdade e árbitro da equidade (730)?

Theseu.

**Non unus alta sede quaesitor sedens
iudicia trepidis sera sortitur reis.
aditur illo Gnosius Minos foro,
Rhadamanthus illo, Thetidis hoc audit socer.
735quod quisque fecit, patitur; auctorem scelus
repetit suoque premitur exemplo nocens:
vidi cruentos carcere includi duces
et impotentis terga plebeia manu
[p. 28] scindi tyranni, quisquis est placide potens
740dominusque vitae servat innocuas manus
et incruentum mitis imperium regit
animoque parcit, longa permensus diu
felicis aevi spatia vel caelum petit
vel laeta felix nemoris Elysii loca,
745iudex futurus, sanguine humano abstine
quicumque regnas: scelera taxantur modo**

maiore vestra,

Teseu.

Não um único juiz assentando-se em seu alto assento

escolhe os tardos julgamentos para os aterrorizados réus..

Minos de Gnosso²¹⁸ é consultado naquele recinto;

Radamantos²¹⁹, em outro. O irmão de Tétis²²⁰ ouve isso.

O que quer que cada um fez, é revelado. O crime reclama o autor(735)

e pelo seu exemplo o criminoso é premido:

Eu vi os cruentos chefes ser encerrado num cárcere

e as costas do violento tirano ser fendidas pela mãe plebéia.

Qualquer um que seja poderoso com brandura

e senhor da vida conserva as mãos inócuas

e pacífico rege o poder incruento

e poupa a vida, percorreu por muito tempo

os vastos espaços de uma feliz eternidade ou alcançou o céu

²¹⁸ Rei de Creta e um dos juízes dos Infernos

²¹⁹ Radamantos, filho de Zeus e Europa. Sua sabedoria e equidade o fizeram, depois da morte, um dos juízes dos Infernos, juntamente com seus irmãos, Minos e Éaco.

²²⁰ Tétis, divindade marinha, filha de Nereu e de Dóris, Zeus e Poseidon quiseram desposá-la, mas Têmis predissera que o filho de Têtis seria mais forte que o pai. Os deuses decidiram casá-la, pois, com um mortal – Peleu, rei de Iolco, cidade da Tessália. Desse casamento, nasceu Aquiles.

ou feliz atingiu os férteis locais do bosque Elísio ,

havendo de ser juiz. Abstém-te do sangue humano (745)

seja tu quem for que reinas – vossos crimes são avaliados

com a máxima medida!

Amphitriton.

Certus inclusos tenet

locus nocentes? utque fert fama. impios

supplicia vinclis saeva perpetuis domant?

Amphitrião.

Um lugar certo ocupa os criminosos

enclausurados? E como a fama conta,

cruéis suplícios subjagam por meio de perpétuos grilhões os ímpios?

Theseu.

750Rapitur volucris tortus Ixion rota;

cervice saxum grande Sisyphus sedet;

in amne medio faucibus siccis senex

sectatur undas, alluit mentum latex.

fidemque cum iam saepe decepto dedit.

755perit unda in ore; poma destituunt famem.

praebet volucris Tityos aeternas dapes

urnasque frustra Danaides plenas gerunt;

errant furentes impiae Cadmeides

terretque mensas avida Phineas avis.

Teseu.

O tortuoso Ixíon é arrebatado pela veloz roda (750);

uma imensa rocha assenta-se na nuca de Sísifo;

no meio de um rio, um velho com as goelas secas

persegue as águas, a maré banha o queixo

e quando já adquire confiança,

a água desaparece na boca enganada; os frutos abandonam a fome (755).

Tityos tem em si perenes refeições

e em vão as Danaides trazem cheias as urnas;

as ímpias Cadméias erram delirantes

e a ávida ave aterra as mesas de Fineu.

Amphitryon.

760Nunc ede nati nobilem pugnam mei.

patrui volentis munus an spoliū refert?

Amphitryon.

Agora, expõe a gloriosa luta do meu filho (760)

ele traz um presente do tio que lhe consentiu ou um espólio?

Theseus.

Ferale tardis imminet saxum vadis.

stupent ubi undae, segne torpescit fretum.

hunc servat amnem cultu et aspectu horridus

765pavidosque manes squalidus vectat senex.

impexa pendet barba, deformem sinum

nodus coercet, concavae lucent genae;

[p. 29] regit ipse longo portitor conto ratem.

hic onere vacuam litori puppem applicans

770repetebat umbras; poscit Alcides viam

cedente turba; dirus exclamat Charon:

'quo pergis, audax? siste properantem gradum.'

non passus ullas natus Alcmena moras

ipso coactum navitam conto domat

775scanditque puppem. cumba populorum capax

succubuit uni: sedit et gravior ratis

utrimque Lethen latere titubanti bibit.

tum victa trepidant monstra, Centauri truces

Lapithaeque multo in bella succensi mero;

780Stygiae paludis ultimos quaerens sinus

fecunda mergit capita Lernaeus labor.

post haec avari Ditis apparet domus:

hic saevus umbras territat Stygius canis,

qui terna vasto capita concutiens sono

785regnum tuetur, sordidum tabo caput

lambunt colubrae, viperis horrent iubae

longusque torta sibilat cauda draco.

par ira formae: sensit ut motus pedum,

attollit hirtas angue vibrato comas

790missumque captat aure subrecta sonum,

sentire et umbras solitus, ut propior stetit

Iove natus, antro sedit incertus canis

leviterque timuit, ecce latratu gravi

loca muta terret; sibilat totos minax

795serpens per armos, vocis horrendae fragor

per ora missus terna felices quoque

exterret umbras, solvit a laeva feros

tunc ipse rictus et Cleonaeum caput

[p. 30] opponit ac se tegmine ingenti tegit,

800victrice magnum dextera robur gerens.

huc nunc et illuc verbere assiduo rotat,

ingeminat ictus, domitus infregit minas

et cuncta lassus capita summisit canis

antroque toto cessit, extimuit sedens

805uterque solio dominus et duci iubet;

me quoque petenti munus Alcidae dedit.

Tum gravia monstri colla permulcens manu

adamante texto vincit; oblitus sui

custos opaci pervigil regni canis

810componit aures timidus et patiens trahi

eramque fassus, ore summisso obsequens,

utrumque cauda pulsat anguifera latus.

postquam est ad oras Taenari ventum et nitor

percussit oculos lucis ignotae novus,

815resumit animos victus et vastas furens

quassat catenas; paene victorem abstulit

pronusque retro vexit et movit gradu.

tunc et meas respexit Alcides manus;

geminis uterque viribus tractum canem

820ira furentem et bella temptantem inrita

intulimus orbi. vidit ut clarum diem

et pura nitidi spatia conspexit poli,

oborta nox est, lumina in terram dedit

compressit oculos et diem invisum expulit

825faciemque retro flexit atque omni petit

cervice terram; tum sub Herculeas caput

abscondit umbras, densa sed laeto venit

clamore turba frontibus laurum gerens

magnique meritas Herculis laudes canit.

[p. 31] 830Natus Eurystheus properante partu

iusserat mundi penetrare fundum:

derat hoc solum numero laborum,

tertia regem spoliare sortis.

ausus es caecos aditus inire,

835ducit ad manes via qua remotos

tristis et nigra metuenda silva,

sed frequens magna comitante turba.

Quantus incedit populus per urbes

ad novi ludos avidus theatri,

840quantus Eleum ruit ad Tonantem,

quinta cum sacrum revocavit aestas;

quanta, cum longae redit hora nocti

crescere et somnos cupiens quietos

libra Phoebeos tenet aequa currus,

845turba secretam Cererem frequentat

et citi tectis properant relictis

Attici noctem celebrare mystae :

tanta per campos agitur silentes

turba; pars tarda graditur senecta,

850tristis et longa satiata vita:

pars adhuc currit melioris aevi:

virgines nondum thalamis iugatae

et comis nondum positis ephebi

matris et nomen modo doctus infans,

855his datum solis, minus ut timerent,

igne praelato relevare noctem;

ceteri vadunt per opaca tristes.

[p. 32] qualis est vobis animus, remota

luce cum maestus sibi quisque sensit

860obrutum tota caput esse terra?

stat chaos densum tenebraeque turpes

et color noctis malus ac silentis

otium mundi vacuaeque nubes.

Sera nos illo referat senectus:

nemo ad' id sero venit, unde numquam.

cum semel venit, potuit reverti;

quid iuvat durum properare fatum?

omnis haec magnis vaga turba terris

ibit ad manes facietque inerti

870vela Cocyto: tibi crescit omne,

et quod occasus videt et quod ortus,

parce Venturis: tibi, mors, paramur.

sis licet segnis, properamus ipsi:

prima quae vitam dedit hora, carpit.

875Thebis laeta dies adest.

aras tangite supplices,

pingues caedite victimas;

permixtae maribus nurus

sollemnes agitent choros;

880cessent deposito iugo

arvi fertilis incolae.

Pax est Herculea manu

Auroram inter et Hesperum,

et qua sol medium tenens

885umbras corporibus negat;

quodcumque alluitur solum

longo Tethyos ambitu,

Alcidae domuit labor.

[p. 33] Transvectus vada Tartari

890pacatis redit inferis.

iam nullus superest timor:

nil ultra iacet inferos,

stantes sacrificus comas

dilecta tege populo.

Teseu.

Uma fúnebre rocha se eleva

sobre as tardias águas, onde a onda adormecida,

o moroso rio se entorpece. Um velho²²¹ esqualido e horrível pelo aparato

e aspecto vigia este rio e transporta os pávidos manes.

Uma desgrenhada barba pende dele, um cinto encerra

o seu disforme regaço, seus côncavos olhos luzem.

221

Ele próprio, o barqueiro, encostando o navio,

vazio de carga, na margem,

procurava as sombras; Alcides (770), a turba tendo recuado,

exige uma passagem; o sinistro Caronte exclama:

“Para onde tu, audacioso, caminhas? Retém o teu precipitado passo.”

O filho de Alcmena, não tendo suportado nenhuma demora,

doma o constrangido marinheiro com seu próprio remo

e sobe na jangada. A barca, capaz de multidões,

baixou com apenas um – ele sentou-se e o barco mais pesado

com ambos os lados oscilando bebeu o Letes²²².

Então estremecem os monstros vencidos, os truculentos Centauros

e os Lápitás exasperados com muito vinho paras as guerras.

²²² Ver Eneida, VI, a entrada de Enéias no barco de Caronte.

Buscando os últimos recônditos da lagoa Estige²²³,

o trabalho de Lerna²²⁴ mergulha as prolíferas cabeças.

Depois destes monstros, aparece o lar do ávido Dite

– aí, o terrível cão do Estige²²⁵,

que agitando com um imenso barulho as três cabeças guarda o reino,

aterroriza as sombras. Suas serpentes lambem sua cabeça,

sórdida de sânie; sua crina se arrepia com as suas víboras

e o imenso dragão sibila com sua sinuosa cauda.

A sua fúria é similar ao seu aspecto: tão logo ele sentiu o movimento dos pés,

ele ergue sua coma eriçada de serpentes agitadas

e capta, com as orelhas elevadas, o som enviado,

²²³

²²⁴

²²⁵

habituação a sentir também as sombras.

O filho de Júpiter está no antro, o cão incerto senta-se

e ambos temem um ao outro. Eis que com um forte latido

o cão aterra estes mudos locais; ameaçantes, as serpentes

sibilam por todos os seus flancos, O horrível fragor deste rugido

apavora até as sombras felizes.

Então o mesmo, a partir do flanco esquerdo,

libera as ferozes goelas e se põe contra a cabeça Argólida.

Ele, por sua vez, se protege sob o seu ingente escudo,

segurando com sua vitoriosa destra sua magna massa.

Agora, aqui e ali, ele a gira com freqüentes pancadas

e redobra os golpes. Domado, o cão diminui suas ameaças

e, abatido, abaixa todas as cabeças

e se afastou de todo o antro. Sentando-se no trono,

ambos os senhores se assustaram e ordenam que o cão seja levado.

Eles também me entregaram como presente ao potente Alcides.

Então, acariciando com a mão os pesados pescoços do monstro,

ele o prende com uma rede de aço. Esquecido de si

como guardião noctívago do reino obscuro, o cão,

tímido, ajunta suas orelhas e, tendo reconhecido um senhor,

submetendo-se com o focinho abaixado,

bate com a anguifera cauda de ambos os flancos.

Depois que foi levado para as margens do Tênaros

e o inusitado clarão do desconhecido dia atingiu seus olhos,

o vencido recobrou os ânimos e, furioso,

sacode as vastas cadeias; quase arrastou o seu vencedor,

levou-o inclinado para trás e o deslocou do passo.

Então, Alcides voltou-se para as minhas mãos,

ambos colocamos o cão, que estava furioso

e tentava ataques excitados pela raiva, sobre a terra, com ambas nossas forças.

Logo que o cão viu o claro dia

e olhou os puros espaços do nítido céu,.

surgiu-lhe a noite, ele lançou os olhos para a terra,

comprimiu-os, repelindo o odioso dia,

desviou sua visão para trás e dirige para o solo

todos os seus pescoços. Em seguida, esconde sua cabeça

sob os ombros de Hércules. Porém, vem, com um alegre clamor,

uma densa turba, trazendo em suas fronteiras coroas de louro.

Ela canta as loas merecidas do magno Hércules

Euristeu , nascido de um parto apressado,

ordenara penetrar o fundo do mundo –

faltava esta terra entre o número de teus trabalhos.

Espoliar o rei da terceira região.

Tu fostes audacioso ao ir para os obscuros acessos,

onde conduz em direção aos remotos manes uma sinistra via (835),

temível por sua sombria selva,

porém, freqüentada por uma grande turba companheira

Tal como os povos se precipitam pelas cidades,

ávidos para os jogos de um novo teatro,

assim eles se lançam para o Tonante Eleu²²⁶,

quando o quinto verão os convocou para as cerimônias sagradas.

Tal como, quando a hora da longa noite retorna,

desejando brotar os quietos sonos,

a justa Libra retém os carros de Febo,

a turba freqüenta a secreta Ceres²²⁷

e, deixadas as casas, os precitados Áticos se apressam

em celebrar a noite para os mistérios:

assim, tamanha turba é impelida pelos silenciosos campos.

Parte dela caminha lentamente por velhice,

²²⁶

²²⁷

sombria e saturada por uma longa vida (850).

Outra parte de melhor idade corre:

virgens ainda não submetidas ao tálamos,

efebos com cabelos ainda não depostos

e infantes somente instruídos do nome da mãe.

A unicamente estes foi permitido, para que a temessem menos (855),

mitigar a noite, com uma chama levada na frente –

os restantes caminham sombrios pelas trevas²²⁸.

Como está, dentre vós, o ânimo,

quando, afastada a luz, cada um, lúgubre, sentiu

que a cabeça estava sepultada por toda a terra (860)?

²²⁸ Vergílio iam sombrios na noite solitária

Mantêm-se um denso caos, horríveis trevas,

uma sinistra cor da noite,

uma inação do silencioso mundo e uma vazia obscuridade.

Que a velhice nos leve tarde para aí.

Ninguém vai tarde para esse lugar, donde

quando uma vez chega nele, nunca pôde retornar.

Por que ajuda em apressar o duro fado?

Toda esta turba errante irá das terras enormes para os manes

e fará velas no inerte Coccyto.

Para ti, tudo brota (870)

e o que vê o poente e o que vê o nascente –

poupa aqueles que hão de chegar. Para ti, morte, somos preparados.

Convém que tu sejas indolente, nós próprios nos apressamos para ti.

O primeiro instante que deu a vida, decepa-a.

um alegre dia se apresenta para Tebas.

Suplicantes, tocai os altares,

imolai as gordas vítimas.

Que as esposas misturadas aos maridos

conduzam os solenes coros;

que os habitantes do fértil campo, tendo a parelha deixado,

descansem (880).

A paz pela mão Hercúlea está

entre a Aurora e o Héspero

e por onde o sol, quando ocupa o meio,

nega sombras aos corpos (885).

Por todo o lugar em que o solo é banhado

pelo vasto circuito de Tétis

o trabalho de Alcides domou.

Atravessando as profundezas do Tártaro,

ele, tendo pacificado os Infernos, retorna (890).

Já nenhum temor resta.

Nada subjaz além dos Infernos.

Sacerdote cobre tuas eriçadas cabeleiras

com o venerado choupo.

Actus quartus

Hercules

Victrice dextra fusus adverso Lycus

terram cecidit ore; tum quisquis comes

fuerat tyranni iacuit et poenae comes,

nunc sacra patri victor et superis feram

caesisque meritis victimis aras colam.

900Te te laborum socia et adiutrix precor.

belligera Pallas, cuius in laeva ciet

aegis feroces ore saxifico minas;

adsit Lycurgi domitor et rubri maris,

tectam virente cuspidem thyrsos gerens,

905geminumque numen Phoebus et Phoebi soror:

soror sagittis aptior, Phoebus lyrae;

fraterque quisquis incolit caelum meus

non ex noverca frater, huc appellite

greges opimos; quicquid ludorum seges

910Arabesque odoris quicquid arboribus legunt

conferte in aras, pinguis exundet vapor,

populea nostras arbor exornet comas,

te ramus oleae fronde gentili tegat,

Theseu; Tonantem nostra adorabit manus,

915tu conditores urbis et silvestria

[p. 34] trucis antra Zethi. nobilis Dircen aquae

laremque regis advenae Tyrium coles.

date tura flammis,

Hércules

Lico, tendo se estendido pela minha destra vingadora

ao encontro do chão, cai de boca. Então todo aquele que fora companheiro

do tirano jazeu também companheiro de sua punição.

Agora eu, vencedor, levarei as cerimônias sagradas para o meu pai (900)

e para os deuses e, tendo imolado as vítimas, venerarei os altares merecedores de mim.

Tu, tu, sócia e auxiliar dos meus trabalhos, eu te invoco,

belígera Palas, cuja égide lança

ferozes ameaças com a pétrea face.

Que se apresentem (905) o dominador de Lycurgo e do mar Rubro,

ele que traz uma lança coberta do virente Tyrso

e os gêmeos numes, Febo e a irmã:

ela mais apta para as setas; Febo, para a Lyra.

Que se apresente qualquer irmão meu que habita o céu,

irmão que não provém da madrasta. Fazei vir para cá

rebanhos opimos (910), todo o os tipo de perfume

que os indianos cultuam em suas searas e que os Árabes colhem de suas árvores –

trazei-os juntamente para os altares e que um pingue vapor transborde.

Que a popular folha ornamente nossas cabeças

e a ti, Teseu, que te cubra um ramo de oliveira,

sendo a folhagem gentílica, nossa mão reverenciará o Tonante

e tu honrarás os fundadores da cidade e os silvestres

antros do truculento Zethi (915) e Dircen de nobre fonte

e a Tíria lareira do rei estrangeiro .

Entregai o incenso às chamas!

Amphitrion.

Nate, manantes prius

manus cruenta caede et hostili expia.

Amphitrião.

Filho, primeiro purifica as tuas mãos

gotejantes da cruenta matança do inimigo.

Hercules.

920Vtinam cruore capitis invisi deis

libare possem: gratior nullus liquor

tinxisset aras; victima haut ulla amplior

potest magisque opima mactari Iovi,

quam rex iniquus,

Hércules.

Oxalá eu pudesse fazer libações para os deuses (920)

com o cruor de uma odienta pessoa! Nenhum líquido mais agradável

teria impregnado os altares. Nenhuma vítima

pode ser mais sublime e mais opima

do que um iníquo rei sacrificado para Júpiter.

Amphitryon.

Finiat genitor tuos

925opta labores, detur aliquando otium

quiesque fessis,

Amphitrião.

Deseja que teu genitor ponha um fim

aos nossos sofrimentos. Que seja dado, enfim,

sossego e repouso a nossas fadigas (925).

Herc.

Ipse concipiam preces

Iove meque dignas, stet suo caelum loco
tellusque et aequor; astra inoffensos agant
aeterna cursus, alta pax gentes alat:
930ferrum omne teneat raris innocui labor
ensesque lateant, nulla tempestas fretum
violenta turbet, nullus irato Iove
exiliat ignis, nullus hiberna nive
nutritus agros amnis eversos trahat.
935venena cessent, nulla nocituro gravis
sucro tumescat herba, non saevi ac truces
regnent tyranni; si quod etiamnum est scelus
latura tellus, properet, et si quod parat
monstrum, meum sit.— sed quid hoc? medium diem
940cinxere tenebrae. Phoebus obscuro meat
sine nube vultu, quis diem retro fugat
agitque in ortus? unde nox atram caput
ignota profert? unde tot stellae polum
implent diurnae? primus en noster labor
945caeli refulget parte non minima leo
iraque totus fervet et morsus parat.

iam rapiet aliquod sidus: ingenti minax

stat' ore et ignes efflat et rutila iubam

[p. 35] cervice iactans quicquid autumnus gravis

950hiemsque gelido frigida spatio refert

uno impetu transiliet et verni petet

frangetque tauri colla.

Hércules.

Eu mesmo pronunciarei as preces

dignas de Júpiter e de mim. Que permaneça, em seu lugar, o céu,

a terra e o mar. Que os eternos astros façam

sem obstáculo seu curso. Que uma elevada paz nutra os povos.

Que o trabalho do inócuo campo ocupe (930) todo o ferro

e se ocultem as espadas. Que nenhuma violenta tempestade

perturbe o mar, que nenhum fogo proveniente de Júpiter

irado se lance, que nenhum rio, nutrido pela neve hiberna,

arraste os campos destruídos.

Que cessem os venenos, que nenhuma erva se intumescça, pesada,

com a seiva que há de causar a morte (935). Que os tiranos cruéis e truculentos

não reinem. Se ainda agora algum crime a terra está gerando,

que ela se apresse. E se algum monstro ela prepara,

que ele seja meu. Mas que é isto? Trevas envolveram

o dia que está no meio. Febo avança, sem nuvem,

com uma sombria face. Quem afugenta o dia para trás

e o impele para o oriente? Donde essa noite ignota

que leva na sua frente uma cabeça atroz? Donde tantas estrelas diurnas

que enchem o céu? Eis que o nosso primeiro trabalho,

o Leão, refulge em uma não mínima parte do céu.

Ele todo ferve em ira e prepara ataques.

Já, já ele arrebatará algum astro. Ele está em pé, ameaçante

com sua enorme boca, sopra chamas,

agitando sobre seu pescoço sua rutilante juba. Tudo aquilo que o sombrio outono

e o glacial inverno repõe (950) em seu gélido espaço,

com uma única arremetida, ele saltará

e dilacerará o pescoço do Touro.

Amphitrión.

Quod subitum hoc malum est?

quo, nate, vultus huc et huc acres refers

acieque falsum turbida caelum vides?

Amphitrião.

Que súbito mal é este?

Para onde, filho, tu reenvias, aqui e ali, ferozes caretas?

Tu vês com a visão perturbada um falso céu?

Hercvles.

955Perdomita tellus, tumida cesserunt freta,

inferna nostros regna sensere impetus:

immune caelum est, dignus Alcide labor.

in alta mundi spatia sublimis ferar,

petatur aether: astra promittit pater.

960quid, si negaret? non capit terra Herculem

tandemque superis reddit, en ultro vocat

omnis deorum coetus et laxat fores,

una vetante. recipis et reseras polum?

an contumacis ianuam mundi traho?

965dubitatur etiam? vincla Saturno exuam

contraque patris impii regnum impotens

avum resolvam; bella Titanes parent,

me duce furentes; saxa cum silvis feram

rapiamque dextra plena Centauris iuga.

970iam monte gemino limitem ad superos agam:

videat sub Ossa Pelion Chiron suum,

in caelum Olympus tertio positus gradu

perveniet aut mittetur,

Hércules.

A terra foi subjugada, os furiosos mares cessaram (955),

os reinos Infernais sentiram nossos ataques.

O céu está imune, eis um trabalho digno de Alcides.

Que eu seja levado para os altos espaços do sublime mundo,

que o Éter seja atingido por mim – o meu pai me prometeu os astros.

E se ele me repudiasse? A terra não suporta mais Hércules (960)

e, finalmente, ela o restitui aos que estão no alto. E eis que

toda a assembléia dos deuses me convoca ao longe e me abre os portais,

com uma única divindade que me veta a entrada. Tu me recebes e abres o céu?

Ou vou arrastar a porta de um mundo obstinado?

Ainda que eu seja posto em dúvida? Eu despojarei os grilhões a Saturno

e, contra o tirânico reino do ímpio pai,

eu soltarei o meu avô (965). Que os Titãs preparem as guerras.

Guiai-me, vós que estão furiosos. Eu levarei rochas com florestas.

e arrebatarei com minha destra montanhas plenas de Centauros.

Já eu farei, com duas montanhas, um caminho para aqueles que estão no alto.

Que Quiron veja o seu Pélion sob o Ossa .

O Olimpo, posicionado no terceiro passo para o céu,

o alcançará ou será lançado nele.

Amphitrion.

Infandos procul

averte sensus; pectoris sani parum

975magni tamen compesce dementem impetum.

Amphitrião.

Repele para longe

esses horríveis pensamentos. Reprime esse ímpeto

louco do teu coração, embora grandioso, pouco são (975).

Hercvles.

Quid hoc? Gigantes arma pestiferi movent.

profugit umbras Tityos ac lacerum gerens

et inane pectus quam prope a caelo stetit.

labat Cithaeron, alta Pellene tremit

980marcentque Tempe. rapuit hic Pindi iuga,

[p. 36] hic rapuit Oeten, saevit horrendum Mimans.

flammifera Erinys verbere excusso sonat

rogisque adustas propius ac propius sudes

in ora tendit; saeva Tisiphone, caput

985serpentibus vallata, post raptum canem

portam vacantem clausit opposita face.

sed ecce proles regis inimici latet.

Lyci nefandum semen: invisio patri

haec dextra iam vos reddet, excutiat levis

990nervus sagittas, tela sic mitti decet

Herculea,

Hércules.

Que é isto? Os funestos Gigantes movem suas armas.

Tício fugiu das sombras e, trazendo seu peito dilacerado

e oco, quão perto do céu ele esteve!

O Citeron oscila, a alta Palene e o macedônio Tempe

tremem. Um arrebatou as montanhas do Pindo,

outro tomou o Eta, o cruel Minante se enfurece horrendamente.

As flamíferas Erínias, tendo sacudido o açoite, fá-lo soar

e estende as chamejantes estacas provenientes das piras

mais e mais próximas das minhas faces. A cruel Tisífone, tendo fortificado a cabeça

com serpentes, após o rapto do cão,

fecha com sua face oposta, a porta vazia.

Mas eis que a prole do rei inimigo,

a nefanda semente de Lico, se esconde. Para o vosso odioso pai,

esta destra já vos devolverá. Que o meu leve arco arremesse

setas. Convém assim ser lançados

os Hercúleos dardos.

Amphitrion.

Quo se caecus impegit furor?

vastum coactis flexit arcum cornibus

pharetramque solvit, stridet emissa impetu

harundo— medio spiculum collo fugit

995vulnere relicto,

Amphitrião.

Para onde se lançou o seu cego furor?

Ele vergou o seu arco, tendo juntado suas pontas,

abriu o seu carcás, faz um estridente zunido, enviando com ímpeto

uma flecha. O dardo passa pelo meio do pescoço,

tendo deixado uma ferida.

Hercvles.

Ceteram prolem emam

omnisque latebras, quid moror? maius mihi

bellum Mycenis restat, ut Cyclopia

eversa manibus saxa nostris concidant.

huc eat et illuc valva deiecto obice

1000rumpatque postes; culmen impulsum labet.

perlucet omnis regia: hic video abditum

gnatum scelesti patris,

Hércules.

Eu hei de desenterrar a prole restante

e todos os seus esconderijos. Por que me demoro? Uma maior guerra

em Micenas resta para mim, afim de que os Ciclópicos

muros se espedace, aniquilados com minhas mãos.

Que a minha clava se vá aqui e ali, tendo posto abaixo as barras das portas

e as rompa. Que a cumeira sob um empurrão desabe.

Todo o palácio aparece à luz. Ali eu vejo escondido (1000)

o filho de um ímpio pai.

Amphitryon.

En blandas manus

ad genua tendens voce miseranda rogat:

scelus nefandum, triste et aspectu horridum!

1005dextra precantem rapuit et circa furens

bis ter rotatum misit; ast illi caput

sonuit, cerebro tecta disperso madent.

at misera, parvum protegens gnatum sinu,

Megara furenti similis e latebris fugit.

Amphitrião.

Eis que estende suas carinhosas mãos

para os joelhos dele, ele, o filho, implora

o pai com voz digna de piedade. Que crime nefando, sombrio e horrível para a visão!

Ele, delirante, com a destra agarrou aquele que suplicava (1005)

e, tendo-o rodado em volta duas, três vezes, lança-o. A cabeça dele, por sua vez,

retumbou e os tetos se impregnam com o cérebro disperso.

Porém, a desgraçada, protegendo o pequeno filho no seio,

Megara similar a uma furiosa foge de seus esconderijos.

Herc.

1010Licet tonantis profuga condaris sinu,

petet undecumque temet haec dextra et feret.

Hércules.

Ainda que tu, prófuga, sejas guardada no seio do Tonante (1010),

eu te alcançarei em qualquer lugar e esta minha destra também te carregará.

Amphitrion.

Quo misera pergis? quam fugam aut latebram petis?

nullus salutis Hercule infesto est locus.

amplectere ipsum potius et blanda prece

1015lenire tempta,

Amphitrião.

Para onde tu, infeliz, te lanças? Que fuga ou esconderijo tu procuras?

Nenhum lugar de salvação existe para Hércules enfurecido.

Antes, abraça o próprio e tenta acalmá-lo

com uma branda prece (1015).

Megara.

Parce iam, coniunx, precor,

agnosce Megaram. gnatus hic vultus tuos

habitusque reddit; cernis, ut tendat manus?

Mégara.

Detém-te, agora, esposo, eu te suplico,

reconhece Mégara. Este filho reproduz os teus traços

e face. Tu vês como ele estende as mãos?

Hercvles.

Teneo novercam. sequere, da poenas mihi

iugoque pressum libera turpi Iovem;

1020sed ante matrem parvulum hoc monstrum occidat.

Hércules.

Eu seguro a minha madrasta. Persegue-me, dá-me castigos

e libera Júpiter oprimido pelo teu torpe jugo.

Mas, diante de sua mão, que morra este pequenino monstro (1020).

Megara.

Quo tendis amens? sanguinem fundes tuum?

Megara.

Para onde tu te diriges, louco? Tu derramarás teu sangue?

Amphitryon.

Pavefactus infans igneo vultu patris

perit ante vulnus, spiritum eripuit timor.

in coniugem nunc clava libratur gravis:

1025perfregit ossa, corpori trunco caput

abest nec usquam est. cernere hoc audes, nimis

vivax senectus? si piget luctus, habes

mortem paratam: pectus in tela indue,

vel stipitem istuc caede nostrorum inlitum

1030converte, falsum ac nomini turpem tuo

remove parentem, ne tuae laudi obstrepat.—

quo te ipse, senior, obvium morti ingeris?

quo pergis amens? profuge et obtectas late

unumque manibus aufer Herculeis scelus.

Amphitrião.

O infante apavorado pelo ígneo olhar do pai pereceu

antes do golpe. O temor lhe arrebatou o sopro de vida.

Contra a esposa, agora a pesada clava é desferida.

A clava esmigalhou-lhe os ossos, a cabeça está separada do corpo mutilado (1025)

e nem está em nenhum lugar. Tu ousas ver isso, velhice de demasiada

longevidade? Se o luto te é insuportável, tu tens

uma morte preparada: Trespasa com o dardo o meu peito

ou me dirige essa untada massa com a carnificina dos monstros.

Elimina um pai falso e vil para o teu nome (1030),

nem ele vá servir de obstáculo à tua glória.

Chorus

quo te ipse, senior, obuium morti ingeris?

Quo pergis amens? Profuge et obtectus late

Unumque manibus aufer Herculeis scelus.

Choro

Para onde tu mesmo, velho, te lanças ao encontro da morte?

Para onde avanças, louco? Foge, esconde-te oculto

e retira um único crime das mãos de Hércules.

Herc.

1035Bene habet, pudendi regis excisa est domus.

tibi hunc dicatum, maximi coniunx Iovis,

gregem cecidi; vota persolvi libens

te digna, et Argos victimas alias dabit

Hércules.

Estimo tudo bem. A casa de um torpe rei foi exterminada (1035).

Eu abati este rebanho consagrado para ti, esposa do muito grande Júpiter.

Eu paguei de bom grado os votos

dignos de ti e Argos dará outras vítimas .

Amphitryon.

Nondum litasti, nate: consumma sacrum.

1040stat ecce ad aras hostia, expectat manum

cervice prona; praebeo occurro insequor:

macta— quid hoc est? errat acies luminum

visusque maeror hebetat? an video Herculis

manus trementes? vultus in somnum cadit

1045et fessa cervix capite summisso labat;

flexo genu iam totus ad terram ruit,

ut caesa silvis ornus aut portum mari

datura moles, vivis an leto dedit

idem tuos qui misit ad mortem furor?

1050sopor est: reciprocos spiritus motus agit.

detur quieti tempus, ut somno gravi

vis victa morbi pectus oppressum levet.

removete, famuli, tela, ne repetat furens.

Amphitrião.

Tu ainda não acabaste de fazer o sacrifício, filho. Consuma a cerimônia.

Eis que uma vítima está junta dos altares, ela espera a tua mão

com a cabeça reclinada. Eu me ofereço.vou a teu encontro, eu te sigo –

sacrifica-me. Mas que é isto? A acuidade dos meus olhos vacilam

e a aflição obscurece minhas vistas? Eu vejo as mãos de Hércules

trementes? Seu semblante está caindo no sono

e, extenuado, seu pescoço cambaleia sob sua abatida cabeça (1045).

Ele todo, tendo dobrado o joelho, desaba sobre a terra,

como um freixo cortado sobre as florestas ou uma pedra de alvenaria

que dará um porto para o mar. Tu estás vivo ou o furor

que enviou os teus para a morte te deu para o extermínio.

Um torpor lhe tem – sua respiração faz movimentos recíprocos(1050).

Que seja dado um tempo para o repouso a fim de que a violência da afecção

vencida pelo pesado sono alivie o peito oprimido.

Removei, fâmulos, as armas, para que não as recupere aquele que estava furioso.

Chorus

Lugeat aether magnusque parens

1055aetheris alti tellusque ferax

et vaga ponti mobilis unda,

tuque ante omnis qui per terras

tractusque maris fundis radios

noctemque fugas ore decoro,

1060fervide Titan: obitus pariter

tecum Alcides vidit et ortus

novitque tuas utrasque domos.

Solvite tantis animum monstris,

solvite superi,

1065rectam in melius flectite mentem.

[p. 39] tuque, o domitor Somne malorum,

requies animi,

pars humanae melior vitae,

volucre o matris genus Astraeae,

frater durae languide Mortis,

1070veris miscens falsa, futuri

certas et idem pessimus auctor,

pater o rerum, portus vitae,

lucis requies noctisque comes,

qui par regi famuloque venis,

1075pavidum leti genus humanum

cogis longam discere noctem:

placidus fessum lenisque fove,

preme de victum torpore gravi;

sopor indomitos alliget artus

1080nec torva prius pectora linquat,
quam mens repetat pristina cursum.
En fusus humi saeva feroci
corde volutat somnia
(nondum est
tanti pestis superata mali
1085clavaeque gravi lassum solitus
mandare caput
quaerit vacua pondera dextra,
motu iactans bracchia vano)
nec adhuc omnis expulit aestus,
1090sed ut ingenti vexata noto
servat longos unda tumultus
et iam vento cessante tumet.
[p. 40] pelle insanos fluctus animi,
redeat pietas virtusque viro.
vel sit potius
1095mens vesano concita motu:
error caecus qua coepit eat;
solus te iam praestare potest

furor insontem: proxima puris

sors est manibus nescire nefas.

1100Nunc Herculeis percussa sonent

pectora palmis,

mundum solitos ferre lacertos

verbera pulsant victrice manu;

gemitus vastos audiat aether,

1105audiat atri regina poli

vastisque ferox

qui colla gerit vincta catenis

imo latitans Cerberus antro.

Resonet maestro clamore chaos

lateque patens unda profundis:

1110et qui medius tua tela tamen

senserat aer.

pectora tantis obsessa malis

non sunt ictu ferienda levi:

uno planctu tria regna sonent.

1115Et tu collo decus ac telum

suspensa diu,

fortis harundo, pharetraeque graves,

date saeva fero verbera tergo;

caedant umeros robora fortes

stipesque potens

1120duris oneret pectora nodis:

plangent tantos arma dolores.

[p. 41] 1135Ite infaustum genus, o pueri,

noti per iter triste laboris,

non vos patriae laudis comites

ulti saevos vulnere reges,

non Argiva membra palaestra

1125flectere docti fortes caestu

fortesque manu, iam tamen ausi

telum Scythicis leve corytis

missum certa librare manu

tutosque fuga figere cervos:

1130nondumque ferae terga iubatae

ite ad Stygios, umbrae, portus

ite, innocuae,

quas in primo limine vitae

scelus oppressit patriusque furor,

ite, iratos visite reges.

Coro

Que chore o Éter, o grande pai do alto Éter,

a fecunda terra e a onda errante

do móvel mar

e tu que diante das terras

e lugares de todo mar espalhas os raios

e com tua bela face afugenta a noite,

ó férvido Titã²²⁹. Alcides viu contigo igualmente

os teus óbitos e nascimentos

e conheceu ambas tuas moradas.

Livrai sua alma de tantos monstros,

229

livrai-a, deuses superiores,

dirigi sua mente reta para o melhor.

E tu, ó Sono, dominador dos males,

repouso da alma,

melhor parte da vida humana.

Ó filho alado da mãe estrelada,

irmão lânguido da dura Morte,

tu que misturas as coisas falsas com as verdades,

o mesmo autor seguro e péssimo do que há de ser,

ó paz das coisas, porto da vida,

descanso da luz e companheiro da noite,

tu que chegas igual para o rei e o servo,

tu obrigas a raça humana,

pavorosa da morte, iniciar-se na longa noite.

Plácido e doce, mitiga o abatido,

oprime o encadeado com um profundo torpor²³⁰.

Que o sono submeta seus indômitos membros,

nem deixe seu feroz coração antes que

sua mente recupere o seu curso (1080).

Eis que ele estendido ao chão

revolve cruéis sonhos vindo de um feroz coração.

A peste de tamanho mau

ainda não foi superada.

Acostumado a entregar a sua fatigada cabeça

230

à sua pesada clava,

ele procura com a destra este vazio peso,

lançando os braços em um vão movimento.

Nem ainda agora ele expulsou de si todas as perturbações,

mas, como a onda agitada pelo enorme Noto

conserva longos tumultos,

assim também tu mesmo, embora tendo cessado a tempestade,

conserva as afecções. Repele suas insanas ondas da alma,

que **a piedade e a bravura** retorne ao herói.

Ou antes que sua mente

seja excitada por um furioso movimento (1095).

Que o seu cego erro comece por onde ele caminha.

Só este furor pode, daqui por diante,

preservar-te inocente. Uma sorte próxima

às mãos puras é ignorar o crime.

Agora que os peitos percutidos pelas Hercúleas mãos ressoam,

que suas pancadas firam suas espáduas

acostumadas a suportar o mundo

com sua vingadora destra.

Que o Éter ouça os seus vastos gemidos,

que os ouça a rainha do obscuro mundo

e o feroz Cérbero²³¹,

que leva seus pescoços acorrentados com vastos grilhões

e que está oculto no profundo antro.

231

Que ressoem as trevas com o seu sinistro clamor,

a patente onda do profundo mar

e o ar médio que sentira, no entanto,

tuas setas (1110).

Um peito atingido por tantos males

não deve ser ferido por um leve golpe –

com uma única pancada dele que os três reinos ressoem.

E tu, ornamento e arma,

suspensa por muito tempo

sob o pescoço, forte flecha e pesadas aljavas,

daí cruéis golpes às bravas costas.

Que as madeiras cortem os fortes ombros

e a potente clava

com duros nós oprima os seus peitos.

Que as armas retumbem tantas dores.

Vós que não são companheiros da glória paterna,

vós que não vingastes de reis cruéis com violência,

vós que não fostes instruídos a amaciar

vossos membros na Argiva palestra,

vós que não sois fortes no cesto

e na mão, porém já ousaram soltar das aljavas cítias

um leve dardo lançado com mão segura

e espetar os cervos confiantes na fuga

e os dorsos da fera que ainda não possui juba (1130).

Ide, sombras, para os Estígios portos,

ide, inocentes, que, no primeiro limiar da vida,

o criminoso furor pátrio aniquilou.

Ide, infausta raça,

ó meninos conhecidos

pelo sombrio caminho de um trabalho (1135),

ide, visitai os irados reis.

Actus quintus

Hercvles

Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?

ubi sum? sub ortu solis, an sub cardine

1140glacialis ursae? numquid Hesperii maris

extrema tellus hunc dat Oceano modum?

quas trahimus auras? quod solum fesso subest?

certe redimus, unde prostrata ad domum

video cruenta corpora? an nondum exuit

1145simulacra mens inferna? post reditus quoque

oberrat oculis turba feralis meis?

pudet fateri: paveo; nescio quod mihi,

nescio quod animus grande praesagit malum,

ubi es, parens? ubi illa natorum grege

[p. 42] 1150animosa coniunx? cur latus laevum vacat

spolio leonis? quonam abit tegimen meum

idemque somno mollis Herculeo torus?

ubi tela? ubi arcus? arma quis vivo mihi

detrahere potuit? spolia quis tanta abstulit

1155ipsumque quis non Herculis somnum horruit?

libet meum videre victorem, libet

(exurge, virtus) quem novum caelo pater

genuit relicto, cuius in fetu stetit

nox longior quam nostra, quod cerno nefas?

1160nati cruenta caede confecti iacent,

perempta coniunx, quis Lycus regnum obtinet

quis tanta Thebis scelera moliri ausus est

Hercule reverso? quisquis Ismeni loca,

Actaea quisquis arva, qui gemino mari

1165pulsata Pelopis regna Dardanii colis,
succurre, saevae cladis auctorem indica.
ruat ira in omnis: hostis est quisquis mihi
non monstrat hostem, victor Alcidae, lates?
procede, seu tu vindicas currus truces
1170Thracis cruenti sive Geryonae pecus
Libyaeve dominos, nulla pugnandi mora est.
en nudus asto; vel meis armis licet
petas inermem, cur meos Theseus fugit
paterque vultus? ora cur condunt sua?
1175differte fletus; quis meos dederit neci
omnis simul, profare. quid, genitor, siles?
at tu ede, Theseu, sed tua, Theseu, fide.
uterque tacitus ora pudibunda obtegit
furtimque lacrimas fundit, in tantis malis
1180quid est pudendum? numquid Argivae impotens
[p. 43] dominator urbis, numquid infestum Lyci
pereuntis agmen clade nos tanta obruit?
per te meorum facinorum laudem precor,
genitor, tuique nominis semper mihi

1185numen secundum, fare, quis fudit domum?

cui praeda iacui?

Quinto ato

Hércules

Que lugar é este? Qual região, qual plaga do mundo?

Onde estou? Sob o nascer do Sol ou sob

o pólo da Ursa glacial? Acaso a terra

extrema do mar da Hespéria (1140) que dá seu termo ao Oceano?

Que ares haurimus? Que solo está abaixo de mim, estendido?

Na certa, voltamos. Donde vêm os corpos ensangüentados

que eu vejo prostrados em minha casa? Ou ainda a minha mente

não se desembaraçou dos simulacros Infernais? Ainda após o meu retorno (1145),

a lúgubre turba erra diante de meus olhos?

Envergonho-me confessar. Estou apavorado. Desconheço o que eu tenho,

desconheço que grande mal o meu espírito pressagia.

Onde estás, pai? Onde está aquela esposa orgulhosa

de seu rebanho de filhos? Por que o meu flanco esquerdo está isento

do despojo do leão? Para onde foi o meu escudo,

o mesmo um macio leito para o Hercúleo sono?

Onde estão as minhas flechas? Onde está o meu arco? Quem – eu vivo –

pôde subtrair de mim minhas armas? Quem furtou espólios demasiadamente grandes

e não temeu o próprio sono de Hércules (1155)?

É do meu querer ver o vencedor, é do meu querer.

Anima-te, minha **bravura**. Que novo herói o pai,

tendo deixado o céu, gerou, cuja noite nesta geração permaneceu

mais longa que a nossa? Que abominação eu vejo?

Os meus filhos jazem aniquilados em uma cruenta carnificina,

a minha esposa foi assassinada. Qual Lico domina o reino?

Quem ousou executar tão graves crimes em Tebas,

tendo Hércules voltado? Vós todos que habitais

os lugares da Ismênia, os campos Áticos,

os reinos de Pélopis Dardânio batido por dois mares –

socorre-me, indica-me o autor desta cruel calamidade.

Que minha ira rua sobre todos. É meu inimigo qualquer um que

não mostrar o meu inimigo. Vencedor de Alcides, tu te ocultas?

Adianta-te, ou tu vingas os violentos corcéis

da cruenta Trácia, ou o gado de Gerião(1170)

ou os soberanos da Líbia, nenhuma demora de lutar há.

Eis que ele se apresente nu ou convém que com minhas armas

tu me ataques inerme. Por que Teseu

e meu pai fogem de meus olhos? Por que escondem suas faces de mim?

Retardai vossas lágrimas. Quem entregou todos os meus simultaneamente
para a morte, revela. Por que, pai, ficas em silêncio?

Ao menos tu, Teseu, fala, mas com tua fidelidade, Teseu.

Amos tácitos encobrem suas pudibundas faces

e furtivamente derramam lágrimas. No meio de tão grandes males,

por que se deve ter vergonha? Acaso um desmedido tirano da Argiva cidade (1180),

acaso um hostil exército de Lyco

nos oprime sob tão grande calamidade?

Pela glória das minhas façanhas, eu te invoco, pai,

pela divindade de teu nome, sempre propícia para mim,

fala. Quem deitou por terra minha casa (1185)?

Para quem, eu, como uma presa, fui abatido?

Amphitryon.

Tacita sic abeant mala.

Amphitrião.

Que assim, silenciosos, estes males desapareçam.

Hercules.

Vt inultus ego sim?

Hércules.

A fim de que eu permaneça sem vingança?

Amphitryon.

Saepe vindicta obfuit.

Amphitrião.

Com freqüência a vingança fez mal.

Hercvles.

Quisquamne segnis tanta toleravit mala?

Hércules.

Alguém suportou imóvel tão grandes males?

Amphitryon.

Maiores quisquis timuit.

Amphitrião.

Qualquer que temeu males maiores.

Hercules.

His etiam, pater,

1190 quicquam timeri maius aut gravius potest?

Hércules.

Mesmo em meio a estes males, pai,

é possível algum maior ou mais grave ser temido (1190)?

Amphitryon.

Cladis tuae pars ista quam nosti quota est?

Amphitrião.

Esta parte da tua desgraça, que tu conhecestes, quão pequena é!

Hercules.

Miserere, genitor, supplices tendo manus.

quid hoc? manus refugit, hic errat scelus.

unde hic cruor? quid illa puerili madens

1195harundo leto? tincta Lernaeanec

iam tela video nostra, non quaero manum.

quis potuit arcum flectere aut quae dextera

sinuare nervum rite cedentem mihi?

ad vos revertor; genitor, hoc nostrum est scelus?

1200tacuere? nostrum est.

Hércules.

Tem piedade, pai, eu te estendo minhas mãos suplicantes.

Que é isto? Ele recua fugindo de minhas mãos. Aqui vagueia o crime.

De onde vem este sangue? Por que aquela flecha está umedecida

pelo pueril extermínio? Ela foi banhada na matança da Hidra de Lerna.

Agora eu vejo minhas flechas. Não procuro a mão delas.

Quem pôde vergar o meu arco ou qual destra

pôde encurvar a corda do arco, que, a custo, até eu movo para trás?

Eu me volto para vós. Pai, este crime é meu?

Eles permaneceram calados? É meu!

Amphitryon.

Luctus est istic tuus,

crimen novercae: casus hic culpa caret.

Amphitrião.

Aqui o luto é teu,

o crime pertence à tua madrasta: este desastre não tem culpa.

Hercvles.

Nunc parte ab omni, genitor, iratus tona,

oblite nostri vindica sera manu

saltem nepotes. stelliger mundus sonet

1205flammasque et hic et ille iaculetur polus:

rupes ligatum Caspiae corpus trahant

atque ales avida— cur Promethei vacant

scopuli? vacat cur vertice immenso feras

volucresque pascens Caucasi abruptum latus

1210nudumque silvis? illa quae pontum Scythen

Symplegas artat hinc et hinc vinctas manus

distendat alto, cumque revocata vice

in se coibunt saxaque in caelum expriment

[p. 44] actis utrimque rupibus medium mare,

1215ego inquieta montium iaceam mora.

quin structum acervans nemore congesto aggerem

cruore corpus impio sparsum cremo?

sic, sic agendum est: inferis reddam Herculem.

Hércules.

Agora, de toda parte, pai, irado tu troveja,

ó tu esquecido de mim, vinga com mão tarda

pelo menos os teus netos. Que este mundo rápido ressoe

e este e aquele pólo atirem chamas.

Que as rochas Cáspias e o ávido pássaro arruínem

o meu corpo acorrentado. Por que as rochas de Prometeu estão vazias?

Por que está vazio, no imenso vértice,

o abrupto e despojado de selvas flanco do Cáucaso,

que apascenta as feras e aves de rapina? Que aquela Symplégade que comprime o mar

Cítio estenda para aqui e ali minhas mãos acorrentadas

e quando, a alternância retrocedida,

eles se contêm em si e as pedras projetarem para o céu

impulsionadas ambas as suas rochas o mar que está no meio delas,

que eu fique estendido como um inquieto obstáculo dessas montanhas (1215).

Por que eu não entulhe o meu corpo, amontoando-o empilhado com lenha ajuntada

e incinero este meu corpo espargido com um ímpio sangue?

Assim, assim que se deve agir: eu restituirei Hércules aos Infernos.

Amphitryon.

Nondum tumultu pectus attonito carens

1220mutavit iras quodque habet proprium furor,

in se ipse saevit,

Amphitrião.

O seu peito ainda não estando livre da sua furiosa perturbação
alterou suas iras: o furor tem algo próprio (1220).

Ele próprio se enfurece contra si mesmo.

Herc.

Dira Furiarum loca

et inferorum carcer et sonti plaga

decreta turbae— si quod exilium latet

ulterius Erebo, Cerbero ignotum et mihi:

1225hoc me abde, tellus; Tartari ad finem ultimum

mansurus ibo. pectus o nimium ferum!—

quis vos per omnem, liberi, sparsos domum

deflere digne poterit? hic durus malis

lacrimare vultus nescit, huc arcum date,

1230date huc sagittas, stipitem huc vastum date.

tibi tela frangam nostra, tibi nostros, puer,

rumpemus arcus; at tuis stipes gravis

ardebit umbris; ipsa Lernaes frequens

pharetra telis in tuos ibit rogos:

1235dent arma poenas, vos quoque infaustas meis

cremabo telis, o novercales manus.

Hércules.

Os lugares sinistros das Fúrias,

o cárcere dos Infernos e as plagas decretadas

para a turba culpada - se algum exílio se oculta

mais além do Érebo, desconhecido para Cérbero e para mim,

oculta-me nesse lugar, Terra. Eu, para permanecer aí,

irei até o último limite do Tártaro (1225). Ó coração demasiadamente cruel!

Quem vos poderá chorar dignamente, filhos, espalhados

por todo nosso lar? Este rosto, endurecido pelos males,

não sabe verter lágrimas. Dai-me aqui o meu arco,

daí-me aqui as minhas flechas, daí-me aqui a minha enorme massa (1230).

Para ti, eu espedaçarei minhas setas, para ti, filho,

eu quebrarei meus arcos. Minha pesada massa

arderá para os teus ombros, a minha própria aljava freqüentada

por flechas de Lerna virá para os teus rogos:

que as minhas armas “sofram” suas penas. Vós também, infelizes

para as minhas flechas (1235), eu vos queimarei, ó madrastras mãos!

Amphitryon.

Quis nomen usquam sceleris errori addidit?

Amphitrião.

Quem em algum lugar aplicou o nome de crime para uma cegueira?

Hercvles.

Saepe error ingens sederis obtinuit locum.

Hércules.

Com freqüência, um ingente erro obteve o lugar de um crime.

Amphitryon.

Nunc Hercule opus est: perfer hanc molem mali.

Amphitrião.

Agora é obra para Hércules: leva até ao fim esta massa de ruína.

Hercvles.

1240Non sic furore cessit extinctus pudor,

populos ut omnes impio aspectu fugem.

arma, arma, Theseu, flagito propere mihi

subtracta reddi, sana si mens est mihi,

referte manibus tela; si remanet furor,

1245pater, recede: mortis inveniam viam.

Hércules.

O meu extinto pudor não se foi assim com o meu furor,

para que eu afugente com a minha ímpia visão todos os povos (1240).

Minhas armas, minhas armas subtraídas, Teseu, eu suplico

que sejam devolvidas depressa para mim. Se a minha mente está sã,

repõe minhas flechas em minhas mãos. Se o meu furor persiste,

pai, retira-te. Eu encontrarei o caminho da morte (1245).

Amphitryon.

Per sancta generis sacra, per ius nominis

utrumque nostri, sive me altorem vocas

seu tu parentem, perque venerandos piis

canos, senectae parce desertae, precor,

1250annisque fessis; unicum lapsae domus

firmamen, unum lumen afflicto malis

temet reserva. nullus ex te contigit

fructus laborum; semper aut dubium mare

aut monstra timui; quisquis in toto furit

1255rex saevus orbe, manibus aut aris nocens,

a me timetur: semper absentis pater

fructum tui factumque et aspectum peto.

Amphitrião.

Pelas santas cerimônias da família, pelo direito de ambos

os meus nomes, que tu me chames pai nutritivo

ou pai gerador, pelas minhas cãs dignas de veneração
pelos piedosos, poupa-me de uma abandonada velhice, eu suplico,
tendo os anos me extenuado. Único apoio de um lar caído,
única luz para um abatido por males,

preserva-te. Nenhum benefício dos teus trabalhos
me coube. Eu sempre temi ou o dúbio mar
ou os monstros. Qualquer que seja o rei cruel que se enfurece
em todo o mundo, que é nocivo para suas mãos ou altares,
é temido por mim (1255). Pai de um sempre ausente,
eu te quero para usufruir-te, tocar-te, ver-te.

Hércules.

Por que eu deteria por mais tempo minha vida nesta luz?

Por que eu me demoraria? Nada existe: eu já perdi todos os meus bens:

espírito, armas, glória, esposa, filhos, mãos

e até furor (1260). Ninguém poderia

fazer remédios para uma alma poluta – com a morte o crime deve ser curado.

Hercvles.

Cur animam in ista luce detineam amplius

morerque nihil est: cuncta iam amisi bona,

1260mentem arma famam coniugem gnatos manus,

etiam furorem, nemo polluto queat

animo mederi: morte sanandum est scelus.

Amphitryon.

Perimes parentem,

Amphitrião.

Tu matarás teu pai.

Hercvles.

Facere ne possim,

occidam.

Hércules.

Para que eu não possa fazer isso,

eu perecerei.

Amphitryon.

Genitore coram?

Amphitrião.

Perante teu pai?

Hercvles.

Cernere hunc docui

nefas.

Hércules.

Eu o instrui a assistir

a esta impiedade.

Amphitryon.

1265Memoranda potius omnibus facta intuens

unius a te criminis veniam pete.

Amphitrião.

Considerando atentamente antes teus feitos dignos de memória para todos (1265),

demanda a graça de um único crime feito por ti.

Hercvles.

Veniam dabit sibi ipse, qui nulli dedit?

laudanda feci iussus: hoc unum meum est.

succurre, genitor; sive te pietas movet

1270seu triste fatum sive violatum decus

virtutis: effer arma; vincatur mea

fortuna dextra,

Hércules.

O mesmo que não deu a ninguém dará perdão para si?

Eu fiz, sob ordens, meus feitos dignos de louvor: isto é unicamente meu.

Socorrei-me, pai. Quer a piedade te mova,

quer o meu sinistro feito ou a honra manchada de minha bravura (1270).

Leva minhas armas. Que a minha destra seja vencedora

da minha Fortuna!

Theseu.

Sunt quidem patriae preces

satis efficaces, sed tamen nostro quoque

] movere fletu, surge et adversa impetu

1275perfringe solito, nunc tuum nulli imparem

animum malo resume, nunc magna tibi

virtute agendum est: Herculem irasci veta.

Teseu.

Certamente as preces paternas

são demasiadamente eficazes, mas, por outro lado,

são comovido também por nossas lágrimas. Levanta-te

e, com a tua costumeira impetuosidade, espedaça inteiramente as adversidades.

Agora, recobra o teu ânimo, que não é impotente contra nenhum mal (1275).

Agora, tu deves agir com tua poderosa bravura – não permita que Hércules se ire.

Herc.

Si vivo, feci scelera; si morior, tuli.

purgare terras propero, iamdudum mihi

1280monstrum impium saevumque et immite ac ferum

oberrat: agendum dextra, conare aggredi

ingens opus, labore bis seno amplius.

ignava cessas, fortis in pueros modo

pavidasque matres? arma nisi dantur mihi,

1285aut omne Pindi Thracis excidam nemus

Bacchique lucos et Cithaeronis iuga

mecum cremabo, aut tota cum domibus suis

dominisque tecta, cum deis templa omnibus

Thebana supra corpus excipiam meum

1290atque urbe versa condar, et, si fortibus

leve pondus umeris moenia immissa incident

septemque opertus non satis portis premar,

onus omne media parte quod mundi sedet

dirimitque superos, in meum vertam caput.

Hércules.

Se eu vivo, eu cometi crimes. Se morro, eu os sofri.

Eu me apresso em purgar as terras. Por já muito tempo

erra em volta de mim um monstro ímpio, cruel, selvagem e feroz.

Eia, ajamos, minha destra, esforça-te por empreender

um gigantesco trabalho, duas vezes maior do que o antigo trabalho.

Covarde, tu estás ocioso, valente apenas para crianças

e pavorosas mãos? As minhas armas são entregues senão a mim

ou (então) eu derrubarei toda a floresta do Trácio Pindo e os bosques de Baco

e queimarei comigo os montes de Citeron.

Ou eu suportarei sobre meu corpo todos os tetos com seus lares

e senhores e os templos Tebanos com todos os seus deuses

e serei sepultado sob a cidade destruída

e se os muros atirados como um peso leve

sobre os meus ombros caírem (1290) e que eu, encoberto,

não seja satisfatoriamente esmagado pelas suas sete portas,

eu verterei sobre minha cabeça todo o peso que se assenta

na parte média do mundo e separa os deuses.

Amphitryon.

Reddo arma.

Amphitrião.

Eu te devolvo as tuas armas.

Hercvles.

Vox est digna genitore

1295Herculis.

hoc en peremptus spiculo cecidit puer—

Hércules.

Esta palavra é digna do pai

de Hércules.

Olha: o meu filho tombou morto por meio deste dardo.

Amphitryon.

Hoc Iuno telum manibus immisit tuis.

Amphitrião.

Juno atirou por meio de tuas mãos este dardo.

Hercvles.

Hoc nunc ego utar.

Hércules.

Agora eu farei uso deste dardo.

Amphitryon.

Ecce quam miserum

cor palpitat pectusque sollicitum ferit. metu

Amphitrião.

Eis que, devido ao medo,

o meu desgraçado coração palpita e o meu angustiado peito me fere.

Hercvles.

Aptata harundo est.

Hércules.

A flecha já está preparada.

Amphitryon.

Ecce iam facies

1300scelus

volens sciensque.

Amphitrião.

Eis que já tua consciência

está querendo fazer

voluntária e conscientemente um crime (1300).

Hercvles.

Pande, quid fieri iubes?

Hércules.

Revela, o que tu ordenas que seja feito?

Amphitryon.

Nihil rogamus: noster in tuto est dolor.

natum potes servare tu solus mihi,

eripere nec tu; maximum evasi metum:

1305miserum haut potes me facere, felicem potes.

sic statue, quicquid statuis, ut causam tuam

famamque in arto stare et ancipiti scias:

aut vivis aut occidis, hanc animam levem

fessamque senio nec minus fessam malis

1310in ore primo teneo, tam tarde patri

vitam dat aliquis? non feram ulterius moram,

laetare! ferro pectus impresso induam:

hic, hic iacebit Herculis sani scelus.

Amphitrião.

Nada peço. A minha dor está em segurança.

Somente tu podes conservar-te, como filho, para mim

e não podes arrancar-te de mim. Eu me evadi de máximo medo.

Tu não podes fazer-me desgraçado, podes me fazer feliz.

Pensa assim – seja o que for que tu decidas, que tu saibas que tua causa

e renome está em um dilema:

ou tu vives ou tu morres. Este leve sopro

extenuado pela velhice e não menos extenuado pelos males,

eu o sustenho nos meus lábios. Alguém dá

tão tarde a vida para o pai (1310)? Não suportarei mais longa demora.

Eu atravessarei o meu peito com o dardo letal afundado nele.

Aqui, aqui ficará estendido o crime de Hércules são!

Hercvles.

Iam parce, genitor, parce, iam revoca manum.

1315succumbe, virtus, perfer imperium patris.

eat ad labores hic quoque Herculeos labor:

vivamus, artus alleva afflictos solo,

Theseu, parentis, dextra contactus pios

scelerata refugit,

Hércules.

Já agora, poupa-te, pai; poupa-te, afasta agora tua mão.

Sucumba, minha bravura, cumpra a autoridade do pai (1315).

Que este trabalho se vá também para os trabalhos de Hércules –

vivamos! Levanta do solo, Teseu, os abatidos membros do meu pai.

Ele retire os seus piedosos contatos

da minha ímpia destra.

Amphitryon.

Hanc manum amplector libens,

1320hac nissus »ibo, pectori hanc aegro admovens

pellam dolores,

Amphitrião.

Eu estreitarei de bom grado esta mão,

eu irei apoiado nela, aproximando-me para junto dela (1320),

eu expulsarei as dores do meu sofrido coração.

Hercvles.

Quem locum profugus petam?

ubi me recondam quave tellure obruar?

quis Tanais aut quis Nilus aut quis Persica

violentus unda Tigris aut Rhenus ferox

1325Tagusve Hibera turbidus gaza fluens

abluere dextram poterit? Arctoum licet

Maeotis in me gelida transfundat mare

et tota Tethys per meas currat manus,

haerebit altum facinus, in quas impius

1330terras recedes? ortum an occasum petes?

ubique notus perdidit exilio locum.

[p. 48] me refugit orbis, astra transversos agunt

obliqua cursus, ipse Titan Cerberum

meliore vultu vidit, o fidum caput,

1335Theseu, latebram quaere longinquam abditam;

quoniamque semper sceleris alieni arbiter

amas nocentes, gratiam meritis refer

vicemque nostris: redde me infernis precor

umbris reductum, meque subiectum tuis

1340constitue vinclis: ille me abscondet locus.

sed et ille novit.

Hércules.

Que lugar eu, proscrito, alcançarei?

Em que terra eu servi esmagado?

Que Tanais ou que Nilo ou que impetuoso Tigre, o rio da Pérsia,

ou que feroz Reno ou o revoltado Tago

que flui por entre o tesouro da Hibéria

poderá lavar minha destra (1325)? Embora o gélido Meótis

me transvase para o mar Ártico

e todo o mar corra por minhas mãos,

o meu elevado crime permanecerá aderido nelas. Para que terras tu, ímpio,

te retirará? Tu alcançarás o Oriente ou o Ocidente (1330)?

Onde fui conhecido, eu perdi um lugar para o meu exílio.

A Terra me recusa, os astros conduzem obliquamente

seus cursos transversais, o próprio Titã viu Cérbero

com um melhor olhar. Ó fiel cabeça,

Teseu, procura um longínquo e encerrado refúgio (1335),

visto que tu sempre árbitro de crime alheio,

amas os culpados, reenvia-me um reconhecimento

pelos meus méritos: devolve-me aos Infernos, eu suplico,

para reconduzir-me às sombras. Para lançar-me abaixo,

restitui-me aos teus grilhões. Aquele lugar me ocultará (1340).

Contudo, também o Inferno já me conheceu.

Theseu.

Nostra te tellus manet.

illic solutam caede Gradivus manum

restituit armis: illa te, Alcide, vocat,

facere innocentes terra quae superos solet.

Teseu.

Minha terra te aguarda

Lá, Marte restituiu às armas uma mão

liberada da matança dele. Ela te chama, Alcides,

uma terra que é costume os deuses fazerem inocentes (1345).

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1990.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Introdução, tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.

_____. **A ética a Nicômaco**. Tradução de Mário da Gama kury. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1992.

ALOYSIO, Reinholdo Ullmann. **O estoicismo romano**. Edipucrs, 1996.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

Auvray, Clara-Emmanuelle. **Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l'Oeta: recherches sur l'expression esthétique de l'ascèse estoïcienne chez Sénèque**. Peter Lang, 1989.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BOYLE, A.J. **Roman Tragedy**. New York: Routledge, 2006.

BRUN, J. **O estoicismo**. Lisboa: Edições 70, 1986.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego: tragédia e comédia**. Petrópolis: Editora vozes, 2001.

_____. **Mitologia Grega: vol.III**. Petrópolis: Editora vozes, 2000.

BRAUND, Susanna Morton and GILL, Christopher (edited by). **The passions in Roman Thought and Literature**. New York: Cambridge University Press, 1997.

BURKERT, Walter. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Atena, 1996.

CARDOSO, Zélia de Almeida. **Estudos sobre as tragédias de Sêneca**. São Paulo: Palamedia, 2005.

_____, Zélia de Almeida. **A literatura Latina**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CÍCERO. **Sobre o destino**. Tradução, notas de José Rodrigues Seabra Filho e posfácio de Ameida

Cardoso. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

_____. **On the emotions: Tusculan Disputations 3 and 4.** Translated and with commen

tary by Margaret Graver. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

COULANGES, Fustel de. **A Cidade Antiga.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

DUPONT, Florence. **Médée de Sénèque.** Paris: Editions Belin, 2000.

_____, Florence. **Les monstres de Sénèque.** Paris: Editions Belin, 2002.

EURÍPIDES. **Héracles.** Tradução, notas e comentários de Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Editora: 2003.

FILLION-LAHILE, Janine. **Le de ira de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions.** Paris: Klincksieck, 1984.

FITCH, John G (edited by). **Oxford readings in classical studies Seneca.** New York: Oxford University Press, 2008.

_____. **Seneca's Hercules Furens: a critical text with introduction and commentary.** Cornell University Press, 2009.

GAZOLLA, Rachel. **O ofício do filósofo estóico: o duplo registro da Stoa.** São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GRAVER, Margaret R. **Stoicism and emotion.** Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

GRIMAL, Pierre. **Sénèque.** Paris:Fayard, 1991.

HARRIS, William V. **Restraining rage: the ideology of anger control in Classical Antiquity.** London: Harvard University Press, 2004.

HELENO, José Geraldo. **Hércules no Eta: uma tragédia estóica de Sêneca.** São Paulo: tese de doutorado

disponível no Programa de estudos clássicos da USP, 2006.

ILDEFONSE, Frédérique. **Os estóicos I.** São Paulo: Estação liberdade, 2006.

INWOOD, Brad. **Reading Sêneca: Stoic Philosophy at Rome.** New York: Oxford University Press, 2005.

_____(organizador). **Os estóicos.** São Paulo: Editora Odysseus, 2006.

JUNG, Carl G(concepção e organização). **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Editora No

va Fronteira, s/d.

LAËRTIOS, Diôgenes. **Vidas e doutrinas de filósofos ilustres**. Tradução, introdução e notas de Mári e Mario da Gama Kury. Brasília: Editora Unb, 1988.

LEBRUN et alii. **Os sentidos da Paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LESKY, Albin. **A tragédia Grega**. São Paulo: Cultrix, s/d.

_____. **História da Literatura Grega**. Lisboa: Fundação C. Gulbenkian, 1971.

LUNA, Sandra. **Arqueologia da ação trágica: o legado grego**. João Pessoa: Idéia, 2005.

MALHADAS, Daisi. **Tragédia Grega: o mito em cena**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

NUSSBAUM, Martha C. **The fragility of goodness: luck and ethics in Greek Tragedy and Philosophy**. New York: Cambridge University Press, 2007.

_____. **The therapy of desire: theory and practice in Hellenistic Ethics**. New Jersey: Princeton University Press, 1994.

ORÍGENES, Hermes Duarte Vieira. **Uma leitura estoica da tragédia Medéia de Sêneca**. João Pessoa: dissertação de mestrado disponível no Programa de Pós-graduação em Letras da UFPB, 2008.

PARATORE, Ettore. **História da literatura latina**. Tradução de Manuel Losa, S.J. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

PAPADOPOULOU, Thalia. **Heracles and Euripidean Tragedy**.Cambridge, 2005.

PRICE, A.W. **Conflito Mental**. Campinas, SP: Papirus, 1998.

PROPP, Vladimir. **A morfologia do conto**. Lisboa: Editorial Veja, 1978.

REALE, Giovane. **História da filosofia antiga**. vol. III. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

RILEY, Kathleen. **The reception and performance of Euripides'Herakles**. Oxford, 2008.

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

SÊNECA, Lúcio Aneu. **De la cólera**. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

_____. Lúcio Aneu. Consolação a minha mãe Hélvia; Da tranquilidade da alma; Medeia. Tradução. de G.D. Leoni. Rio de Janeiro: Ediouro.

_____. **Lúcio Aneu. As troianas. Introdução, tradução e notas de Z. A. Cardoso.** São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **Lúcio Aneu. Cartas a Lucílio.** Tradução, prefácio, notas de J. A. Segurados e Campos. Lisboa: Fundação C. Gulbenkian, 2004.

SÉNÈQUE. Tragédies: tome I. Texte établi et traduit par François-Régis Chaumartin. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

_____. **Tragédies: tome II. Texte établi et traduit par Léon Herrmann.** Paris: Les Belles Lettres, 1926.

Shelton, Jo-Ann. **Seneca's Hercules furens: theme, structure and style.** Vandenhoeck und Ruprecht, 1978.

SHERMAN, Nancy. **Stoic Warriors: the ancient philosophy behind the military mind.** New York: Oxford University Press, 2005.

SIMON, Bennett. **Razón y locura en la Antigua Grécia.** Madrid: Akal Editor, 1984.

SÓFLOCLES. **As traquínias.** Introdução, versão do grego e notas de Maria do Céu Zambujo Fialho. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1996.

STALEY, Gregory A. **Seneca and the idea of tragedy.** Oxford, 2010.

SUSANA, Carla Vieira Gonçalves. **Invectiva na tragédia de Sêneca.** Coimbra: Edições Colibri, 2003.

TIETZE, Victoria Larson. **The role of description in Senecan Tragedy.** New York: Peter Lang, 1994.

VEYNE, Paul. **Sêneca y el estoicismo.** México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

_____. (organização). **História da vida privada: do Império Romano ao ano mil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

VERNANT, Jean-Pierre et NAQUET-VIDAL, P. **Mito e tragédia na Grécia Antiga.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Mito e pensamento entre os Gregos.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

VIZENTIN, Marilena. **Imagens do poder em Sêneca.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.