

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

**A TRAGÉDIA *HÉRCULES NO ETA* E
A FORMAÇÃO MORAL DO HOMEM ROMANO**

Viviane Moraes de Caldas

2018

**A TRAGÉDIA *HÉRCULES NO ETA* E
A FORMAÇÃO MORAL DO HOMEM ROMANO**

Viviane Moraes de Caldas

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como um dos pré-requisitos à obtenção do Título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Milton Marques Júnior

João Pessoa
Setembro 2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

Cl45t Caldas, Viviane Moraes de.

A tragédia Hércules no Eta e a formação moral do homem
romano / Viviane Moraes de Caldas. - João Pessoa, 2018.
167 f.

Orientação: Milton Marques Júnior.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Sêneca. 2. Hércules no Eta. 3. Estoicismo. 4.
Tragédia. 5. Formação moral. I. Marques Júnior, Milton.
II. Título.

UFPB/CCHLA

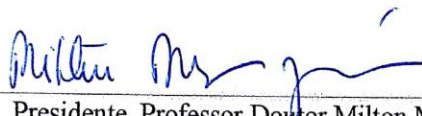
**A TRAGÉDIA HÉRCULES NO ETA E
A FORMAÇÃO MORAL DO HOMEM ROMANO**

Viviane Moraes de Caldas

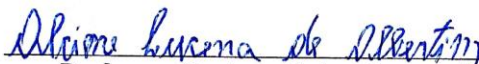
Orientador: Professor Doutor Milton Marques Júnior

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Examinada por:



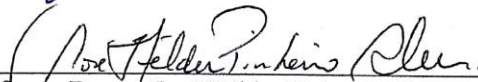
Presidente, Professor Doutor Milton Marques Júnior – UFPB



Professora Doutora Alcione Lucena de Albertim – UFPB



Professora Doutora Kátia Teônia Costa de Azevedo – UFRJ



Professor Doutor José Helder Pinheiro Alves – UFCG



Professor Doutor Oscar de Lira Carneiro – UFCG

Professor Doutor Felipe dos Santos Almeida – UFPB (suplente)

Professor Doutor Hermes Orígenes Duarte Vieira – UFPB (suplente)

Dedico esta tese aos meus Anjos de Luz:
Vovó Maria (*in memoriam*)
Meu pai Antônio (*in memoriam*)
Meu tio Assis (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Ninguém faz nada nessa vida sozinho e durante o percurso do doutorado foram muitas as pessoas que contribuíram, direta ou indiretamente, na elaboração da minha tese. Por isso, a minha gratidão a todos.

Começo por agradecer a Ruddy Marques pelo amor e cuidado.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Milton Marques Júnior, agradeço pela confiança, pelas orientações e serenidade.

Ao Prof. Dr. Rainer Guggenberger pelo auxílio durante o processo para o doutorado sanduíche, na Universidade de Viena. Agradeço à Profa. Dra. Christine Ratkowitsch, chefe do Instituto de Filologia Clássica da Universidade de Viena, pela acolhida; ao Prof. Dr. Herbert Bannert pelas orientações e conversas durante a minha estada, em Viena. Meus agradecimentos se estendem aos funcionários da Universidade de Viena, a Mag. Allison O'Reilly, coordenadora do Programa *Visiting PhD*, e, principalmente, às bibliotecárias que tanto me auxiliaram durante a minha pesquisa.

Gratidão àqueles que sempre acreditaram que eu seria capaz de realizar este trabalho e que, por inúmeras vezes, me deram forças: minha Schwester Alyere; minhas amigas Kátia, Mariana, Nathalia, Paloma e Josi.

A minha sogra-mãe-amiga Jarina pelo acolhimento e cuidado.

Meus agradecimentos ao CNPq e à CAPES, agências financiadoras desta pesquisa, pelas bolsas de estudo de Doutorado no país e, no exterior.

Uma coisa ainda incompleta está necessariamente sujeita a oscilar, a progredir, a recuar ou mesmo a ruir. E ruirá certamente, se não houver vontade e esforço em andar para frente! Se abrandarmos um pouco que seja a aplicação e o esforço constante, andaremos certamente para trás. E ninguém conseguirá retomar o progresso no mesmo ponto em que interrompeu. Só há uma solução, portanto: ser firme e avançar sem descanso. O caminho que resta percorrer é mais longo que o já percorrido, mas grande parte do progresso consiste na vontade de progredir. De uma coisa tenho eu plena consciência: quero progredir, quero-o com toda a alma! (Sen., *Ep.* 71, 35-36).

RESUMO

A TRAGÉDIA *HÉRCULES NO ETA* E A FORMAÇÃO MORAL DO HOMEM ROMANO

Orientador: Professor Doutor Milton Marques Júnior

CALDAS, Viviane Moraes de. **A tragédia *Hércules no Eta* e a formação moral do homem romano**. Resumo da tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2018.

Sêneca foi um dos expoentes da filosofia estoica do império romano, cujos ideais pretendiam servir de guia para o indivíduo, orientando suas ações, uma vez que compreendia que a filosofia deveria ser prática e vivenciada no dia a dia, sempre na busca pela virtude e pela sabedoria. Nosso estudo se propõe a discutir alguns princípios estoicos referentes à virtude (*uirtus*), às paixões (*affectus*), a viver conforme à natureza (*uiuere naturae*), à morte (*mors*) e ao sábio (*sapiens*) como essenciais para guiar o indivíduo no caminho para a imperturbabilidade da alma, para a felicidade plena. A partir da compreensão desses princípios, analisamos a tragédia *Hércules no Eta* com o objetivo não só de compreender como Sêneca se utilizou desses princípios para difundir os ideais estoicos, assim como de mostrar em que medida os *exempla*, ou os *contra-exempla*, evidenciados pelo comportamento dos personagens nessa obra, principalmente pelo herói Hércules, poderiam contribuir para a formação moral do homem romano.

Palavras-chave: Sêneca; *Hércules no Eta*; estoicismo; tragédia; formação moral.

ABSTRACT

THE TRAGEDY *HERCULES ON OETA* AND THE MORAL FORMATION OF THE ROMAN MAN

Advisor: Professor Doctor Milton Marques Júnior

CALDAS, Viviane Moraes de. **The tragedy *Hercules on Oeta* and the moral formation of the Roman man.** Abstract of the doctoral thesis submitted to the Graduate Program in Languages (PPGL) of the Federal University of Paraíba (UFPB). João Pessoa, 2018.

Seneca was one of the exponents of the Stoic philosophy of the Roman Empire, whose ideals intended to serve as a guide for the individual, conducting the actions, since it was understood that philosophy should be practical and lived day by day, always in search of virtue and wisdom. Our study aims to discuss some Stoic principles concerning virtue (*uirtus*), passions (*affectus*), living according to nature (*uiuere naturae*), death (*mors*) and the sage (*sapiens*) as essential to guide the individual in the path to the imperturbability of the soul, to full happiness. From the understanding of these principles, we analyzed the tragedy of *Hercules on Oeta* not only with the aim of understanding how Seneca used them to spread the Stoic ideals, but also to present the extent to which the *exempla*, or the *contra-exempla*, evidenced by the behavior of the characters in this literary work, especially by the hero Hercules, could contribute to the moral formation of the Roman man.

Keywords: Seneca; *Hercules on Oeta*; stoicism; tragedy; moral formation.

João Pessoa

September 2018

RÉSUMÉ

LA TRAGÉDIE *HERCULE SUR L'ÆTA* ET LA FORMATION MORALE DE L'HOMME ROMAIN

Directeur de thèse: Professeur Milton Marques Júnior

CALDAS, Viviane Moraes de. **La tragédie *Hercule sur l'Æta* et la formation morale de l'homme romain**. Résumé de la thèse de Doctorat soumise au Programme de Post-graduation en Lettres (PPGL) de l'Université Fédéral de la Paraíba (UFPB), João Pessoa, Brésil, 2018.

Sénèque a été l'un des représentants de la philosophie stoïcienne de l'Empire romain, dont les idéaux visaient à servir de guide pour l'individu, guidant leurs actions, car il comprenait que la philosophie devrait être une pratique vécue quotidiennement, toujours à la recherche de la vertu et de la sagesse. Notre étude se propose de discuter certains principes stoïciens concernant la vertu (*uirtus*), les passions (*affectus*), vivant selon la nature (*uiuere naturae*), la mort (*mors*) et le sage (*sapiens*) comme essentiels pour guider l'individu dans le cheminement vers l'imperturbabilité de l'âme, donc, à la pleine joie. De la compréhension de ces principes, nous analysons la tragédie *Hercule sur l'Æta* dans le but non seulement de comprendre comment Sénèque a utilisé ces principes pour répandre les idéaux stoïciens, mais également pour montrer dans quelle mesure les *exempla*, ou les *contra-exempla*, mis en évidence par le comportement des personnages dans cette œuvre, en particulier par le héros Hercule, pourraient contribuer à la formation morale de l'homme romain.

Mots-clés: Sénèque; *Hercule sur l'Æta*; stoïcisme; tragédie; formation morale.

João Pessoa
Septembre 2018

LISTA DE ABREVIACÕES

As abreviações das obras e dos autores da Antiguidade seguem, para o grego, a lista da edição online¹ de Liddell-Scott Jones e, para o latim, a lista de abreviações de Gaffiot (2000).

Aristóteles

Poética

Retórica

Cícero

De officiis

Discussões Tusculanas

Diôgenes Laértios

Eurípides

Bacantes

Hécuba

Héracles

Hesíodo

Teogonia

Os trabalhos e os dias

Homero

Ilíada

Odisseia

Horácio

Poética

Marcial

Livro dos espetáculos

Ovídio

Amores

Arte de Amar

Cartas de Amor

Fastos

Metamorfoses

Platão

República

Sêneca

Agamemnon

Apocoloquintose

As Troianas

Cartas a Lucílio

Consolação à Márcia

Consolação a Políbio

Fedra

Hércules Furioso

Hércules no Eta

Medeia

Arist.

Po.

Rh.

Cic.

Off.

Tusc.

D.L.

E.

Ba.

Hec.

Heracl.

Hes.

Th.

Op.

Hom.

Il.

Od.

Hor.

P.

Mart.

Spect.

Ov.

Am.

A.A.

H.

F.

M.

Pl.

R.

Sen.

Ag.

Apoc.

Tro.

Ep.

Marc.

Polyb.

Phaed.

Herc. f.

Herc. Oet.

Med.

¹ Disponível em http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/01-authors_and_works.html

<i>Sobre a Providência</i>	<i>Prov.</i>
<i>Sobre a brevidade da vida</i>	<i>Brev.</i>
<i>Sobre a firmeza do sábio</i>	<i>Const.</i>
<i>Sobre a Ira</i>	<i>Ir.</i>
<i>Sobre a tranquilidade da alma</i>	<i>Tranq.</i>
<i>Tratado sobre a clemência</i>	<i>Clem.</i>
Sófocles	<i>Soph.</i>
<i>As Traquínias</i>	<i>Tr.</i>
Suetônio	<i>Suet.</i>
Os doze Césares (<i>Vitae XII Caesarum</i>)	
<i>Calígula</i>	<i>Cal.</i>
<i>Cláudio</i>	<i>Claud.</i>
<i>Nero</i>	<i>Ner.</i>
<i>Tibério</i>	<i>Tib.</i>
Virgílio	<i>Virg.</i>
<i>Eneida</i>	<i>En.</i>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
 CAPÍTULO I: PRINCÍPIOS ESTOICOS PARA A CONSTITUIÇÃO MORAL DO SER	24
1.1 Sêneca e o estoicismo imperial: a busca pela virtude e por uma vida feliz.....	24
1.2 <i>uiuere naturae</i> : a razão perfeita.....	31
1.3 <i>uirtus</i> : o supremo bem da alma.....	39
1.4 <i>affectus</i> : o impulso da alma.....	47
1.5 <i>mors</i> : uma porta para a liberdade.....	56
1.6 <i>sapiens</i> : modelo ideal de virtude.....	65
 CAPÍTULO II: <i>HÉRCULES NO ETA</i>: VÍCIOS E VIRTUDES.....	74
2.1 O mito como preservação de uma memória social.....	73
2.2 O canto das virgens ecálias: lamento e dor.....	83
2.2.1 A Monódia de Iole: o desejo pela metamorfose.....	89
2.3 O canto das mulheres etólias: uma exaltação à frugalidade e à moderação.....	93
2.4 Dejanira: a <i>ira</i> como desejo de vingar uma injúria.....	103
 CAPÍTULO III: <i>HÉRCULES, EXEMPLUM VIRTUTIS</i>.....	121
3.1 A virtude guerreira: os trabalhos de Hércules.....	122
3.2 O combate contra a dor: o sofrimento como caminho à sabedoria.....	134
3.3 A virtude moral: o desprezo pela morte.....	146
 Considerações finais.....	155
Referências.....	161

INTRODUÇÃO

A origem do gênero dramático, em Roma, está associada à vida social e religiosa romana. Suas primeiras aparições foram realizadas em atividades de caráter religioso, por exemplo, em sacrifícios, cerimônias fúnebres e nupciais, quando se utilizava da música, dança e representação, o que futuramente deu origem ao teatro. O termo *theatrum*, emprestado do grego *theatron*, no entanto, se refere ao local onde as representações eram realizadas, isto é, à própria construção. Como instituição social, denomina-se *ludi*² (jogos), mais precisamente *ludi scaenici* (jogos cênicos) (DUPONT, 1995). Diferentemente dos gregos, as apresentações cênicas romanas não tinham a característica de concurso (*ágon*); os poetas não visavam o prêmio de melhor tragédia ou prestígio, por isso, o termo lúdico está associado ao teatro romano.

As manifestações dramáticas, em sua realização unicamente oral sem registro escrito, faziam parte dos festivais religiosos³ em honra a um deus. Durante os jogos, os homens faziam as oferendas aos deuses do espetáculo (*ludicra*) aos quais as danças e os cânticos eram destinados. Para se ter uma ideia do que representavam os jogos para o povo romano, Dupont (1995) noticia que eles não eram apenas um evento, mas eram, sobretudo, um momento de reencontro com os seus deuses e momentos de sociabilidade importantes para a consciência coletiva de Roma.

Acredita-se que a origem do gênero dramático seja etrusca; Furhmann (2011), baseando-se nos textos de Tito Lívio, afirma que, no ano de 364 a.C., durante uma epidemia, os cônsules instituíram jogos cênicos com o objetivo de acalmar a fúria dos deuses, ou seja, o ritual tinha um objetivo expiatório cuja finalidade era conciliar homens e deuses. Durante os jogos, dançarinos etruscos (*ludiones*) dançavam acompanhados de flauta e, após esse espetáculo, jovens passaram a imitá-los, mesclando cantos e

² Quando utilizado no plural (*ludi*), faz referência às cerimônias religiosas; no singular (*ludus*), indica uma atividade relacionada à diversão que pode conter imitação e dança. Havia toda uma organização e um protocolo a ser seguido durante os *ludi*: os jogos eram precedidos por uma procissão (*pompa*) que ia do Capitólio ao local do espetáculo – circo ou teatro – acompanhada pelo som de flautas e trompetes. (DUPONT, 2003).

³ Eram seis os festivais religiosos romanos: 1) os *ludi Romani* aconteciam em setembro, em honra a Júpiter; é a mais antiga das festividades; 2) os *ludi plebei*, também em honra a Júpiter, ocorriam em meados de novembro; 3) os *ludi Florales*, final de abril início de maio, eram uma festividade da primavera, em honra à deusa da fertilidade Flora. Seu início data entre os anos 240 ou 238 a.C.; 4) os *ludi Apollinares* eram os festejos no dia 13 de julho em honra ao deus Apolo, e ocorriam desde o ano 212 a.C.; 5) os *ludi Megalenses* tinham como data o dia 10 de abril e se dedicavam à honra da deusa Cibele, a Grande Mãe; ocorriam desde o ano 204 a.C.; 6) os *ludi Ceriales* em honra à deusa Ceres aconteciam em meados de abril. (FUHRMANN, 2011, p. 54).

brincadeiras satíricas a danças gestuais, dando origem à *satura*, primeira manifestação do teatro romano.

Sobre o início da literatura latina em sua forma escrita, temos informações de que ela ocorreu por volta do ano de 240 a.C., com a tradução da *Odisseia*, de Homero, para o latim, realizada por Lívio Andrônico. Um nome importante dessa época, poeta de origem grega que, levado como escravo a Roma, traduziu para o latim, não só a *Odisseia*, mas também tragédias e comédias gregas, introduzindo, portanto, a poesia no mundo romano. A tradução da epopeia homérica havia sido realizada por ele para que pudesse ensinar as crianças romanas, uma vez que, sendo preceptor delas, não dispunha de textos literários para a educação dessas crianças. Além disso, essas traduções contribuíram, também, para a introdução da mitologia grega no mundo romano que, durante muito tempo, será “intraduzível”, incompreensível, pura monstruosidade aos olhos romanos (DUPONT, 2003, p. 177).

Após a conquista de Tarento, os romanos entraram em contato com a cultura grega e dela absorveram não apenas elementos relacionados à religião, assim como à cultura literária. Inicialmente, se apropriaram da literatura, e depois da filosofia. Horácio discorre, na Epístola 1, direcionada a Augusto, sobre a origem da poesia no mundo romano; e menciona, nos versos 156-160, como a cultura helênica e o drama gregos chegaram a Roma. Até mesmo o substantivo ‘poeta’ é uma forma latinizada da palavra grega ποιητής.

Diferenciar as duas formas de apresentações cênicas é importante, também, para que se possa desmistificar a ideia de que o teatro romano só ganhou vida após o contato com a cultura grega; e de que os modelos gregos eram indispensáveis para que um poeta romano produzisse suas tragédias.

Imediatamente após o fim da primeira Guerra Púnica, os romanos tiveram contato com o teatro grego (*ludi graeci*) que foi incluído nas apresentações dramáticas durante os Jogos Romanos; e foi, também, Lívio Andrônico que realizou as traduções das tragédias e comédias gregas para o latim. Além das traduções, ele também escreveu as suas próprias peças. Um fator importante refere-se à língua latina; ela era utilizada no dia a dia apenas em sua forma oral e o conteúdo era, sobretudo, relacionado ao cotidiano. Quanto ao vocabulário, ele se restringia a termos concretos e não a termos abstratos. A língua latina apresentava variedades e estava dividida da seguinte forma: *sermo urbanus*, o latim falado pela parte da população mais abastada; e o *sermo plebeius*, a língua da grande massa analfabeta, que também se subdividia de acordo com os falantes: *sermo rusticus*, o falar dos camponeses; *sermo castrensis*, o latim dos militares; e, o *sermo peregrinus*, o latim

falado pelos estrangeiros. Somente após o século III a.C., quando surge a literatura em sua forma escrita, em Roma, é que aparece o *sermo litterarius* (ou *classicus*), o latim escrito, isto é, da literatura (BASSETO, 2005).

O primeiro momento de contato com a cultura literária grega, em Roma, foi, portanto, através do teatro: uma tragédia e uma comédia gregas foram encenadas durante os *ludi romani*, jogos em honra a Júpiter; e, a partir de então, as apresentações de espetáculos teatrais, ou jogos cênicos, os *ludi scaenici*, tornaram-se regulares – *scaena* é a forma latinizada do vocábulo grego *skéné*. O local onde se montava a *scaena*, uma barraca inicialmente feita de madeira e depois de pedra, em frente à qual ocorriam as apresentações cênicas, não era fixo; o teatro era, portanto, itinerante. Ele não fazia parte da paisagem fixa da cidade como ocorria com o circo.

Os poetas da chamada fase helenística da literatura romana tinham como inspiração os modelos gregos e, na maioria das vezes, as obras consistiam de traduções ou adaptações dos textos gregos, uma vez que ela carecia de fundamentos originais (FUHRMANN, 2011). Além disso, ressalta Fuhrmann que não havia, em Roma, mitos próprios à disposição dos poetas; Dupont (2003) acrescenta que era uma civilização sem *mýthos* e sem *lógos*. Em decorrência disso, eles se apropriaram da mitologia e dos mitos gregos, tomando-os como base de sua produção cultural e literária. Como mencionamos anteriormente, o primeiro contato com a literatura grega ocorreu através de encenações de dramas gregos durante os festivais. Elas passaram, então, a fazer parte do programa de atividades desses festivais religiosos, e, em todos eles, havia apresentações cênicas. O teatro estava, portanto, atrelado aos festivais e as peças consistiam ou de traduções ou de adaptações dos textos gregos originais. De acordo com Fuhrmann, esse era o único momento em que a população analfabeta de Roma podia ter contato com a literatura.

Em Roma, as tragédias fizeram parte da programação dos festivais religiosos da época arcaica, mas foram as comédias que se destacaram e se tornaram mais apreciadas pelo público. Percebe-se, pois, um hiato na produção de tragédias da fase helenística até a fase pós-clássica, quando temos uma produção significativa de tragédias com Sêneca. Dentre os tragediógrafos romanos, podemos citar: Nêvio (séc. III a.C.), Quinto Ênio (239-169 a.C.), Pacúvio (220-130 a.C.) e Ácio (170 a.C. – 86 a.C.) que escreveram no início do gênero em Roma, no período arcaico da literatura latina.

Na época republicana, no auge da literatura latina, há alguns autores que podem ter escrito tragédias inspiradas nos modelos gregos: Cássio, Quinto Cícero, Balbo, Vário Rufo, Ovídio, Mamerco Escauro e Pompônio Segundo (CARDOSO, 2003). Depois deles, houve pouca produção do gênero e muito do que foi escrito não chegou até nós.

O teatro ressurgiu, então, na época da dinastia júlio-claudiana, com Sêneca (4 a.C. – 65 d.C.), único representante do gênero na fase pós-clássica, cujos textos chegaram completos até nós. Nove peças compõem o *corpus* das tragédias senequianas que, de acordo com a História da Literatura Latina, são adaptações dos mitos gregos aos quais Sêneca teve acesso. Os três tragediógrafos áticos, Ésquilo, Sófocles e Eurípides, foram os grandes influenciadores de Sêneca e os mitos presentes em suas tragédias serviram de pano de fundo ao autor latino. Mesmo que os tragediógrafos gregos tenham exercido influência sobre o desenvolvimento das tragédias de Sêneca, é possível assegurar a originalidade do autor romano, principalmente pelo fato de se terem decorrido cinco séculos entre eles e, sobretudo, pelo contexto de produção em que as peças foram escritas. Além disso, as peças romanas apresentam características peculiares que nos permitem garantir o caráter original do drama senequiano; a título de exemplo, podemos citar os monólogos de entrada e a progressão da ação. Sobre essa segunda especificidade do drama senequiano que o distingue do grego, Cardoso (2005) afirma que as peças de Sêneca são estáticas e não há a presença de um clímax. Ainda de acordo com ela, é possível identificar que nelas há uma crise inicial que se estende até o final sem grandes mudanças. Outro fator que nos auxilia na distinção entre as tragédias áticas e as de Sêneca se refere ao efeito que elas causam no público. Tomando a *Poética*, de Aristóteles, como base para a compreensão acerca do drama grego, está posto na obra do estagirita que a tragédia inspira compaixão e temor de modo a realizar a catarse, ou seja, a purificação dos sentimentos. Como a tragédia, de acordo com Aristóteles, é a representação de uma ação grave que inspira medo e piedade, ela propicia ao expectador uma expurgação desses sentimentos na medida em que ele se identifica com a personagem trágica. Para Sêneca, o sentimento de piedade/compaixão é um sofrimento da alma e, em seu *Tratado sobre a Clemência*, ele define o conceito de compaixão e o repudia veementemente, uma vez que o considera com um mal que não deve acometer o sábio (Sen., *Clem.* II, 3-4).

Se os gregos influenciaram Sêneca, também autores da poesia latina podem tê-lo influenciado na produção de suas tragédias, sobretudo Virgílio, com as *Geórgicas*, Ovídio, com as *Metamorfoses* e as *Heroides*, e Horácio com a sua poesia. Muitos são os estudos que tratam sobre as prováveis influências não só desses autores latinos, como também dos tragediógrafos gregos, sobretudo, na tragédia *Hercules Oetaeus*, assim como realizam comparações entre eles⁴.

⁴ Stoessl (1945); Zwierlein (1984); Auvray (1989); Walde (1992); Marcucci (1997); Averna (2002); Silva (2008).

Não se sabe ao certo a data exata em que as tragédias senequianas foram produzidas, Grimal (1986) nos assegura que sua provável datação compreende os anos 45 e 60 d. C. Há, no entanto, estudos que indicam que tenham sido escritas entre os anos 41-49, durante o período de exílio, na Córsega. Tudo indica que elas surgiram poucos anos antes e depois do império de Nero, no momento em que Sêneca atuou, primeiramente como preceptor dele e, depois, como administrador do império. De acordo com Sousa (2011), a partir dos estudos estilísticos e métricos, que datam a escrita das tragédias compreendendo período mais longo, de 35 a 65, é possível estabelecer uma cronologia das tragédias: as primeiras seriam *Agamemnon*, *Fedra* e *Édipo*; na fase intermediária, *Medeia*, *As Troianas* e *Hércules*; por fim, *Tiestes*. Arcellaschi (1995), no entanto, sugere uma cronologia distinta, a saber: *Hércules Furioso*, *Tiestes*, *As Troianas*, *Agamemnon*, *As Fenícias*, *Hércules no Eta* (doravante *HO*). De acordo com o pesquisador francês, essas seis tragédias seriam frutos de seu primeiro período curso de criação teatral.

O texto literário pode refletir, em alguns momentos, o contexto em que o seu autor está inserido, isto é, ele pode influenciar na escritura de uma obra. Portanto, falar sobre a vida de Sêneca e o contexto de sua época é importante para se compreender a obra do autor. Ele nasceu no final do século de Augusto, considerado o período áureo da literatura latina, mas já numa fase de transição. As mudanças decorrem após a morte do *princeps* devido às sucessões de imperadores. Sêneca vive em uma época conturbada da história de Roma: a morte de Augusto e o período tenebroso dos imperadores Tibério, Calígula, Cláudio e Nero. De acordo com Veyne, “o regime imperial [...] era um despotismo inseguro de sua própria legitimidade; a família júlio-claudiana era uma facção que se apoderava do Estado.” (VEYNE, 2015, p. 16). Sêneca, grande orador e filósofo da doutrina estoica, em cuja obra a conduta moral ilibada se faz a todo momento presente, tem a possibilidade, durante o reinado de Cláudio, de ser preceptor do jovem Nero e ele acredita, segundo Veyne, que o futuro imperador será aquele que romperá o ciclo infernal iniciado por Tibério.

O filósofo foi banido de Roma pelo imperador Cláudio devido a um conluio de sua primeira esposa, Messalina⁵, exilando-se na Córsega por oito anos (41-49), período de grande produção literária; em 49, foi trazido de volta à cidade pela segunda esposa do imperador, Agripina, para que ele educasse seu filho, Nero, na época com doze anos de

⁵ Em 41, Sêneca foi acusado de adultério com Júlia Lívila, irmã de Calígula. Grimal (1991) explica que o complô arquitetado por Messalina contra Sêneca deveu-se ao fato de que ela, juntamente com os seus aliados, pretendia restabelecer um principado com regime diárquico, nos moldes cesaristas, eliminando a tradição augustana. Como Sêneca era considerado o melhor orador do senado, e talvez um dos líderes da oposição, ele poderia, portanto, ser um problema às intenções de Messalina.

idade. Com a morte de Cláudio, Nero, com dezessete anos assume o poder, tendo Sêneca como seu assessor imperial. Os primeiros anos do império neroniano, assessorado por Sêneca, foram de tranquilidade até que Nero entra em conflito com sua mãe, mandando matá-la e externando toda a sua personalidade desequilibrada e perversa. Sêneca, insatisfeito com rumo da política romana, se afasta de Nero isolando-se em uma propriedade fora da cidade, e dedicando-se ao estudo da filosofia e à produção literária (62-65). Todavia, foi considerado participante da conspiração de Pisão que objetivava depor o imperador. Ele é condenado à morte, mas se suicida no ano de 65.

A obra senequiana é vasta e, mesmo que seus poemas, alguns discursos e tratados tenham se perdido, temos conhecimento de parte significativa dela. Sêneca escreveu, entre os anos 37 e 43 tratados, denominados “diálogos”: *Da Tranquilidade da Alma*, *Da Ira*, *Da Brevidade da Vida*, *Da Vida Feliz*, *Da Firmeza do Sábio*, *Do Ócio*, *Da Providência*, *Consolação a Hélvia* – escrita entre 42-43 a sua mãe para consolá-la devido ao seu exílio, na Córsega –, *Consolação a Políbio* (43-44) e *Consolação a Márcia* (40-39); ensaios morais, *Da Clemência* (56) e *Dos Benefícios*; cartas morais, *Epístolas a Lucílio*⁶; a sátira *Apocolocyntosis*, que trata da deificação do imperador Cláudio; e as tragédias já mencionadas anteriormente.

A vida do autor foi marcada por uma época violenta, pela crueldade dos governantes e pelo despotismo. Arcellaschi (1995) ressalta que acreditava-se haver uma necessidade de algo ruim para que Sêneca pudesse escrever suas tragédias e, por ironia do destino, a desgraça “bateu à sua porta”⁷. Cardoso (2005) afirma que a obra senequiana reflete ‘esse estado de coisas’ e a escolha pela tragédia não ocorre de maneira aleatória. Fuhrmann (2011) partilha também da ideia de que o contexto em que Sêneca viveu contribuiu para a sua produção trágica. Para ele, os mitos antigos ganharam subitamente uma atualidade desconcertante devido ao momento em que desejos incontrolláveis e assassinatos de parentes imperavam na sociedade romana.

As tragédias senequianas, diferente das tragédias áticas (religiosas e populares), eram destinadas a pequenos grupos eruditos que frequentavam os círculos literários e as sessões de *recitationes*, isto é, sessões de leitura pública. Florence Dupont explica como

⁶ De acordo com Hadot e Wybrands (2016), as *Epístolas a Lucílio* foram escritas nos últimos três anos de vida de Sêneca.

⁷ Arcellaschi assegura que “quando Sêneca se viu imerso na desgraça e forçado a pedir sua “aposentadoria” renasceu nele a fibra trágica. Assim, entre a “aposentadoria” forçada, em 62, e a morte certa em 65, Sêneca terá tempo para escrever três – talvez até quatro – tragédias.” (ARCELLASCHI, 1995, p. 7). “lorsque le destin frappe avec force à sa porte, quand Sénèque se voit tombé en disgrâce et contraint de demander sa “retraite”, que renaît en lui la fibre tragique. Ainsi, entre la “retraite” forcée, en 62, et la mort sur en 65, Sénèque aura le temps d’écrire trois - peut-être même quatre - tragédies.” (ARCELLASCHI, 1995, p. 7) (Todas as traduções de Arcellaschi (1995) são de nossa responsabilidade).

aconteciam essas sessões de leitura e a sua importância na sociedade romana da época, ressaltando que “o público não está no teatro e não pode, portanto, apreciar diretamente a eficácia real daquilo que lhe está sendo lido.”⁸ (DUPONT, 1995, p. 9). Isso ocorria porque essas sessões de leitura literária tinham como único objetivo, ainda de acordo com Dupont, “acolher as obras escritas em função das enunciações fictícias e não de fornecer uma diversão literária aos romanos.”⁹ (DUPONT, 1995, p. 10). A autora ainda afirma a esse respeito que os autores que liam suas obras dramáticas não tinham interesse algum em vê-las encenadas no teatro. O que predominava, portanto, nessas obras literárias dramáticas, era uma preocupação maior com a linguagem, uma vez que eram lidas nas sessões de leitura literária. Muito provavelmente a preocupação com a linguagem ocorria porque o texto precisava impressionar o ouvinte. Nesse sentido, a *recitatio* podia ser comparada à arte oratória, uma prática cultural da nobreza romana, que havia desaparecido. Se levarmos em consideração as palavras de Horácio (Hor., *P.*, 180-182) de que as ações recebidas pelos ouvidos causariam uma emoção mais fraca do que aquelas percebidas pelos olhos, o cuidado com a linguagem deveria estar, pois, em primeiro plano.

Uma das características das tragédias senequianas é a exacerbação dos defeitos, isto é, dos vícios e das paixões. Acreditamos que essa prática seja proposital de modo a fazer com que o leitor/ouvinte possa refletir acerca das ações do herói e, com isso, ser educado moralmente, na busca por uma vida virtuosa. Se tomarmos como guia a *Arte Poética*, de Horácio, percebemos que o texto literário deveria não só deleitar, mas também ser útil ao leitor. Ao apresentar os vícios do herói, o autor oferece ao leitor/ouvinte a possibilidade de refletir e formar opiniões, sejam elas de ordem ética, social ou cultural, de modo que, ao deleitá-lo, pode lhe ser útil também. Gonçalves assegura que a invectiva, discurso utilizado nas tragédias senequianas, apresenta os *vitia* do herói como seu fundamento. Para a pesquisadora, esse tipo de discurso produz um efeito imediato, “na medida em que proporciona a reflexão sobre o vício e a consequente dedução da virtude, investe-se de uma função didática e moralizadora própria do *exemplum* [...] pela negativa.” (GONÇALVES, 2003, p. 39).

Como os deuses não interferem, nas tragédias romanas, no destino do homem, ele tem o livre arbítrio, ou seja, é responsável pelo próprio destino. O herói, assim como o homem, tem duas opções: seguir o caminho para a *uirtus* ou o caminho para o *uitium*. O primeiro é tortuoso e cheio de provações, o segundo rápido, irreversível e passível de

⁸ “le publique n'est pas au théâtre et ne peut donc apprécier directement l'efficacité réelle de ce qui lui est lu.” (DUPONT, 1995, p. 9). (Todas as traduções de Dupont (1995) são de nossa responsabilidade).

⁹ “accueillir des œuvres écrites en fonction d'énonciations fictives et non de fournir un divertissement littéraire aux Romains. (DUPONT, 1995, p. 10).

punição, ainda em vida. O poder de escolha sem a interferência do destino ou do divino é marca da originalidade de Sêneca e, lançando mão das palavras de Cardoso, enfatizamos que as personagens “têm a possibilidade de fazer o bem e evitar o mal. O fatalismo, presente na maioria das tragédias gregas, é substituído, nas de Sêneca, pelo drama psicológico.” (CARDOSO, 2005, p. 35).

As paixões vivenciadas pelos heróis trágicos não estavam tão distantes da realidade dos romanos, haja vista os crimes cometidos pelo imperador Nero, principalmente o matricídio. As tragédias refletiam, portanto, a época em que o autor viveu e era por meio delas que podia não só expor, através da exacerbação dos exemplos negativos, os ideais estoicos que permeavam sua obra, assim como possibilitar uma educação moral não apenas ao homem romano, mas a todos que lessem sua obra.

A tragédia objeto de estudo desta tese é *Hercules Oetaeus*, na qual podemos perceber princípios estoicos caros não só a Sêneca, assim como àqueles que pretendem seguir o caminho da virtude e da imperturbabilidade da alma, na busca pela felicidade plena. No entanto, há uma discussão sobre a autoria de *HO* que precisamos mencionar. No que se refere à autoria da tragédia *HO*, há alguns pesquisadores, como Wolf Harmut Friedrich (1972) e Christine Walde (1992), que afirmam que ela é uma imitação das tragédias de Sêneca. Friedrich, no artigo intitulado *Sprache und Stil des Hercules Oetaeus*, por exemplo, ao defender a sua tese de não-autoria, elenca vários versos retirados de diversas tragédias de Sêneca para comprovar que *HO* não é de Sêneca, mas de um imitador, uma vez que ele acredita que Sêneca não se autoplagiaria.

Por outro lado, muitos são os pesquisadores que confirmam a autoria da tragédia, sendo ela, portanto, de Sêneca. A título de exemplo, citamos o artigo *Der ‘Hercules Oetaeus’ stammt von Seneca und ist früher als der ‘Furens’*, de Ettore Paratore (1972) e o estudo da pesquisadora francesa que se dedicou a analisar a dor de Hércules, em *Hercules Oetaeus*, Clara-Emmanuelle Auvray (1989) *Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l’Oeta: recherches sur l’expression esthétique de l’ascèse stoïcienne chez Sénèque*. Stoessl (1945), em seu livro *Der Tod des Herakles*, por exemplo, afirma que *HO* não só é de autoria de Sêneca, como também assegura ser a tragédia uma reformulação das *Traquínias* de Sófocles, com algumas passagens originais. Além disso, mostra outras duas fontes importantes utilizadas por Sêneca: a carta IX das *Heroides* e as *Metamorfoses*, ambas de Ovídio. Muitas pesquisas¹⁰ foram realizadas com o intuito de elucidar a questão da autoria, e não se chegou a uma conclusão sobre a autenticidade do

¹⁰ Walde (1992); Avena (2002).

texto, o que há são especulações e uma “discussão interminável”, como ressalta André Arcellaschi (1995), em *Le théâtre de Sénèque*, assim como afirma Otto Ribbeck (1972) ser injustificável a divisão da autoria da tragédia a vários autores.

No que concerne ao Estoicismo, há também estudiosos (Auvray, 1989; Heleno, 2006) que asseguram que as tragédias senequianas têm como pano de fundo a doutrina estoica, isto é, têm como base os conceitos estoicos – Walde (1992) segue caminho oposto e não concorda com esse posicionamento adotado por alguns estudiosos. Com isso, compreendemos que, para considerar o autor de *HO* um imitador, ele era profundo conhecedor de Sêneca, a ponto de ‘enganar’ muitos pesquisadores que comprovam a autenticidade do texto senequiano. Além disso, para considerar *HO* uma compilação das tragédias de Sêneca, significa dizer que o imitador as conhecia muito bem; e, se elas tinham como embasamento a filosofia estoica, ele também teve contato com a doutrina através desses textos. Considerando que *HO* seja de autoria de um imitador, a questão é: como ele pode ter deixado de lado, em *HO*, os conceitos estoicos, como afirma Walde (1992), em sua tese *Hercules Labor: Studien zum pseudosenecanischen Hercules Oetaeus*, e François-Régis Chaumartin (1998) em seu texto *Les pièces Hercule furieux et Hercule sur l’Oeta sont-elles des tragédies stoïciennes?*, se ele se baseou nas tragédias senequianas repletas desses conceitos? Se ele é imitador, plagiador, ou copiador de Sêneca, significa dizer que os ideais estoicos do trágico senequiano encontram-se, também, presentes na cópia do imitador, uma vez que ele se utiliza das tragédias estoicas de Sêneca como modelo.

Nosso trabalho de análise não tem como objetivo comprovar a autenticidade do texto, mas mostrar que *HO* apresenta ao leitor/ouvinte/espectador os conceitos estoicos com o intuito de formar moralmente o homem romano. Ou seja, independente do seu autor, tendo sido ela escrita por Sêneca ou por um imitador, os ideais estoicos estão presentes nessa tragédia. Vamos, portanto, nos abster aqui da discussão acerca da autenticidade da obra e considerá-la, *tout court*, como de Sêneca.

Nossa pesquisa partiu então da hipótese de que a tragédia senequiana *Hércules no Eta*, ao abordar o mito acerca do maior herói greco-romano, nos apresentaria conceitos de grande importância para o entendimento da moral romana a partir da filosofia estoica, principalmente no que se refere à morte, à ira, à paixão, à frugalidade, dentre outros, que seriam explicados pelo mito de Hércules, uma vez que ele apresentaria tanto características do humano (*ánthropos*) como também do herói (*anér*). Sendo assim, nosso objetivo não era só identificar os princípios estoicos que permeiam a tragédia *HO*, mas também mostrar como eram difundidos através dos personagens que compõem a obra e,

sobretudo, como estavam empregados de maneira a contribuir para a educação/formação moral não só do homem romano, mas do indivíduo de maneira geral que tivesse acesso a ela.

Então nos fizemos o seguinte questionamento: em que medida os *exempla* contidos na tragédia *HO* podem contribuir para a formação moral do homem romano? Nosso estudo centra-se na análise da tragédia *HO*, tendo como fundamentação os textos filosóficos de Sêneca e, sobretudo, na maneira que ele utiliza os conceitos da filosofia estoica em seus textos literários, principalmente na tragédia *HO*, através do comportamento dos personagens. Fizemos, pois, uma leitura minuciosa da tragédia na busca por compreender como Sêneca se utilizou da obra literária não só para difundir os ideais estoicos, assim como para contribuir com a formação do indivíduo. De acordo com Oliveira, e nós concordamos com ele, as tragédias senequianas são caracterizadas como pertencentes a um teatro-filosófico-pedagógico, uma vez que pode ser considerado como uma “práxis filosófica em linguagem poética”. Isso ocorre, pois o trágico possui “uma base para a compreensão verdadeira do homem, daquilo que ele é, ou daquilo que em que ele se torna” (OLIVEIRA, 2016, p. 119). Por isso, Oliveira reitera que se deve ter um preparo e cuidado para ler uma tragédia senequiana, porque, na essência delas, encontra-se não só uma preocupação em mostrar o processo de construção das identidades dos heróis-anti-heróis, assim como, por meio deles, difundir lições estoicas aos seus leitores/ouvintes.

Diante disso, dividimos nosso trabalho em três capítulos. O primeiro traz uma discussão sobre alguns conceitos estoicos que elencamos como os mais importantes para o estudo de *HO*, a saber: *uiuere naturae* (viver conforme à natureza), *uirtus* (virtude), *affectus* (paixão), *mors* (morte), e *sapiens* (sábio). Para a compreensão desses conceitos, foi de fundamental importância a leitura das *Epístolas Morais a Lucílio*, de Sêneca, um tratado sobre virtude, ética, educação moral, e outros conhecimentos necessários ao homem que vive em sociedade, sobre os quais ele deve conhecer e praticar, de modo a não só fornecer elementos para a prática da virtude moral, assim como tornar a convivência mais pacífica e benéfica para todos. Além desta obra, o *De Ira* senequiano foi-nos essencial para tratar sobre um dos sentimentos mais arrebatadores e que pode causar destruição ao indivíduo que se deixar afetar por ele: a ira. Soma-se aos textos de Sêneca a obra *Discussões Tusculanas*, de Cícero, cujos capítulos sobre a morte, sobre a dor, sobre as aflições da alma e sobre as paixões muito nos ensinaram a respeito dos conceitos estoicos caros também aos ideais de Sêneca e que contribuíram, sobremaneira, para a leitura de *HO*.

O segundo capítulo dá início à análise da tragédia *HO*, no qual tratamos acerca dos vícios e das virtudes revelados pelos personagens da peça, com o objetivo de mostrar os exemplos e contra-exemplos a partir de suas ações. Aceitação do destino, exaltação à frugalidade e à moderação, e a ira como impulso destruidor são discutidos, neste capítulo.

O terceiro capítulo concentra-se na personagem central do drama, Hércules, mostrando o percurso do herói na busca por adquirir sabedoria e atingir o *status* de *sapiens*. O Hércules do início da tragédia demonstra, por meio dos seus feitos gloriosos, toda a sua virtude guerreira o que não é suficiente para atingir o céu, como afirma Fiore (2000). No decorrer do drama, paulatinamente, o herói aprende a lidar com a dor e o sofrimento, aceita o seu destino, aprende a desprezar a morte e, com isso, alcança a virtude moral. Juntas, excelência guerreira e excelência moral, constituem a alma de Hércules que transformara-se em *sapiens*. São três os subcapítulos que compõem a última parte da nossa análise, através dos quais discutimos sobre a virtude (guerreira e moral) e sobre o desprezo pela morte, qualidades fundamentais para que o indivíduo possa alcançar a felicidade plena, a imperturbabilidade da alma, o bem moral.

Os comentadores de *HO* que nos auxiliaram nesta pesquisa foram Walde (1992), Marcucci (1997), Fiore (2000), e Aversa (2002). As edições críticas da tragédia *HO* utilizadas para a realização dessa pesquisa foram as estabelecidas por Fitch (2004), publicada pela Harvard University, e a de Chaumartin (2008) da editora Les Belles Lettres.

CAPÍTULO I: PRINCÍPIOS ESTOICOS PARA A CONSTITUIÇÃO MORAL DO SER

Sem uma finalidade, a vida torna-se um andar à deriva; mas se queremos propor-nos uma finalidade, começamos a sentir como são indispensáveis os princípios (Sen., *Ep.* 95, 46)¹¹.

A obra senequiana é permeada de conceitos estoicos e tem como objetivo ensinar o indivíduo a percorrer o caminho do bem de modo que se possa alcançar a virtude, o bem moral. Ou seja, a sua filosofia não é apenas teórica, mas se preocupa em ser também prática, uma vez que os princípios estoicos devem, obrigatoriamente, estar presentes nas ações de cada um em seu cotidiano. Este capítulo aborda, portanto, a filosofia de Sêneca e seu pensamento sobre alguns desses princípios importantes que podem auxiliar o homem na busca pela virtude, pela tranquilidade da alma, pela sabedoria, e por uma vida feliz.

1.1 Sêneca e o estoicismo imperial: a busca pela virtude e por uma vida feliz

Sêneca foi um dos expoentes da filosofia estoica do império romano e teve como mestres Sótio, responsável por apresentar-lhe o pitagorismo; Átalo, seguidor dos cínicos, influenciou-o a viver uma vida desprovida de riquezas; e Papírio Fabiano ensinou-lhe as ideias platônicas (ULMANN, 1996). Os três foram grandes influenciadores na construção do pensamento senequiano, cuja recepção foi positiva, a partir do Cristianismo, muito provavelmente por se tratar do primeiro filósofo que se ocupou mais detalhadamente com a consciência do que como juiz do comportamento individual (WEINKAUF, 1994).

Adepto da doutrina estoica, como se auto-intitula ‘estoico’¹² (Sen., *Ep.* 37, 2), Sêneca tratou sobre conceitos fundamentais e caros aos estoas. Para ele, a filosofia tem por objetivo dar ao homem um direcionamento na vida, orientando suas ações e ensinando a ele o que deve ser feito e o que se deve deixar de lado; ou seja, ela deve ser, sobretudo, prática e vivenciada no dia a dia, sempre na busca pela imperturbabilidade da alma. Nas palavras do filósofo, “sem ela ninguém pode viver sem temor, ninguém pode viver em

¹¹ Todas as traduções das citações das *Cartas a Lucílio* são de Segurado e Campos (2014).

¹² Embora se intitule estoico, Sêneca cita Epicuro em muitas cartas escritas a Lucílio e se justifica diante da pergunta retórica “*Essa frase é de Epicuro; para quê recorrer à propriedade alheia?*” Tudo quanto é verdade, pertence-me. E vou continuar a citar-te Epicuro para que todos quantos juram pelas palavras e se interessam, não pela ideia mas pelo seu autor, fiquem sabendo que as ideias correctas são pertença de todos.” (Sen., *Ep.* 12, 11).

segurança.” (Sen., *Ep.* 16, 3). A filosofia é, portanto, o guia para se libertar dos vícios e das paixões, para se viver uma vida feliz, para se percorrer o caminho da virtude e da verdade, para se viver seguro, para salvar-se e ser livre (Sen., *Ep.* 37, 3-4; *Tranq.* I 3, 6). Mais do que isso, para Sêneca, ela é “a lei que rege a totalidade da vida” (Sen., *Ep.* 94, 39). Na máxima que escreve a Lucílio cita, mais uma vez, Epicuro, para ensinar ao amigo que “deves ser servo da filosofia se pretendes obter a verdadeira liberdade” (Sen., *Ep.* 8, 7), uma vez que a libertação da alma é condição *sine qua non* para se alcançar a condição de *sapiens*, afastando de si as perturbações da vida e atraindo para si as virtudes.

Os indivíduos são divididos por Sêneca em duas categorias: o sábio (*sapiens*), ou seja, aquele que age de acordo com o *lógos*, vive conforme a natureza e, portanto, tem uma vida feliz; e os insensatos (*stulti*) são aqueles que não seguem o *lógos* e, por isso, são infelizes, uma vez que vivem no erro, deixando-se levar pelos vícios e pelas paixões. Ullmann ratifica a diferença eles:

Sábio, no estoicismo, há de ser considerado quem segue a retidão da vida, após madura reflexão. Sábio é aquele que não obedece às leis por medo, mas porque as julga salutares. Em contraposição, insensatos (*phaúloi*) são os que prendem o coração aos bens exteriores, ainda que tenham que amassar com sangue as riquezas que acumulam, matando, difamando, cometendo injustiça sobre injustiça. Assim agindo, insurgem-se contra a razão universal e não vivem em conformidade com ela. Em consequência, não fruem da paz interior, e sua vida constitui um rosário de infelicidades. Numa palavra, não possuem consciência reta. Esta somente tem-na o sábio que, em meio às tentações da ambição, jamais se perturba [...]. (ULLMANN, 1996, p. 43).

O que podemos compreender acerca da filosofia estoica a partir do pensamento senequiano é que ela estava, de fato, mais voltada para a moral e para a ética, na busca por uma convivência tranquila e por uma retidão dos atos; ela direciona-se, pois, para os costumes, para os deveres e para o modo de agir dos homens nas suas relações em sociedade. Ou seja, ela importa-se com os ensinamentos do que é próprio para favorecer os bons costumes. Gazolla afirma que a filosofia estoica romana “apresenta-se mais desenvolvida na formulação de conselhos morais e bem menos na especulação”. (GAZOLLA, 1999, p. 20). A título de exemplo, podemos citar as *Epistulae Morales ad Lucilium*, um conjunto de 124 cartas escritas por Sêneca, no ano 63, em sua fase mais madura¹³ que, em decorrência disso, há autores, como Segurado e Campos (2014), por

¹³ Na *Ep.* 26, 1, ele afirma que está para além da velhice: “Inclui-me, portanto, no número dos decrepitos já prestes a atingir o fim”. Na *Ep.* 35, 3, Sêneca diz que é “um velho”; o mesmo ocorre na *Ep.* 104, 2.

exemplo, que elencam vários aspectos da obra para julgá-la como a mais importante de todas as atribuídas ao filósofo, a saber: 1) refletem um pensamento mais maduro; 2) apresentam reflexões sobre diversos temas, principalmente sob o aspecto moral; 3) encontram-se bem fundamentadas teoricamente, visando à prática cotidiana do homem; 4) analisam situações e comportamentos humanos; 5) contêm exemplos da vida e cultura romanas; 6) permitem um questionamento sobre os valores da sociedade. Além disso, como havia uma preocupação com a formação moral do indivíduo, podemos encontrar, nas cartas, noções jurídicas com o intuito de descrever as etapas de transformação moral pelas quais passa o homem (AUVRAY, 1987).

O destinatário¹⁴ das cartas é Gaio Lucílio que nos é apresentado como um homem virtuoso, mas que necessitava de um guia que pudesse despertar nele potencialidades latentes; e Sêneca se encarrega de fazê-lo através das cento e vinte e quatro epístolas escritas ao amigo, que versam sobre os mais variados temas, tendo como fio condutor a doutrina estoica fundamentando os preceitos morais. O objetivo de Sêneca era, pois, ensinar a Lucílio as bases da filosofia estoica para que ele pudesse colocá-las em prática, na busca por atingir a condição de *sapiens*. Em muitas epístolas, é possível verificar a preocupação do filósofo com a retidão do indivíduo, e como ele deve se comportar para ser virtuoso e incorruptível, uma vez que, para o filósofo estoico, a virtude é imprescindível para se ter uma vida feliz e, principalmente, tranquila, livre de perturbações.

As reflexões contidas nas cartas a Lucílio quase sempre partem de acontecimentos, situações concretas, personagens históricas ou do convívio de Sêneca e Lucílio, que servem de modelo (*exemplum*) prático para fundamentar a conduta moral que deve ser seguida ou rejeitada. A produção literária senequiana tem o propósito de trazer à tona questões pertinentes à sociedade e, a partir delas, fundamentando-se na filosofia estoica, discutir os aspectos morais e sociais que percorrem o mundo romano. Por isso, se autodenomina educador espiritual (Sen., *Ep.* 34, 1), uma vez que os seus escritos têm uma função significativa que é, sobretudo, contribuir para a educação moral do homem.

A obra senequiana não é baseada em uma escrita aleatória, mas, pelo contrário, ela é muito bem direcionada, abordando assuntos relacionados à política romana que interferiam sobremaneira na vida do cidadão. A única sátira escrita por Sêneca,

¹⁴ Grimal ressalta que os destinatários de todos os escritos de Sêneca são ou um amigo, ou um parente a quem ele, primeiramente, quisesse instruir, mas, sobretudo, conduzir a uma vida espiritual mais simples (*pure*) e verdadeira (*vrai*) (GRIMAL, 1991, p. 34).

Apocoloquintose, por exemplo, não só faz uma crítica ao imperador Cláudio e ao seu governo, ao narrar a sua morte/apoteose de maneira cômica¹⁵, mas também tem como objetivo, dentre outros, apresentar as ideias do novo regime, e fazer crer que novos tempos áureos estão por vir (GRIMAL, 1991).

Sêneca, no entanto, não tinha a preocupação em difundir as suas ideias apenas para os leitores contemporâneos dele, mas, também, para aqueles que o leriam no futuro. Ele manifesta o seu pensamento a esse respeito, na carta 22, ao reconhecer que os conselhos acerca dos costumes e dos deveres podem atingir as gerações futuras através dos textos escritos. Sendo assim, mantendo o mesmo raciocínio, na *Ep.* 8, 2, escreve a Lucílio:

[...] estou trabalhando para a posteridade. Vou compondo alguma coisa que lhe possa vir a ser útil; passo ao papel alguns conselhos, salutares como as receitas dos remédios úteis, – conselhos que sei serem eficazes por tê-los experimentado nas minhas próprias feridas, as quais, se ainda não estão completamente saradas, deixaram pelo menos de me torturar. (Sen., *Ep.* 8, 2).

Essas palavras nos fazem perceber que o objetivo de Sêneca era, sobretudo, deixar algum ensinamento válido àqueles que tivessem acesso aos seus escritos. Os seus conselhos advinham da sua experiência, isto é, daquilo que ele próprio havia vivenciado. O valor de sua obra centra-se no fato de que elas deveriam de certa forma tocar o seu leitor, permitindo que ele não só pudesse refletir sobre seus atos, mas possibilitar uma modificação desses atos que, por ventura, pudessem não estar de acordo com uma vida virtuosa, e, sobretudo, fazê-lo agir corretamente de acordo com o que a filosofia estoica preconizava. Para difundir conhecimento àqueles dispostos a aprender, Sêneca sugere que sejam utilizadas palavras simples que possam ser apreendidas e fixadas na memória.¹⁶ Dessa forma, o leitor poderia adquirir uma conduta virtuosa, atingindo a felicidade plena.

Sêneca demonstra, na carta 79, mais uma vez a sua atenção e cuidado, salientando a importância de não se deixar ignorar aqueles que estão por vir e que poderão ter contato com a sua obra. Sendo assim, ratifica:

¹⁵ De acordo com Grimal (1991), a morte de Cláudio não foi apenas um evento humano, mas político, uma revolução. E essa sátira trata da transformação do imperador Cláudio em uma abóbora – literalmente, o título significa “aboborificação”.

¹⁶ Na epístola 38, ao tratar da linguagem que deve ser utilizada nos textos, o filósofo afirma: “De facto, o que é necessário não é a abundância, mas sim a eficácia das palavras. Devemos distribuí-las como se fossem sementes; ora uma semente, ainda que minúscula, se cai em terra favorável, multiplica as suas energias e alcança, de exígua que era, dimensões assaz consideráveis [...] As nossas palavras são breves, mas se o nosso espírito as acolher favoravelmente, elas enrijarão e florescerão.” (Sen., *Ep.* 38, 1-2).

Quem só pensa nos seus contemporâneos veio a este mundo para proveito de escasso número. Muitos milhares de anos e de gerações se sucederão: pensa na posteridade. Ainda que a inveja dos teus coetâneos cubra de silêncio o teu nome, outros homens virão capazes de te julgarem sem má vontade nem parcialidade. Se a glória dá algum valor à virtude, esse valor nunca perecerá. Não chegará aos nossos ouvidos o que os pósteros dirão de nós, mas decerto nas suas palavras, embora sem o sentirmos, continuaremos a ser presença. (Sen., *Ep.* 79, 17).

O filósofo afirma que só escrevia o que considerava ser de utilidade (Sen., *Ep.* 23, 1). Além disso, não se considerava o detentor de todo o saber, mas reconhecia que estava em constante processo de aprendizagem. Dessa forma, aconselhava a Lucílio: “Seja qual for o valor dos meus escritos, lê-os como obra de um homem em busca da verdade, não detentor dela, mas em busca contínua e tenaz.” (Sen., *Ep.* 45, 4). Compreendemos, pois, que esse conselho não é recomendado apenas ao destinatário das cartas, Lucílio, mas a todos que, porventura, viessem a lê-las. Acreditamos que esse conselho seja válido não só para os leitores da obra epistolar, mas também para aqueles que se interessarem por quaisquer textos do autor, especialmente pelas tragédias que, apresentando os ideais estoicos senequianos, também possam levar os leitores a uma reflexão sobre a moral. A respeito disso, Lohner (2014) assegura que Sêneca se utiliza, não só nos textos em prosa, assim como nos textos dramáticos, de dois recursos da admonição (*exempla* e *sententiae*) de eficácia parenética¹⁷ comprovada, tornando-os marcas de estilo dos textos senequianos.¹⁸

Sobre a preceptística, em Sêneca, fazem-se necessárias algumas observações, uma vez que nossa pesquisa visa mostrar como não só os conselhos, assim como os *exempla*, contribuem para a educação moral do indivíduo. Para isso, tomaremos como base fundamental a epístola 94, uma vez que ela ratifica a importância da linguagem exortativa que visa incitar o homem à prática do bem moral a partir da exortação e de exemplos práticos, que cumprem a sua função de modelo que deve ser seguido. Sêneca, na *Ep.* 6, 5, observa que “a via através de conselhos é longa, através de exemplos é curta e eficaz.”¹⁹ Na carta 94, o filósofo explica a Lucílio em que medida a preceptística auxilia o espírito no caminho do bem. Para isso, ele apresenta as ideias do estoico Aríston contra esse

¹⁷ A παραινετική (parenética) está para os gregos assim como a *praecepta* (preceptística) está para os latinos, ou seja, uma moral prática ensinada a partir de conselhos.

¹⁸ Sobre as sentenças, Sêneca compara a sua condição a das sementes e, de acordo com ele, “os frutos são numerosos, as dimensões muito reduzidas! Basta apenas, como já disse, que um espírito propício as entenda e as interiorize; se assim for, em breve esse espírito estará por sua vez a produzir muitas outras, mais numerosas mesmo do que as recebidas.” (Sen., *Ep.* 38, 2).

¹⁹ Na *Ep.* 108, 35 faz a seguinte exortação: “Procura recolher, isso sim, preceitos que te sejam úteis, frases e lições cheias de sentido que possas desde logo pôr em prática. Façamos com que o nosso estudo transforme as palavras em acto.”

método utilizado para a formação moral do homem e, depois de elencadas uma a uma, rebate-as, em defesa da preceptística.

De acordo com o que está posto na Carta 94, percebe-se que os preceitos não devem ser o único meio de tentar corrigir as opiniões falsas que se estabelecem na alma, fazendo-a incorrer em vícios. Os preceitos servem, portanto, não só para avivar a memória, assim como para fazer compreender determinadas questões, uma vez que são abordadas separadamente, e não em sua globalidade. Isto é, eles visam à particularidade e não à globalidade, facilitando a compreensão. Dito de outro modo, se, por um lado, os princípios da filosofia são gerais, os preceitos, por outro, são particulares; e esses de nada valem sem o conhecimento daqueles.

De acordo com Sêneca, apenas proferir um conselho não contribui para o ensino, mas nos mantém em estado de alerta, conservando a memória concentrada, sem que se disperse. Um princípio utilizado pelo filósofo é manter as ideias salutares em movimento, ou seja, elas devem ser de conhecimento de todos não só na teoria, mas, sobretudo, na prática.

Quando Aríston defende, em se tratando de matéria controversa, que provas são mais proveitosas do que os preceitos, Sêneca o rebate veementemente, afirmando que “os próprios preceitos ministrados podem ter por si só muita força, se vierem, por exemplo, sob forma métrica ou, mesmo em prosa, sob forma de uma sentença concisa.”²⁰ (Sen., *Ep.* 94, 27). Para corroborar sua assertiva, ele cita máximas extraídas de textos literários de Catão, Publílio Siro, e uma sentença retirada do livro X da *Eneida*, de Virgílio. Com isso, podemos perceber o valor dado pelo filósofo à literatura, ou melhor, aos conselhos que podem ser apreendidos a partir da leitura literária, uma vez que ela pode ensinar, educar, e formar moralmente o leitor através de exemplos contidos nos comportamentos modelares de personagens da história ou da mitologia. Ou seja, a aprendizagem ocorre a partir do momento em que o leitor convive com o texto, recebendo dele conhecimentos.

Para ilustrar o que acabamos de afirmar, lançamos mão de uma metáfora utilizada por Sêneca incentivando Lucílio ao estudo da filosofia, ao convívio com filósofos, cujo objetivo é mostrar ao amigo que a companhia deles pode ser fundamental à aquisição do conhecimento. Ele diz: “Quem se põe ao sol, ainda que não seja essa a intenção, acaba por ficar bronzeado; a quem entra numa perfumaria e lá se demora algum tempo comunica-se-lhe um pouco do cheiro característico do local [...]” (Sen., *Ep.* 108, 4). Inferimos, pois, que, ao ler a obra de Virgílio, de Catão, de Cícero, ou até mesmo do

²⁰ Sobre a eficácia do verso e o seu efeito na mudança de comportamento do ser, cf. *Ep.* 108, 9-16.

próprio Sêneca, o leitor, mesmo que não tenha a intenção de adquirir conhecimento, o faz inconscientemente através da força que as palavras contidas nas obras podem exercer sobre ele. O mesmo efeito têm os preceitos, os conselhos e os exemplos, que cumprem não só a sua função estética, mas, sobretudo, sua função pragmática, contribuindo para a mudança do comportamento do leitor. A relação entre preceito e educação nos parece tão forte para Sêneca que ele faz a seguinte observação, em seu texto: “se os preceitos não servem para nada, então acabe-se de vez com a educação e fiquemos contentes com o que a natureza nos deu.” (Sen., *Ep.* 94, 30).

No rol de argumentos em defesa da preceptística, o filósofo expõe que os conselhos devem ser baseados na razão, pois dessa forma eles serão mais proveitosos. Além disso, faz-se necessário elencar os motivos pelos quais se deve ou não agir de tal forma e mostrar ao indivíduo quais benefícios ele pode obter caso siga e obedeça aos preceitos (Sen., *Ep.* 94, 44). Como a virtude é o bem maior a ser alcançado, Sêneca nos ensina que ela envolve dois aspectos: a contemplação da verdade e a ação. Portanto, de acordo com ele, “o estudo teórico leva-nos à contemplação, a preceptística conduz-nos à ação. Uma acção justa exercita e revela a virtude. Quando alguém quer agir, se a exortação lhe pode ser útil, também o conselho o será.” (Sen., *Ep.* 94, 45). Isto é, para se atingir à virtude, faz-se necessário não apenas o estudo da filosofia, mas também, e principalmente, pôr o conhecimento adquirido em prática, seguindo os conselhos baseados na razão. Ou seja, de nada serve ter conhecimentos acerca do que é a virtude, ou o bem moral, e não se utilizar deles na vida cotidiana.

Sêneca entende que as palavras podem exercer força sobre as ações dos indivíduos e acredita que eles sentem vontade de pôr em prática o que ouvem, uma vez que as palavras podem penetrar até o seu âmago, fazendo com que as pessoas mudem o seu comportamento agindo de acordo com as máximas que ouviram/leram (Sen., *Ep.* 108, 7). A obra, então, cumpre o seu papel de ensinar (*docere*), deleitar (*delectare*) e mudar ou, ao menos, influenciar o comportamento (*suadere, mouere*). Além disso, como todos nascemos bons e com a semente da virtude, basta apenas que o indivíduo tenha contato com algo/alguém que lhe faça refletir, de modo a despertar a sua alma para a virtude; ela não vai ao encontro do ser por acaso, mas é incitada, estimulada, a partir das observações realizadas pelo homem dos atos de exemplos modelares presentes na sociedade.

Utilizando-se do recurso da metáfora da criança aprendendo a escrever, Sêneca nos faz compreender como o espírito aprende a guiar-se por meio de um modelo: “pegasse-lhes nos dedos, a mão do mestre guia-os sobre os desenhos das letras, depois diz-lhe que imitem o modelo apresentado, e que por ele corrijam sua caligrafia.” (Sen., *Ep.* 94,

51). Ainda no que se refere aos *exempla*, há uma citação do filósofo que resume o seu pensamento: “exponham-se obras dignas de admiração, sempre aparecerá quem as imite.” (Sen., *Ep.* 95, 66).

Sêneca esclarece, na *Ep.* 120, 4-5, como se adquire a noção de bem e moral. O filósofo afirma que essa noção ocorre por analogia, isto é, por meio de exemplos e modelos. Sendo assim, ensina: “por vezes, contemplamos com admiração certos actos de bondade, de humanidade, de coragem, e começamos a apreciar tais actos como modelares.” (Sen., *Ep.* 120, 5). O mesmo aprendizado ocorre com os exemplos contrários à virtude, ou seja, aqueles carregados de vícios, que, também por analogia, fazem com que o indivíduo os despreze. As noções de bem e de moral são adquiridas por meio de exemplos e modelos à disposição do indivíduo, estejam eles na figura de um grande homem da sociedade, na figura de um homem exemplar da história, ou na figura de um herói trágico, por exemplo.

Tendo em vista o posicionamento de Sêneca de que se pode obter, através de exemplos, e, sobretudo, da leitura de suas obras, não só ensinamentos significativos, de maneira geral, sobre a vida, mas também promover, a partir deles, uma reflexão sobre a virtude, discutiremos, a seguir, alguns conceitos fundamentais do estoicismo imperial que permeiam os escritos senequianos. Para nos aprofundarmos sobre eles, lançaremos mão não só das *Epístolas Morais a Lucílio*, mas também de alguns diálogos, por exemplo, *Da Tranquilidade da Alma*, *Da Ira*, *Da Brevidade da Vida*, *Da Vida Feliz*, *Da Firmeza do Sábio*, *Do Ócio*, *Da Providência*, assim como das *Consolação a Márcia* e *Consolação a Políbio*, que nos auxiliarão não só na compreensão desses conceitos, mas, sobretudo, da sua funcionalidade, na tragédia *HO*, com o intuito de promover a formação moral do homem romano.

1.2 *uiuere naturae*: a razão perfeita

A filosofia estoico-senequiana cria a sua moral fundamentada na arte de viver bem e feliz que nos é ensinada através de exemplos práticos obtidos a partir não só de experiências vivenciadas na realidade, mas, sobretudo, a partir de exemplos de personalidades, célebres ou não, ou de heróis e heroínas dos textos literários. Podemos compreendê-la, portanto, como um manual do bem viver, que deve ser posto em prática não só por todos que buscam a felicidade, assim como por aqueles que desejam ter uma conduta moral virtuosa. Isso ocorre pelo fato de os estoicos acreditarem que todo homem

é bom por natureza²¹, ou seja, a alma é naturalmente boa, mas se desvirtua devido ao contato com o mundo, no convívio social (Sen., *Ep.* 94, 54-56). Sendo assim, a filosofia senequiana abre ao homem as portas do conhecimento necessário para se compreender os princípios estoicos fundamentais para que o indivíduo percorra o caminho do bem, saiba lidar com as adversidades impostas a ele pela fortuna e, sobretudo, aprenda a viver conforme a natureza.

A natureza é, para os estoicos, perfeita e ordenada pela razão, e é também a razão que se responsabiliza pela conservação da ordem do mundo (*cosmos*). Como o homem é partícipe da natureza e carrega em si o divino presente em sua alma²², ele deve viver de acordo com as leis da natureza (*uiuere naturae*), uma vez que é dotado de razão/*lógos*²³ cujo princípio é a organização e preservação da espécie.

Os homens são os frutos aos quais a filosofia visa; ele é dotado de racionalidade e deve viver de acordo com a natureza, de modo que possa ter uma vida tranquila e feliz, objetivo almejado pela doutrina estoica. O mundo é deus, a natureza é deus, e viver significa estar em harmonia com a natureza, conseqüentemente em harmonia com deus. Nas palavras de Reale, “o homem não é simplesmente ser vivente, mas é ser racional, o viver segundo a natureza será um viver “conciliando-se” com o próprio ser racional, conservando-o e atualizando-o plenamente” (REALE, 2007, p. 289). Ou seja, viver seguindo os ditames da razão significa estar em harmonia com o princípio de todas as coisas, que os estoicos denominam deus, e é isso que garante ao homem não apenas uma vida tranquila, mas a possibilidade de se alcançar a virtude.

A compreensão estoica acerca da natureza embasa-se na relação entre causa e matéria, princípios essenciais a partir dos quais tudo se origina. Essa relação ocorre da seguinte forma: a matéria é um corpo inerte que pode tomar diversas formas, mas precisa, necessariamente, de uma causa para lhe dar forma; caso contrário, permanecerá eternamente inerte. A causa que tem o poder de transformar é a razão, que dá forma a matéria no que quer que seja, dando vida há vários produtos. Ou seja, a matéria é o princípio do qual tudo deriva, e a causa é aquilo que dá forma à matéria.²⁴ Utilizando-se

²¹ Na *Ep.* 22, 15, a natureza se questiona: “*Que é isto? Eu gerei-vos sem ambições, sem medos, sem superstições, sem maldade, sem qualquer outro vício do mesmo jaez. Sai, portanto, tal como entrastes!*”

²² Nas *Cartas a Lucílio*, a alma é definida como “um deus morando num corpo humano” (Sen., *Ep.* 31, 11).

²³ De acordo com Sêneca, a razão é um bem específico do homem que se desenvolve apenas em sua fase madura (Sen., *Ep.* 124, 11-12).

²⁴ *Ep.* 65, 2-3. No decorrer da carta, Sêneca se utiliza das reflexões de Aristóteles e de Platão sobre causa e matéria para fundamentar a sua reflexão.

das ideias de Platão, Sêneca afirma que o universo deriva das cinco causas²⁵ e funciona da seguinte forma, conforme consta na *Ep.* 65, 9:

há um agente – a divindade; uma matéria-prima – a matéria propriamente dita; uma forma, que é a disposição ordenada do mundo tal como contemplamos; um modelo que é a grandiosidade e beleza do universo tal como a divindade a concebeu e realizou; uma finalidade – o propósito da criação. (Sen., *Ep.* 65, 9).

No universo criado pela divindade, encontra-se o homem²⁶ que Sêneca acredita ser dividido em corpo e alma²⁷, sendo a alma parte do espírito divino, ou seja, a razão, e, para ele, “a razão outra coisa não é senão uma parcela do espírito divino inserida no corpo do homem.” (Sen., *Ep.* 66, 12). Ele acredita que sobre o homem desceu uma força divina e que a alma é movida por uma energia celeste, ou seja, necessita do auxílio divino para que possa ser eterna (Sen., *Ep.* 41, 5).

Na epístola 66, 39, através de uma pergunta retórica, o filósofo questiona o que seria a razão e ele próprio responde “É a imitação da natureza. “*E em que consiste para o homem o supremo bem?*” Em comportar-se segundo a vontade da natureza.” Isto é, para ele, a razão deve ser utilizada em todos os momentos, inclusive, ou principalmente, nas dificuldades, uma vez que ela pode tornar a vida mais tranquila (Sen., *Tranq.* I 10, 4). Nesse sentido, Sêneca afirma ser a razão a qualidade suprema do homem e é devido a ela que o homem se distingue dos outros animais, superando-os, e se aproximando dos deuses. Assim, aconselha a Lucílio:

no homem, enalteçamos só aquilo que se lhe não pode tirar, nem dar, aquilo que é especificamente do homem. Queres saber o que é? É a alma, e, na alma, uma razão perfeita. O homem é, de facto, um animal possuidor de razão; por conseguinte, se um homem consegue a

²⁵ *Ep.* 65, 8: “Matéria, agente, forma, modelo, finalidade”. (*Id ex quo, id a quo, id in quo, id ad quod, id propter quod.*)

²⁶ Sobre o homem, Sêneca escreve: “O que é o homem? Um vaso frágil a qualquer pancada e a qualquer tombo. Nem é preciso uma grande tempestade para que te desfaças em migalhas: onde quer que sejas golpeado, dissolver-te-ás. O que é o homem? Um corpo débil e frágil, nu, inerte de sua própria natureza, necessitado do auxílio alheio, à mercê de todas as afrontas da sorte, ainda que tenha exercitado bem os músculos, torna-se pasto de qualquer fera, vítima de qualquer uma; constituído por matéria fraca e fluida e belo nas suas feições exteriores, incapaz de suportar o frio, o calor, a fadiga, pronto a ser levado de novo à podridão pela própria inactividade e pelo ócio, receando os seus alimentos, ora por cuja escassez morre, ora por cuja abundância rebenta; ansioso e preocupado com a sua conservação, provido de respiração precária e pouco segura, que um pavor repentino ou um som forte escutado pelos seus ouvidos sobressalta inesperadamente, sempre fonte de preocupação para si próprio, vicioso e inútil.” (Sen., *Marc.* 11, 3). Todas as traduções das citações da *Consolação a Márcia* são de Caroço (2011).

²⁷ Veyne (2015), ao discorrer sobre a doutrina estoica senequiana, define a alma como “um órgão corporal (alojado num ponto do coração tão minúsculo que os médicos ainda não o haviam descoberto); uma alma é feita com o que chamaríamos de neurônios, e sabemos que os neurônios funcionam bem se o esquema das conexões interneuronais for correto.” (VEYNE, 2015, p. 135).

realização do fim para que nasceu, o seu bem específico atinge a consumação. (Sen., *Ep.* 41, 8).

Essa citação abarca em si o resumo da doutrina estoica que afirma, a todo momento, que o ser deve lançar mão da razão em todas as circunstâncias da vida para, por meio dela, poder chegar à virtude, uma vez que é a razão que permite ao homem agir com prudência, não temer, ser moderado, e ser firme em seus propósitos, isto é, possibilita a ele saber controlar os vícios lançados sobre ele pelos prazeres. Sendo assim, de posse da razão, o indivíduo pode atingir o objetivo por que luta a filosofia estoica: libertar-se das paixões para se ter uma vida tranquila, feliz e virtuosa.

Sêneca não faz distinção entre os homens, para ele são todos iguais, homens, mulheres, escravos: “Todos, porém, são iguais na sua condição de homens de bem.” (Sen., *Ep.* 66, 34). E todos, como possuidores de razão, têm, portanto, as mesmas condições para alcançar o bem supremo, isto é, a virtude. As leis da natureza são, pois, iguais para todos. O corpo, um “mal necessário” (Sen., *Ep.* 92, 33), funciona apenas como um abrigo para a alma e serve a ela, na medida em que as representações e, conseqüentemente, a produção do conhecimento, ocorrem pelos sentidos. Ele nos é dado de empréstimo por um tempo determinado; ao final da vida, ele é descartado por não ter serventia alguma. Por isso, o filósofo alerta para que não nos prendamos aos cuidados com o corpo e nos esqueçamos de cuidar do espírito.

O papel que o ser-homem exerce na natureza é de fundamental importância para os estoicos, sobretudo, para Sêneca que teve a preocupação em refletir sobre como o indivíduo poderia colocar em prática a filosofia estoica. Para se compreender a concepção estoica acerca da natureza²⁸ e em que lugar o homem se posiciona nela, alguns conceitos precisam ser esclarecidos. Inicialmente, para nos guiar, tomaremos como base a *Ep.* 58 escrita a Lucílio. Nela, Sêneca lança mão da filosofia platônica que trata sobre a questão acerca do ser e, a partir dela, ele desenvolve sua reflexão, chegando à conclusão de que a origem de todas as coisas é o ser, e não há nada para além dele; ele é definido como aquilo que abarca todas as coisas, que não pode ser captado, que não é palpável, que não pode ser visto ou sentido; ele é, portanto, apenas pensável.

²⁸ Sêneca manifesta profunda inquietação, na *Ep.* 58, no que diz respeito à pobreza vocabular da língua latina, uma vez que ela não é capaz de traduzir, com exata precisão, os termos filosóficos gregos, principalmente um deles que é fundamental para se compreender sobre o que ele pretende ensinar a Lucílio: τὸ ὄν (“o ser”).

Sêneca subdivide o ser em duas espécies²⁹: as coisas corpóreas e as coisas incorpóreas. Trataremos, primeiramente, das coisas corpóreas que podem, ainda, ser subdivididas em: animada e inanimada. As espécies animadas, por sua vez, configuram-se em dois grupos distintos de seres: os que possuem *animus*, portanto, têm alma, e eles são, também, aqueles que possuem movimento próprio, estando nessa categoria o homem; e seres que possuem apenas o princípio vital que são aqueles que nascem e crescem fixos através de raízes, por exemplo, as plantas. Os animais podem, ainda, pertencer à espécie mortal ou à imortal, característica essa que distingue os homens dos deuses.

Na epístola, são elencadas as seis gradações do ser, a partir das reflexões de Platão: 1) o ser; 2) o ser por excelência, que é *deus*; 3) a ideia (imortal, inviolável e imutável), a partir da qual se originam as coisas que vemos; 4) o εἶδος, representação concreta da ideia; 5) coisas genéricas, ou os seres existentes, o homem ou o animal, por exemplo; 6) o simulacro da existência: o vazio (*inane*, κενόν) e o tempo (*tempus*, κρόνος). Essa última gradação do ser estava agrupada pelos estoicos no gênero das coisas incorpóreas; além das duas já mencionadas, incluem-se, também, o espaço (*locus*, τόπος) e o dito (*dictum*, λέκτον).

Temos, portanto, no universo, o ser, que pode ser, também, denominado *deus* ou *lógos*, como o princípio de todas as coisas, e o homem como uma espécie mortal partícipe do *lógos* divino, ou melhor, uma espécie que possui o divino dentro de si. Isso significa dizer que ele, como tem o privilégio de ser dotado de razão, deve, pois, comportar-se de acordo com a vontade da natureza (Sen., *Ep.* 66, 39). O homem é uma espécie de ser animado, aquele, portanto, que possui um *animus*, uma alma, e que participa do *lógos* divino, ou seja, um ser dotado de razão. A alma é, pois, algo específico do homem e, nela, encontra-se a razão perfeita. Sêneca defende, então, que “a razão não exige do homem mais do que esta coisa fácil: viver segundo a sua própria natureza! O que torna esse objetivo difícil de atingir é a loucura generalizada que nos leva a empurrar-nos uns aos outros na direção do vício.” (Sen., *Ep.* 41, 8). A partir disso, compreende-se que, uma vez que o homem possui a racionalidade, viver de acordo com a natureza é condição *sine qua*

²⁹ Faz-se necessário explicar o que significa gênero e espécie, e Sêneca se utiliza de Platão para distingui-los: “O que vamos procurar em primeiro lugar é aquele gênero primeiro do qual derivam todas as espécies, do qual se origina toda divisão, no qual tudo está compreendido. Encontrá-los-emos se tomarmos cada coisa com generalização crescente; assim acabaremos por chegar ao gênero primeiro” (Sen., *Ep.* 58, 8). Por exemplo, o homem, o cavalo e o cachorro são espécies do gênero animal, porque partilham da característica de serem animados.

non para que se possa ter uma vida virtuosa e feliz, caso contrário incorremos no erro, no vício, e, conseqüentemente, nas paixões.

O *lógos* é o princípio de conhecimento desencadeado pelas sensações através de representações dos objetos na realidade. A palavra grega *lógos* é uma das mais difíceis de se traduzir, uma vez que são muitos os significados possíveis que ela abarca, por isso, a dificuldade dos latinos em expressar, em latim, a ideia que esse vocábulo traz em si. *Lógos* pode ser “discurso”, “palavra”, “pensamento”, “razão”. Para os estoicos, o *lógos* identifica-se com Deus, ele é o próprio Deus. Ele pode ser compreendido como uma força racional, ‘razão seminal’ (*ratio seminalis*), que é capaz de gerar outras formas. *Lógos*, ou Deus, como o princípio de tudo, está presente em todas as coisas e relaciona-se com a *phýsis*, a natureza, na medida em que é o princípio divino, e isso ocorre porque, para os estoicos, o cosmos é um organismo vivo e universal. Daí poder se falar em um panteísmo, uma vez que Deus é tudo e está em tudo.

Para os estoicos, o *lógos* não é passível de erros, assim, para que os erros não aconteçam, é necessário seguir o destino, a ‘providência’. Embora Sêneca afirme que está nas mãos do homem escolher permanecer no vulgo ou erguer-se até a felicidade, percebe-se que essa decisão não é de todo livre, pois para ser feliz e alcançar a virtude só há um caminho possível: aceitar o que o destino quer. A outra opção, que contraria a vontade do *lógos*, deixaria o homem submerso em uma vida de erros e vícios, isto é, longe da verdade, do bem, e da virtude, à mercê dos caprichos da fortuna.

A razão, como qualidade específica do homem, é condição necessária e obrigatória para que ele atinja a plenitude, pois sem ela o indivíduo se lança aos prazeres e, conseqüentemente, aos vícios e às paixões, no intuito de completar-se, de sentir-se pleno. Razão perfeita, plenitude, bem moral e virtude são termos que se relacionam, na medida em que se encontram em um mesmo campo de significação. Sendo assim, são colocados por Sêneca em um mesmo patamar: razão perfeita, virtude e bem moral são, portanto, termos sinônimos (Sen., *Ep.* 76, 10). A razão perfeita, ou o supremo bem, tem lugar na alma do homem, que precisa ser, obrigatoriamente, moralmente reta e pura (Sen., *Ep.* 87, 21). De acordo com a concepção senequiana,

um homem será bom se a sua razão for desenvolvida e justa, e se estiver adequada à plena realização da natureza humana. É a isto que se chama “virtude”, nisto consiste o bem moral, que é o único bem próprio do homem. Dado que só a razão dá perfeição ao homem, também apenas a razão o pode tornar perfeitamente feliz. (Sen., *Ep.* 76, 15-16).

Sêneca compreende a vida como a passagem por um balneário ou por uma multidão ou por uma estrada, afirmando que são muitos os contratempos impostos pela sorte que podem aparecer durante nosso percurso. Afinal de contas, como ele ressalta, existir não é coisa fácil: “hás de escorregar, de tropeçar, de cair, de te fatigar, de chamar (sem sinceridade) pela morte” (Sen., *Ep.* 107, 2). Para que os obstáculos impostos a nós pela fortuna possam ser ultrapassados, é necessário que estejamos preparados mas, para que isso aconteça, de modo que não sejamos pegos de surpresa, precisamos meditar em todos os males incessantemente, conscientes da possibilidade de que eles possam ocorrer a qualquer momento. A razão dota o homem de conhecimentos necessários para saber o que deve ser feito ou evitado; é ela também que acalma os impulsos, tranquiliza os desejos, e aniquila o medo.

Afirmamos que, de acordo com a doutrina estoica, o indivíduo deve agir conforme a natureza, isto é, de acordo com a razão, e não se deixar abater pelas surpresas da *fortuna*. Sobre viver conforme a natureza, Sêneca ensina a Lucílio que não podemos alterar as condições da existência, mas

podemos, contudo, assumir uma atitude de coragem, digna de um homem de bem, e graças a ela suportar com valor os golpes do acaso e submeter-mo-nos à lei da natureza. A natureza, aliás, com as suas alternâncias torna mais suportável o mundo à nossa volta: a bonança sucede à tempestade; o mar agita-se, mas antes estivera calmo; os ventos não sopram continuamente; o dia segue-se à noite; uma parte do firmamento eleva-se acima do horizonte, enquanto a outra desce abaixo dele: em suma, o ritmo constante do universo é alterno. A esta lei deve conformar-se o nosso espírito; deve ceder, deve obedecer a tal lei. Deve ter a consciência de que tudo o que acontece não pode deixar de acontecer, em vez de se atrever a censurar a natureza. A melhor atitude a tomar é a de aceitar o que não podemos alterar, e conformarmo-nos sem resmungar com os desígnios da divindade que rege o curso do universo: mau soldado é aquele que segue o seu general sempre a queixar-se! (Sen., *Ep.* 107, 7-9).³⁰

Através dessa explicação acerca da aceitação do que o destino pré-determinou, busca o filósofo tornar mais tranquila a passagem do homem pelo caminho da vida, uma vez que, rebelando-se diante dos obstáculos, não só traz para si um grande desgaste, assim como nada se torna melhor. No entanto, a partir da meditação, ou seja, do estudo filosófico acerca dos males que podem acometer o indivíduo, é possível encontrar a

³⁰ Nesse mesmo sentido, tratando sobre a fortuna e o destino, ensina Sêneca que a nossa alma deve se habituar “a entender e a suportar o seu destino, a saber que nada é interdito à fortuna, que esta tanto se abate sobre os impérios como sobre os imperadores, que tanto poder tem sobre as cidades como sobre os homens. E não devemos indignar-nos contra as desgraças: nós entramos num mundo que se rege precisamente por esta lei.” (*Ep.* 91, 15).

tranquilidade para ultrapassar as adversidades impostas pela fortuna. Para Sêneca, tranquilidade é o estado de alma que se aproxima do divino, não se deixando sofrer perturbações³¹ (Sen., *Tranq.* II, 3). Assim, agir conforme a natureza, aceitando o destino, não é apenas sinônimo de vida virtuosa e feliz, mas também de demonstração de uma alma verdadeiramente grande. Mais uma vez, utilizando as palavras de Sêneca, “mesquinho e degenerado [...] é o homem que tenta resistir, que ajuíza mal da ordem do universo e que acha preferível corrigir os deuses do que emendar-se a si próprio!” (Sen., *Ep.* 107, 12). Para que a alma atinja a tranquilidade, é necessário, pois, que se mantenha sempre serena, sem exaltar-se ou deprimir-se (Sen., *Tranq.* II, 4). O equilíbrio e a serenidade do indivíduo, assim como a coragem, a temperança, e a moderação, são dados ao indivíduo pela razão. Pode-se perceber, então, a presença de duas forças em combate: de um lado, temos a razão, interna à alma, que dirige o homem para o caminho do bem e da virtude; e, do outro lado, a fortuna, externa, que não só excita a alma através dos prazeres, assim como lhe impõe obstáculos durante o seu percurso na vida.

O homem encontra-se, pois, no meio do embate entre razão e fortuna e precisa se defender dos ataques desta última. Para não sermos atingidos pelas investidas da sorte, Sêneca ressalta que devemos nos fortificar internamente, pois, uma vez que a alma se encontra forte e segura, podemos até ser abalados, mas nunca seremos dominados pela fortuna. Além disso, o filósofo assegura que uma forma de defesa consiste

em não nos revoltarmos contra o que nos pode suceder; em termos convicção de que mesmo o que parece lesar-nos contribui para a conservação do universo como um dos elementos que levam a cabo o curso natural deste mundo; o homem deve aceitar o que a divindade aceita; e por isso mesmo deve olhar com admiração a sua pessoa, a sua vida – porque nunca poderá ser vencido, porque domina os seus próprios males, porque subjuga pela razão (a sua arma mais forte!) todas as contrariedades, dores e injúrias! Ama a razão, e este amor torna-te-á apto a afrontar as mais duras situações. (Sen., *Ep.* 74, 20-21).

A natureza exige muito pouco do homem para que ele esteja no caminho do bem. A princípio, satisfazer as necessidades como matar a fome e a sede são as condições básicas para manter a saúde do corpo.³² Ou seja, a lei natural não impõe para si o supérfluo, mas apenas o necessário, e seu desejo tem um limite. Os desejos sem limites,

³¹ Sen., *Tranq.* II, 3: “essa condição da alma os gregos chamam de *euthymía* [...] eu chamo de tranquilidade.” Todas as traduções das citações de *Sobre a tranquilidade da alma* são de Lohner (2014).

³² Na *Ep.* 4, 10-11, Sêneca ensina a Lucílio: “Sabe quais os limites que a lei natural nos impõe? Não passar fome, nem sede, nem dor [...] O indispensável está ao nosso alcance.”

por exemplo, encontram-se na alma daqueles que precisam do supérfluo para serem felizes; que buscam a felicidade fora de si mesmos. Esses desejos são infinitos e nunca satisfeitos, fazendo com que o homem se insira num círculo vicioso em uma busca eterna pela felicidade que nunca será atingida plenamente, mas momentaneamente e superficialmente. Diante disso, o filósofo ressalta que a vida daqueles que obedecem às leis da natureza é agradável e sem problemas, ao passo que é dura e complicada a vida dos que não confiam nelas (Sen., *Ep.* 48, 9).

Sêneca defende, portanto, como característica do viver conforme a natureza a frugalidade, ou seja, a pobreza voluntária, como condição para se estar livre e poder cuidar da alma.³³ (Sen., *Ep.* 17, 5). Há uma preocupação por parte do filósofo em manter a alma saudável e, para que isso ocorra, faz-se necessário ter autoconfiança e não se importar com os outros. Nesse sentido, podemos aprender com Sêneca que “o desejo de ultrapassar os limites naturais descamba necessariamente em desmesura. A necessidade natural tem o seu termo próprio, enquanto as necessidades artificiais derivadas do prazer nunca conhecem limitações.” (Sen., *Ep.* 30, 5). Partindo desse princípio de viver conforme a natureza, valorizando, portanto, apenas o que é necessário, Sêneca tem a preocupação em trazer ensinamentos no que se refere não só à frugalidade, assim como à moderação, ao equilíbrio, ao comedimento – características fundamentais para a formação moral do homem de bem, sobretudo, para o *sapiens*.

A razão perfeita, ou o supremo bem, deve ser a escolha do homem para trilhar o caminho do bem, livre dos prazeres que atraem os vícios. É através da razão que o bem moral aflora, as virtudes ganham força e o único desejo é o que é apenas essencial à vida conforme a natureza almeja, ou seja, tudo o que está ligado à virtude: coragem, temperança, simplicidade, moderação, e frugalidade. O que não se encaixa nesse círculo virtuoso do bem promovido pela razão atrai o homem arrancando-o com toda a sua força para fora dele em direção ao mal, em direção aos vícios destrutivos que aniquilam a tranquilidade da alma fazendo-a adoecer. Ou seja, ensina Sêneca que “viver ao contrário da natureza é a mesma coisa que remar contra a maré.” (Sen., *Ep.* 122, 19).

1.3 *uirtus*: o supremo bem da alma

Um dos conceitos que perpassam a obra senequiana centra-se na virtude, o bem supremo que deve se fazer presente na alma daqueles que buscam a tranquilidade e uma

³³ Em várias passagens das *Cartas a Lucílio*, há uma exaltação à pobreza como sinônimo de grandeza da alma. Cf., a título de exemplo, as *Ep.* 20, 10; 119, 3.

vida feliz. No lado oposto à virtude, encontram-se os vícios que acometem a alma e retiram o indivíduo do caminho do bem e da verdade.

O homem, um ser divino dotado de razão, ao mesmo tempo que é bom por natureza³⁴, está suscetível aos vícios, uma vez que ele vive em uma sociedade cujos indivíduos são doentes da alma³⁵. Sendo assim, o ser não dotado de sabedoria pode se deixar influenciar e se contaminar pelo que vem do exterior, principalmente se tem contato com exemplos viciosos a sua volta. Os vícios são, portanto, não-naturais, mas gerados a partir da participação do indivíduo na sociedade (Sen., *Ep.* 94, 54-56), uma vez que ele se deixa seduzir pelos prazeres da exterioridade.

Na natureza, há, pois, de um lado, aquilo que beneficia: a virtude, o conhecimento; e, do outro, o que prejudica: o vício, a ignorância. Relacionadas a isso estão as ações que podem ser corretas (moralmente perfeitas) se seguirem o destino, aquilo que o *lógos* quer, e apenas o sábio é capaz de fazê-las; e as ações não corretas (ações viciosas ou erros morais), isto é, as que não estão de acordo com o *lógos*. Viver é, para os estoas, sentir; e, utilizando as palavras de Brun, “sentir é ter os sentidos e a alma modificados pelo que é exterior; esta modificação pode estar em harmonia, e neste caso estamos na verdade, ou pode estar em desacordo, e nesse caso estamos no erro e na paixão.” (BRUN, 1986, p. 36). No entanto, faz-se necessário salientar que o homem não deve se deixar seduzir pelos sentidos, uma vez que eles são enganadores, isto é, eles não têm a capacidade de raciocínio lógico, permitindo, então, os erros de avaliação. Sêneca ressalta que “o corpo nos alicia para prazeres ilusórios, de curta duração” (Sen., *Ep.* 23, 6) e são esses prazeres que levam o indivíduo aos vícios que, uma vez transformados em hábito, não há possibilidade de afastá-los da alma. Além disso, se eles forem ilícitos, uma vez satisfeitos, são causa de remorso. Um homem, cuja alma é elevada, não se deixa atrair pelos vícios, mas movimenta seu espírito em direção à virtude, desprezando os prazeres enganadores e, conseqüentemente, os vícios que podem causar sua destruição.

Avaliar corretamente é uma competência inerente à razão, e é ela que se mantém firme em seus juízos, controlando os sentidos. Por isso, de acordo com Sêneca, a virtude é o único bem e ela reside na melhor parte de nós, ou seja, na parte racional. Sendo assim, o filósofo a conceitua da seguinte maneira: “a virtude não é outra coisa senão a faculdade de ajuizar de uma forma correcta e imutável; dessa faculdade provém as decisões da vontade [...]” (Sen., *Ep.* 71, 32). Ou seja, virtude e vontade estão intrinsecamente ligadas,

³⁴ Sen., *Ep.* 94, 56: “A natureza não nos predestinou para nenhum vício, antes nos gerou puros e livres.”

³⁵ Na *Ep.* 104, 21, Sêneca ensina que “se queres abandonar os vícios tens de afastar-te dos exemplos que convidam ao vício.”

uma vez que aquela depende exclusivamente desta. Nesse sentido, Sêneca se utiliza de uma linguagem metafórica não só para ensinar como se chegar à virtude, assim como para ressaltar a relação dela com a vontade:

Os atletas precisam de grande quantidade de comida e bebida, de muitos unguentos, sobretudo de um treino intensivo: tu, para atingires a virtude, não precisarás de dispendir um tostão em equipamento! Aquilo que pode fazer de ti um homem de bem existe dentro de ti. Para seres um homem de bem só precisas de uma coisa: a vontade. (Sen. *Ep.* 80, 3-4).

O homem é por natureza bom, puro e livre, mas não nasce com a virtude em sua alma; ele foi dotado pela natureza com a possibilidade de obtê-la, mas, para isso, precisa buscá-la, e ter, sobretudo, vontade de alcançá-la.³⁶ Ela é, pois, adquirida ao longo da vida por meio do exercício diário da sabedoria, com muito custo, esforço, e dedicação. Uma vez apreendida a virtude, o homem não a esquece jamais. De acordo com os ensinamentos de Sêneca, “a virtude está de acordo com a natureza [...] As virtudes adquiridas não podem ser extirpadas, é com facilidade que as podemos conservar; adquiri-las, é tarefa árdua [...]” (Sen., *Ep.* 50, 8-9). Faz-se necessário, no entanto, lançar mão da sabedoria para identificar os vícios enganadores que se apresentam como virtudes, por exemplo, confundir temeridade (*temeritas*) com coragem, ou covardia (*ignavia*) com moderação.

Tendo em vista que o saber significa agir de acordo com o *lógos*, isto é, de acordo com a razão perfeita – o bem específico do homem – compreende-se que a sabedoria e a virtude estão intrinsecamente ligadas e aquela é o que pode tornar possível a existência desta, podendo ambas serem obtidas por todos. A vontade se insere nesse contexto, na medida em que ela é condição para que tanto a sabedoria como a virtude possam ser alcançadas.

Sêneca resume o caminho para se buscar a felicidade da seguinte forma: “é bom tudo o que implica a virtude, é mal tudo o que incluir a presença do vício.” (Sen., *Ep.* 31, 5). Como apenas os sábios estão no caminho da verdade, e é quase impossível se chegar a essa condição, os homens vivem no erro ocasionado pelas paixões. Tendo em vista que a sabedoria é o caminho para a libertação dos males, a filosofia representa, para os estoicos, o saber que dá unidade às ideias e às ações e permite ao indivíduo, se utilizando

³⁶ A respeito disso, Sêneca faz o seguinte comentário: “A virtude, na realidade, não é um dom da natureza: ser bom necessita estudo [...] A virtude autêntica, porém, só é possível a uma alma instruída, cultivada, uma alma que atingiu o mais alto nível através de uma contínua exercitação. Tendemos para este nível, mas não o temos já de nascença; mesmo nos homens melhores, antes da iniciação filosófica, se pode haver matéria-prima para a virtude, não existe ainda virtude.” (Sen., *Ep.* 90, 46-47).

da razão como guia, viver de acordo com a natureza, ou seja, de acordo com vontade de Deus (*lógos*).

Diante do fato de que todos, exceto o sábio, vivem no erro, a vida consiste, então, em uma busca diária por aperfeiçoar-se, na tentativa de, paulatinamente, não só eliminar os erros, mas também de compreender que os vícios encontram-se em nós mesmos. Como os vícios estão no interior da alma do indivíduo, o primeiro passo para eliminá-los é reconhecê-los³⁷, pois isso permite que, ao identificá-los, saiba-se como combatê-los. De acordo com Sêneca, aprende-se a virtude a partir do momento que se desaprende os vícios (Sen., *Ep.* 50, 7), e o único meio que leva a esse conhecimento é o estudo, sobretudo, o filosófico. Ele ensina, também, que apenas o estudo da teoria não é suficiente para se alcançar a virtude, ou seja, não se deve ficar apenas no âmbito teórico, mas deve-se, principalmente, confirmar através da ação todos os ensinamentos filosóficos apreendidos, uma vez que Sêneca acredita que o indivíduo precisa, necessariamente, praticar boas ações de modo que elas tenham alguma utilidade³⁸ na sociedade.

Diôgenes Laértios, ao se dedicar ao estoicismo, destaca a virtude e os vícios que podem acometer o homem, dividindo a virtude em formas de excelências primárias e especiais. No rol das virtudes primárias elenca quatro: a prudência, a coragem, a justiça, e a moderação; as especiais, por sua vez, são a magnanimidade, a continência, a perseverança, a perspicácia, e o bom senso. Por outro lado, os vícios, ou a ignorância das coisas, são também primários, como a imprudência, a covardia, a injustiça, e a imoderação; e, subordinados a eles, ou secundários, encontram-se a incontinência, a estupidez, e a insensatez (D.L. VII, 90-93). Nesse mesmo sentido, Sêneca elenca o que compreende por virtudes:

Passemos em revista cada uma das virtudes. A coragem consiste em desprezar as causas de terror; tudo o que inspira medo e subjuga a nossa liberdade, tudo ela despreza, desafia, derruba [...] A lealdade é o mais sagrado bem do coração humano, nenhuma imposição pode obrigar a trair, nenhuma esperança de lucro a corrompe [...] A temperança refreia os prazeres, odeia e afasta uns, modera outros e redu-los a limites justos, nunca busca o prazer pelo prazer; sabe que a medida justa para aquilo que desejamos não é o nosso apetite, mas apenas a quantidade de que é lícito desfrutar. A simpatia humana impede a soberba e a agressividade

³⁷ Sen., *Ep.* 56, 10: “Os vícios, é um facto, são menos graves quando claramente admitidos, tal como as doenças, as quais estão mais perto de serem curadas quando passam do estado de incubação à plena manifestação da sua força.”

³⁸ Sobre a relação entre virtude e utilidade das ações, Sêneca faz a seguinte afirmação: “Eis o que penso que a virtude e aquele que aspiram à virtude devem fazer: se prevalecer a fortuna e ela anular a capacidade de agir, não se deve logo virar as costas sem as armas e fugir em busca de abrigo, como se houvesse algum lugar em que a fortuna não pudesse persegui-lo, mas aplique-se com maior parcimônia a suas obrigações e, de forma seletiva, encontre algo em que possa ser útil à comunidade.” (Sen., *Tranq.* I 4, 2).

para com o próximo; mostra-se amável e afável com todos em palavras, actos e sentimentos. (Sen., *Ep.* 88, 29-30).

Além das supramencionadas, incluem-se, também, a simplicidade, a modéstia, a moderação, a frugalidade ou a parcimônia, e a clemência (Sen., *Ep.* 88, 30). A virtude, ou o sumo bem, é subdividida por Sêneca em quatro aspectos representados através de ações: refrear os desejos, dominar o medo, tomar as decisões adequadas, dar a cada um o que lhe é devido. O sumo bem, portanto, só pode ser alcançado se houver desprezo pelos bens exteriores³⁹ e apreço pelo bem moral. A partir daí, ele conclui que é, dessa forma, que “concebemos as noções de temperança, de coragem, de prudência e de justiça, cada qual comportando os seus deveres específicos.”⁴⁰ (Sen., *Ep.* 120, 11).

O indivíduo encontra totalidade e plenitude no único bem possível, o bem moral, não sendo necessário, pois, buscar no exterior da alma elementos para complementá-lo, ou seja, ele se basta em si mesmo. Todo ser possui em sua alma divina o bem moral, a virtude em sua totalidade. Aquele que acredita existir outro bem fora da alma torna-se dependente da vontade da fortuna e, conseqüentemente, sofre, pois nunca se sentirá pleno, uma vez que delega sua felicidade a algo externo a si próprio. O que é oferecido pela fortuna pode ser retirado a qualquer momento porque não é eterno e infinito, deixando um vazio, sofrimento e dor. A virtude, por outro lado, nos utilizando das palavras de Sêneca, “preenche a totalidade da alma [...] é, ela só, suficiente, pois nela reside a origem e a energia de todos os bens.” (Sen., *Ep.* 74, 25).

No que se refere aos bens, encontramos, na *Ep.* 66, 5, uma subdivisão hierárquica deles em três classes: a primeira comporta a alegria, a paz, a preservação da pátria; a segunda compõe-se pela resistência à tortura ou a firmeza de ânimo durante uma doença grave; e, na terceira, encontram-se a modéstia das atitudes, a serenidade e a honestidade do rosto, e os gestos adequados a uma pessoa de bom senso. Sêneca é enfático ao afirmar que todos esses bens devem ser desejáveis pelo ser.⁴¹ Ele acredita que o homem não deseje, conscientemente, a dor, a tortura, ou o sofrimento, mas precisa se submeter a eles com coragem e firmeza. Passar pela dor com tranquilidade, vivenciar a tortura com coragem, e sofrer com firmeza são, de acordo com a filosofia senequiana, o bem mais

³⁹ Eles fazem parte da vida humana e Sêneca não defende a ideia de que não se possa usufruir deles em hipótese alguma. Afirma, no entanto, que devemos usá-los “sem nos ufanarmos deles, e usemo-los moderadamente, como algo que nos é confiado apenas transitoriamente.” (Sen., *Ep.* 74, 18).

⁴⁰ temperança (σωφροσύνη, *temperantia*); coragem (ἀνδρεία, *fortitudo*); prudência (φρόνησις, *prudentia*); justiça (δικαιοσύνη, *iustitia*). (Cf. nota do trad.).

⁴¹ O filósofo chega a essa conclusão através do seguinte silogismo: se a virtude é desejável e se não há bem sem virtude, então todo bem é desejável. (Sen., *Ep.* 67, 5). No final dessa carta, constata que “não há nada que suplante em valor e beleza a virtude; e tudo quanto fazemos em obediência aos seus ditames é um bem, e é, portanto, desejável.” (Sen., *Ep.* 67, 16).

digno, pois Sêneca atribui um valor maior aos bens que são conquistados através do “esforço, da coragem, do afrontamento com a fortuna” (Sen., *Ep.* 66, 50). A virtude está, pois, na forma como se vivencia o ato, por exemplo, sofrer corajosamente uma tortura ou uma dor; agir com prudência na tomada de decisão; enfrentar com firmeza todos os obstáculos. Nesse sentido, Sêneca aconselha a Lucílio: “aplica todo o teu esforço à compreensão total da beleza e excelência de uma virtude cuja prática exige de nós, não incenso ou grinaldas, mas sim suor e sangue!”⁴² (Sen., *Ep.* 67, 12).

Para ele, os requisitos primordiais para a virtude são a prudência, a modéstia, a serenidade e a rigidez (Sen., *Ep.* 106, 7). Esta última é um dos fatores determinantes para se chegar à virtude, uma vez que é a constância do pensamento, a rigidez de seus princípios, ou seja, ser constante não só em todos os pensamentos, assim como em todas as ações praticadas, que permitem ser o homem partícipe da virtude. Sendo assim, ensina a Lucílio que

a partir de quê concebemos nós a virtude? O que no-la revela é a ordem por ela própria estabelecida, o decoro, a firmeza dos princípios, a total harmonia de todos os seus actos, a grandeza que a eleva acima de todas as contingências. A partir daqui concebemos o ideal de uma vida feliz, fluindo segundo um curso inalterável, com total domínio de si mesma. (Sen., *Ep.* 120, 11).

Assim, compreendemos que a virtude somente é alcançada por aqueles que, se utilizando da sabedora adquirida pelo estudo, sobretudo o filosófico, apresentam constância em suas práticas cotidianas, “seguindo um curso inalterado”, como afirma Sêneca. Além disso, a alma não deve cometer erros de avaliação, uma vez que eles são a porta de entrada para as paixões, que dependem, exclusivamente, da vontade do homem. A virtude, de acordo com o filósofo, está fundamentada na relação que a alma possui com o exterior e, tendo como base essa assertiva, Sêneca ensina que o sumo bem consiste em

uma alma que contempla a verdade, que atribui valor às coisas de acordo com a natureza e não com a opinião comum, que se insere na totalidade do universo e observa contemplativamente todos os seus movimentos, que dá igual atenção ao pensamento e à acção, uma alma grande e enérgica, invicta por igual na desventura e na felicidade e em caso algum se submetendo à fortuna, uma alma situada acima de todas as contingências e eventualidades, uma alma bela e equilibrada em doçura e energia, uma alma sã, íntegra, imperturbável, intrépida, uma

⁴² Seguindo essa mesma linha de pensamento, afirma, na *Ep.* 71, 18: “concebo a virtude como animosa e sublime, e tanto mais ardente quanto mais obstáculos encontra.”

alma que força alguma pode vergar, que circunstância alguma pode envaidecer ou deprimir – uma tal alma é a própria personificação da virtude. (Sen., *Ep.* 66, 6).

Tendo em vista que o supremo bem é definido por Sêneca como “aquilo que se conforma com a moral” (Sen., *Ep.* 71, 4), para que a alma seja virtuosa, o filósofo elenca uma série de ações que devem ser praticadas por ela e que se constituem em um rol de práticas de conduta moral do homem. Ele é categórico ao afirmar que o supremo bem necessita, obrigatoriamente, estar em conformidade com a moral. Ou seja, para estar de acordo com a verdade, para ser um indivíduo moralmente perfeito, o ser precisa: contemplar a verdade, ter uma alma grande e constante, não se deixando abater pelos acasos da fortuna, ser moderado e equilibrado, e ter um espírito imperturbável. Aliada à firmeza dos princípios, a prudência é ação determinante no que se refere à moderação, princípio essencial na vida do homem, uma vez que é a falta de comedimento que faz ruir todos os outros bens.

Na medida em que as ações moralmente perfeitas são praticadas, para se alcançar a supremacia do bem, o ser deve basear seus atos na razão, pois, de acordo com a filosofia senequiana, ela é o critério para se medir a virtude humana (Sen., *Ep.* 66, 11). Ou seja, as ações praticadas partindo de uma conduta moral baseada na razão e na verdade estão diretamente ligadas à virtude, a uma vida feliz e tranquila. As obras da virtude, alicerçadas na razão, são livres, indestrutíveis e perenes, ao passo que os bens que se apoiam no acaso, na fortuna, são provisórios e momentâneos. Sendo assim, aprendemos com Sêneca que “aquilo que a justa razão nos recomenda é sólido e permanente, dá-nos firmeza ao ânimo e conserva-o para sempre elevado.” (Sen., *Ep.* 66, 31).

No entanto, para que sejam consideradas como um bem moral, as ações precisam ser, obrigatoriamente, ações voluntárias, e nunca praticadas sob coação ou imposição, pois a liberdade é pressuposição para haver o bem moral. O homem virtuoso é, pois, aquele que age por vontade própria e mantém-se firme e estável diante de quaisquer situações, sejam elas de alegria ou de dor⁴³. Como se mantém firme em seus propósitos, nada o afeta, e ele só tem em mente o que deve ser feito diante de cada circunstância. O que é considerado como ‘mal’ pelo vulgo não tem força alguma diante da coragem, prudência, e firmeza empregadas para dominar uma situação.

⁴³ No tocante à virtude, para Sêneca não há diferença entre a alegria (natural) e a resistência à dor (antinatural). Ele afirma que a virtude age da mesma forma diante de quaisquer circunstâncias ou condições, pois “agirá com igual rectidão, igual discernimento, igual pureza de intenções.” (Sen., *Ep.* 66, 15).

O homem que se deixa afetar pelos vícios é considerado fraco, uma vez que permite ser dominado completamente pelos prazeres e pelos desejos (*cupiditas*) despertados pelos julgamentos errôneos. No entanto, há, de acordo com Diôgenes Laértios três disposições passionais boas da alma, a alegria, a cautela, e a vontade: alegria é contrária ao prazer porque é uma exaltação racional; a cautela é contrária ao medo porque evita racionalmente o perigo; e a vontade é contrária a concupiscência porque é um apetite racional. Além disso, há, também, as disposições passionais subordinadas: subordinam-se à vontade a afabilidade, a complacência, a cordialidade; subordinam-se à cautela o pudor e a pureza; e, subordinam-se à alegria o enlevo, o contentamento, e a equanimidade (comedimento, moderação) (D.L. VII, 116).

A paixão é classificada pelos estoicos como um movimento da alma, irracional, portanto contrário à razão e à natureza, e foi dividida por eles em quatro gêneros, todos relacionados à afetividade, que dão conta de explicar os fenômenos passionais: a dor, o medo, a concupiscência e o prazer. Diôgenes Laértios caracteriza a dor como uma “contração irracional da alma”, elencando as suas espécies: a compaixão, a inveja, o ciúme, a rivalidade, a aflição, a melancolia, a inquietação, a angústia e o desvario. O medo é definido por ele como uma “expectativa do mal” e se manifesta através do terror, da excitação, da vergonha, da consternação, do pânico, e da inquietação. A concupiscência é tipificada como “apetite irracional” e suas espécies são a ambição, a necessidade, o ódio, a ira, o amor, a cólera, e o ressentimento. O prazer é identificado como uma “exaltação irracional diante daquilo que se considera ser escolhido” e o encantamento, o gozo malévolos, o deleite e a efusão são suas formas de manifestação. Ou seja, entregar-se ao prazer significa abrir as portas para todos os males e permitir que eles adentrem o espírito do indivíduo.

Sendo assim, para se poder construir a própria felicidade, Sêneca é enfático ao afirmar que é bom tudo que está relacionado à virtude, ao passo que o mal é tudo que se referir ao vício (Sen., *Ep.* 31, 5). E, na Carta 74, 10, salienta: “Quem pretende ser feliz tem de admitir que não há outro bem senão o bem moral.” O indivíduo tem, portanto, dois caminhos possíveis: o caminho da virtude, cuja força é contínua, que leva à felicidade; e, o caminho contrário, o dos vícios, que leva ao descomedimento e, conseqüentemente, ao erro. Além disso, se o homem se deixar levar pelos ditames da fortuna, pode ser acometido por impulsos momentâneos e instantâneos que afetam a alma, isto é, pelas paixões que, por sua vez, têm um poder avassalador e destruidor.

1.4 *affectus*: o impulso da alma

A filosofia estoica se dedica a expor e discutir sobre um tema importante no que concerne àquilo que é prejudicial ao indivíduo e à alma: as paixões; ou seja, aquilo que afeta o espírito e produz efeitos colaterais irascíveis desviando o homem do caminho da ética e da virtude, isto é, do bem moral. O termo paixão pode ser compreendido, de acordo com Cícero, ao lançar mão da definição utilizada por Zenão, como aquilo que perturba a alma, contrária à razão e à natureza (Cic., *Tusc.* IV, 11).

Os estoicos dão ao *páthos* um tratamento distinto daquele empregado pelos gregos arcaicos: se estes acreditavam serem os deuses que, por meio da terrível *hýbris*, introduziam, no ânimo do homem, confusão, desordem, descomedimento e perturbação; aqueles acreditavam que o *páthos* era um desequilíbrio causado pelo julgamento errôneo da alma acerca das imagens apresentadas a ela pela realidade. Isto é, se, de acordo com os gregos arcaicos, o homem era joguete das divindades estando à mercê do destino fiado a ele pelos deuses; no estoicismo, o homem tem a possibilidade de escolha (*uoluntas*), uma vez que lhe foi dada a faculdade de julgar o que é bom e o que é mau, e, assim poder decidir qual caminho percorrer, tendo, pois, o livre arbítrio.

O *affectus*, ou paixão, é algo externo à alma e o indivíduo não deve permitir que ele surja, porque, uma vez que ele se faz presente, não se pode controlá-lo pelo fato de que ele não obedece à razão. A não obediência à razão ocorre, pois a causa do *affectus* é externa à alma; por isso, Sêneca, criticando os peripatéticos, afirma que a paixão

por pequena que seja, recusa-se à obediência aos ditames da razão. Tal como nenhum animal é capaz de obedecer à razão [...] assim também as paixões não acatam nem escutam avisos, por mais reduzidas que sejam [...] Aliás, com o auxílio da razão, as paixões nem sequer despertam; e se despertam contrariando a razão, persistirão nas mesmas condições. É bem mais fácil impedir que elas se originem do que dominar depois os seus ardores. (Sen., *Ep.* 85, 8-9).

Cícero elenca algumas subdivisões no que diz respeito às perturbações e, de acordo com o filósofo,

no âmbito do medo subjazem a preguiça, a vergonha, o terror, o temor, o pavor, o espanto, a conturbação e o receio; no do prazer, a malevolência alegre com o mal alheio, o deleite, a vaidade e semelhantes; no da sensualidade, a ira, a fúria, o ódio, a inimizade, a

discórdia, a indigência, o desejo e outros do mesmo tipo. (Cic., *Tusc.* IV, 16)⁴⁴.

A paixão é classificada pelos estoicos em quatro seções, todas relacionadas à afetividade, que dão conta de explicar os fenômenos passionais. Auvray (1989) apresenta as quatro paixões genéricas edoné, lupé, fóbos e epitumía e afirma que elas formam dois pares que se definem e se contrapõem em função de sua relação com o tempo. Para a pesquisadora, “lupé e edoné nascem da presença de coisas temidas ou desejadas, fóbos e epitumía da previsão de coisas temidas ou desejadas.”⁴⁵ Ela considera que a base da teoria está no fato de que tudo depende da relação com o tempo, se é presente (*présence*) ou futuro (*prévision*). De toda forma, o julgamento do indivíduo é o elo que unifica essas paixões e ele depende unicamente de sua vontade.

A paixão se instala, pois, por meio da vontade do próprio homem, e não por vontade divina. Assim, ela não é natural, mas consente-se que seja instaurada na alma, sendo considerada, portanto, um mal voluntário. Como ela vai de encontro ao que a razão preceitua, nunca se curva ao *lógos*, desconhecendo, portanto, a moderação e o equilíbrio.

Sêneca acredita que, com educação e estudo filosófico, o homem tem a possibilidade de escolher a ἀπάθεια (ausência de sofrimento, imperturbabilidade), ou seja, ele tem o poder de decidir não se deixar dominar pela paixão. No entanto, o filósofo reconhece a existência de sentimentos que também movem a nossa mente, tais como a impressão de uma pintura horrenda, a tristeza que nos arrebate ao assistirmos uma encenação trágica, o arrepio que nos acomete ao recebermos uma notícia ruim, por exemplo. Esses movimentos são involuntários, não ocorrem por vontade da alma, sendo, portanto, ‘invencíveis’ e ‘inevitáveis’. Ele os considera um prelúdio da paixão, que não devem ser denominados, pois, de paixão, uma vez que ela é um entregar-se às imagens dos fatos, deixando-se seguir e arrebatado por elas.

As paixões foram assunto bastante discutido pelos filósofos da antiguidade, e é tema de um dos textos mais significativos da obra senequiana⁴⁶, que nos servirá de guia, no qual o filósofo expõe seu pensamento sobre um dos *affectus* mais devastadores que

⁴⁴ Todas as traduções das citações das *Discussões Tuscianas* são Basseto (2014).

⁴⁵ Auvray, 1989, p. 106: “lupé et edoné naissent de la présence de choses redoutées ou souhaitées, fóbos et epitumía naissent de la prévision de choses redoutées ou souhaitées.” (Todas as traduções de Auvray (1989) são de nossa responsabilidade).

⁴⁶ Além do texto latino de Sêneca, há outro, também em latim, que trata sobre as paixões da alma: as *Tusculanae Disputationes*, de Cícero, que influenciaram Sêneca no desenvolvimento de suas reflexões. No livro IV, a ira é o tema principal abordado a partir da perspectiva estoica. No entanto, somente o texto senequiano apresenta uma preocupação em ser prático e não apenas teórico.

acometem o homem, a ira. *De Ira* foi publicado por volta de 41⁴⁷ e encontra-se em forma de diálogo⁴⁸ cujo destinatário é Novato⁴⁹, a quem Sêneca, uma vez questionado de como se conter a paixão, ensina como a ira, a mais terrível de todas que afetam a alma⁵⁰, se origina, quais são os males causados por ela, e os remédios para curá-la.

Segundo o filósofo, a ira é causada em decorrência de uma injúria e eclode a partir de um julgamento errôneo da imagem percebida pela alma, tendo obrigatoriamente a necessidade de ser extravasada, principalmente, de vingar-se. A definição de ira nos é apresentada nas primeiras linhas do diálogo, sendo caracterizada por Sêneca da seguinte forma:

é plena de excitação e ímpeto, enfurecida por uma ânsia desumana de dor, combates, sangue, suplícios. Indiferente a si, desde que seja nociva a outro, ela se arroja a seus próprios dardos e é ávida por uma vingança que há de arrastar consigo o vingador [...] ela é igualmente desenfreada, alheia ao decoro, esquecida de laços afetivos, persistente e aferrada ao que começou, fechada à razão e aos conselhos, incitada por motivos vãos, inábil em discernir o justo e o verdadeiro, muito similar a algo que desaba e se espedança por cima daquilo que esmagou. (Sen., *Ir.* I 1, 1-2).

Os adjetivos utilizados para qualificá-la são *concitatus* (excitação, arrebatção) e *impetus* (ímpeto, impulso), ambos derivados de verbos que indicam movimento violento em direção a algo ou alguém, um lançar-se a⁵¹. Sendo assim, o *affectus* ocorre através de estímulo externo à alma, desencadeando o sentimento de furor, afetando aquele que se deixa dominar pela ira fazendo-o lançar-se violentamente, movido pela vingança destrutiva, em direção a algo ou a alguém, com o objetivo principal de causar dor e sofrimento.

⁴⁷ Há uma dificuldade de se precisar a datação das obras de Sêneca. Lohner (2014), em nota, apresenta alguns estudos de pesquisadores sobre o assunto e, a partir deles, sugere como data da publicação do diálogo o ano de 41.

⁴⁸ De acordo com Lohner (2014), a denominação ‘diálogo’ chegou até nós através do códice Ambrosiano. No entanto, os diálogos são, na verdade, “extensos ensaios escritos para destinatário particular”. (POWELL, 2005, p. 11, APUD LOHNER, 2014).

⁴⁹ Não se sabe ao certo se ele havia sido, de fato, o destinatário desse diálogo. Acredita-se que Sêneca possa ter se utilizado do nome do irmão ao invés do imperador Cláudio, seu desafeto. Em sua pesquisa, Lima (2015) menciona estudos e suscita hipóteses sobre o provável destinatário do *De Ira*.

⁵⁰ Sen., *Ir.* I 1, 1: “maxime ex omnibus taetrum ac rabidum” (“a mais terrível e violenta de todas”). Todas as traduções das citações de *Sobre a ira* são de Lohner (2014).

⁵¹ Respectivamente, *concito*, -as, -are, -avi, -atum – frequentativo de *concio*, *concio* (Cf. GAFFIOT, 2000, pp. 376-377); ou como composto de *cieo*, -es, -itum (Cf. ERNOUT & MEILLET, 2001, pp. 119-120); e *impeto*, -is, -ère, -, -itum (*in, peto*) (Cf. GAFFIOT, 2000, p. 788); ou como composto de *peto*, -is, -ère, -iui (ii), -itum (Cf. ERNOUT & MEILLET, 2001, p. 503).

O movimento ou impulso devastador acontece durante a ausência da razão, depois que a paixão toma o seu lugar. Conforme nos ensina Sêneca, “embora [a ira] seja inimiga da razão, no entanto, em parte alguma ela nasce a não ser onde a razão tem lugar.” (Sen., *Ir.* I 3, 4). Ele a considera um impulso que precisa ser extravasado, arrebatando consigo a razão. E, como impulso, necessita obrigatoriamente do consentimento da alma.

O percurso do sentimento até a paixão se manifestar externamente é apresentado, no diálogo, conforme explica Sêneca:

[...] há primeiro um movimento involuntário, como uma preparação da paixão e uma certa ameaça; um outro, com uma vontade não contumaz, como se fosse preciso eu me vingar, já que fui ofendido, ou fosse preciso castigar essa pessoa, já que cometeu um delito. Um terceiro movimento é já incontrolado: ele não quer se vingar se for necessário, mas sim de qualquer maneira; ele derrota a razão. (Sen., *Ir.* II 4, 1-2).

Como percebemos, há um sentimento inicial independente da vontade da alma, que não é ainda a paixão, mas um prelúdio. Em seguida, o movimento é volitivo, ou seja, a mente, sentindo-se injuriada, ou ofendida, permite que a paixão se instale, com o objetivo de vingar-se. Por fim, já tomado o ser todo em *affectus*, em ira, não consegue mais livrar-se dela. O homem, lançando mão da sua inerente razão, tem a possibilidade de escolher não ser afetado pela paixão, pois se ele permitir que ela penetre na alma, será tomado inteiramente por ela. Em decorrência disso, é possível compreender porque a ira é considerada a pior das paixões, pois, uma vez permitido que seja instalada na alma, perde-se totalmente o controle sobre a razão. Sêneca ensina a Lucílio que “o resultado duma cólera extrema é a insânia, e por isso há que evitar a cólera, não tanto por obediência à moderação, como para conservar a sanidade mental.” (Sen., *Ep.* 18, 15).

Cícero, em suas *Tusculanae Disputationes*, apresenta uma definição de furor, contrapondo-a ao conceito de *insania*

é necessário serem considerados sadios aqueles cuja mente não é perturbada por um ataque como por nenhuma doença; ao contrário, os que forem afetados é necessário que sejam chamados de **insanos**. Por isso, nada é melhor do que aquilo que consta no uso da língua latina, quando dizemos terem perdido o controle os que são levados sem freios pela paixão ou pela ira – embora a mesma ira seja parte da paixão, pois é definida do seguinte modo: **a ira é a paixão⁵² da vingança** – portanto, dos que se afirma terem perdido o controle, afirma-se precisamente por

⁵² No texto original latino, a palavra utilizada é *libido*: *iracundia ulciscendi libido*. Basseto (2014) traduz o termo *libido* por paixão. No entanto, acreditamos que, nesse caso específico, a tradução por vontade ou desejo seria mais adequada, uma vez que se trata do *furor*, da ira, que está ligado a um desejo de vingança.

não estarem sob o domínio da mente, à qual foi entregue pela natureza o controle total do espírito. Por que razão, porém, os gregos a denominam μανία, eu não conseguiria explicar com facilidade; contudo, nós a caracterizamos melhor que aqueles. Pois do **furor** separamos essa **insânia**, que se manifesta mais amplamente ligada à estupidez. (Cic., *Tusc.* III, 11). [Grifo nosso].

De acordo com Cícero, há dois tipos de loucura furiosa. Para ele, uma delas se refere ao insano, ou seja, aquele que é acometido por uma debilidade mental, uma doença que afeta o seu caráter e está ligada à *stultitia* (estupidez, loucura). O *furor*, por outro lado, não é caracterizado como uma doença, mas uma cólera, uma desordem mental passageira que pode atingir qualquer pessoa, configurando-se mais grave do que a *insania*. Em ambos os casos, não há controle sobre as ações, mas o furioso, depois de passado o momento de ira, tem consciência dos seus atos cometidos. Seguindo essa mesma linha de pensamento, Sêneca faz uma distinção entre a *insania publica* (loucura do vulgo) e a aquela que se confia aos médicos, assegurando que a primeira é causada por falsas opiniões e consiste em uma deficiência do espírito (Sen., *Ep.* 94, 17). Para que a ira seja desencadeada, é necessário, portanto, um estímulo externo, ou seja, a causa da paixão é externa; e o não controle dela se dá pelo fato de que “a causa que suscita tais sentimentos está fora de nós.” (Sen., *Ep.* 85, 11).

No ser tomado de ira, ocorre uma desordem mental, impedindo-o de comandar suas próprias ações, manifestando uma explosão irascível de furor intensa, mas passageira. O espaço de tempo da ira é curto, mas avassalador; e a consciência da destruição causada pelo furor ocorre depois de passado o instante irascível. Nesse momento, o homem se assemelha ao animal irracional⁵³, uma vez que se encontra desprovido de sua capacidade racional, ele está todo entregue ao *affectus*. Além disso, sua alma transformou-se em paixão e perdeu sua saúde primitiva. O poder de destruição da ira é devastador, podendo ser particular, no caso do parricídio, uxoricídio, matricídio, por exemplo, ou mais generalizado, causando até mesmo a extinção de povos, cidades, reinos inteiros⁵⁴.

⁵³ Sêneca elenca inúmeros sinais físicos, ao discorrer sobre o irado (Sen., *Ir.* I 1, 4); e, para exemplificar a proeminência da ira, o filósofo se utiliza da agressividade dos animais irracionais, assegurando que “nenhum animal é tão horrendo e tão perigoso por natureza que nele não fique aparente, logo que a ira o tenha invadido, o acréscimo de renovada ferocidade.” (Sen., *Ir.* I 1, 6-7). Faz-se necessário ressaltar que os animais desconhecem a ira, manifestam apenas um sentimento similar; eles foram privados não só das virtudes, mas também dos vícios.

⁵⁴ Fatos históricos são apresentados por Sêneca como exemplos de almas possuídas pela devastadora ira; ele cita diversos acontecimentos envolvendo reis bárbaros, como Dario, Xerxes, e Alexandre. O repertório de romanos conta com Lúcio Sula, Catilina e Calígula que se deleitavam com a sua própria crueldade. (Sen., *Ir.* III 16-21). Ele afirma claramente que esses exemplos devem ser evitados.

O filósofo escreve a Novato que o homem é bom e a ira deve ser reprimida porque vai de encontro a sua natureza boa e o direciona para a realização de atitudes destrutivas. Sendo assim, Sêneca ensina ao irmão que

o homem foi criado para o auxílio mútuo; a ira, para a destruição mútua. Ele quer congrega-se, ela, desunir; ele, ser útil, ela, ser nociva; ele, socorrer até os desconhecidos, ela, atacar até os mais caros; ele mostra-se pronto até a consagra-se ao proveito dos outros; ela, a pôr-se em risco, contanto que abata. [...] A ira, como dissemos, é ávida de castigo, e residir esse desejo no peito tão afável do homem não está de modo algum em conformidade com sua natureza. A vida humana consiste nas ações benéficas e na concórdia e, não pelo terror, mas pelo amor mútuo, ela é compelida à aliança e ao auxílio comum. (Sen., *Ir.* I 5, 2-3).

Os pares de oposição auxílio/destruição, congregar/desunir, ser útil/nociva, socorrer/atacar nos mostram dois caminhos que a alma pode seguir, dependendo da vida que deseja ter. Ela pode escolher o caminho não-natural, que está em desacordo com o *lógos*, abrindo mão da virtude e de uma vida tranquila e feliz – o que não é aconselhável pelo estoicismo senequiano, uma vez que é prejudicial não só àquele que fez a escolha, mas também ao seu objeto de destruição. Sendo assim, Sêneca, distinguindo-se dos peripatéticos, defensores da moderação da ira, afirma veementemente que é mais fácil excluir a paixão do que controlá-la (Sen., *Ir.* I 7, 2; *Ep.* 85, 9; 11); ele se utiliza de uma metáfora como reforço argumentativo para defender sua filosofia da virtude: para ele, ocorre com a alma movida pela paixão o mesmo que com o corpo atirado no abismo, ou seja, uma vez lançado ele não tem mais poder nenhum sobre si, não há como voltar atrás, ele será levado ao fundo, acontecendo o mesmo com alma quando abre-se às paixões (Sen., *Ir.* I 7, 4).

Todo o ensinamento senequiano a Novato parte do princípio de que se deve, de todas as formas, repelir e deter a ira e, para que isso ocorra, apresenta os possíveis remédios divididos por ele em dois grupos “os relativos à educação” e “os relativos às etapas seguintes”⁵⁵ (Sen., *Ir.* II 18, 1).

Antes de passarmos aos remédios para a alma combater a paixão, ou extirpá-la, faz necessário entender como Sêneca compreende a natureza do homem:

⁵⁵ Sen., *Ir.* II 18, 1: “*ea in educationem et in sequentia tempora diuidentur.*”

ELEMENTO	PROPRIEDADE	TEMPERAMENTO	REMÉDIO
FOGO	Quente	iracundo	atividade física; jogos
ÁGUA	Úmido	a ira cresce aos poucos com o movimento	atraí-las para a alegria
AR	Frio	tímido	
TERRA	Árido	ira veemente e robusta, sem evolução	

A natureza é apreendida por Sêneca como uma junção dos quatro elementos: fogo, água, ar, e terra, cada um deles apresentando um estado distinto: fogo → quente; água → úmido; ar → frio; e, terra → árido. Eles são fundamentais para caracterizar a índole de cada ser, dependendo do elemento que mais se sobressaia em sua natureza. Sendo assim, o homem que apresentar o elemento fogo como mais abundante em sua alma, estará mais disposto a entregar-se às paixões. O vinho, afirma Sêneca, ao aumentar o calor, inflama a ira que eclode perto do coração, no peito, o local mais quente do corpo (Sen., *Ir.* II 19, 1-5). Se, por um lado, alguns seres são predispostos à ira pela natureza, devido à presença de determinado elemento; por outro, o hábito também tem um papel importante no desencadear do *affectus*, o consumo de vinho, por exemplo. Então, um dos conselhos ensinados por Sêneca seria a prática de atividade física para diminuir o calor interno do corpo. Como os elementos água, ar e terra não desencadeiam riscos decorrentes da ira, mas alguns vícios que Sêneca denomina de paralisantes, o remédio para eles é a alegria.

Como afirmamos anteriormente, um dos remédios para se combater as paixões são os relativos à educação. Sêneca acredita que, se as crianças desde cedo forem bem educadas por seus pais, ou em suas palavras “tenham uma educação saudável” (Sen., *Ir.* II 21, 1), serão, conseqüentemente, adultos virtuosos que não se deixam dominar pelas paixões. Para ele, é, na infância, que se devem moldar as almas, pois os vícios, uma vez adquiridos, são difíceis de serem demovidos do espírito.

Podemos compreender, pois, a importância que Sêneca dá a educação, ao escrever a Novato, como os pais devem educar seus filhos. Eles são o guia das crianças, o pedagogo em seu sentido etimológico, e devem “ora utilizar freios, ora as esporas”⁵⁶

⁵⁶ Sen., *Ir.* II 21, 3: “*modo frenis*” e “*modo stimulis*”.

(Sen., *Ir.* II 21, 3), mantendo-as longe dos prazeres. O filósofo elenca o que deve ser feito pelos pais: 1) evitar a bajulação; 2) dizer sempre a verdade; 3) não ceder diante da ira; 4) repreender os malfeitos; 5) dar às crianças professores calmos; 6) oferecer uma alimentação e roupas simples; 7) ter uma vida semelhante a seus iguais.

No que se refere aos remédios “relativos às etapas seguintes” à infância, algumas medidas devem ser tomadas para que a alma não incorra em ira. Assim, como os estoicos acreditam que a causa da ira é uma injúria sofrida, deve-se, pois, ficar atento aos indícios que podem parecer verdadeiros, mas não o são. Em relação a isso, Sêneca sugere que se aguarde, pois o tempo mostra a verdade; e afirma categoricamente que “o maior remédio para a ira é o adiamento”⁵⁷ (Sen., *Ir.* II 29, 1). Saber lidar com o que se ouve, não realizando um julgamento precipitado, e agir com moderação⁵⁸ são atitudes que evitam a iracúndia. Além disso, no elenco de conduta, constam outros dois preceitos: não se irritar com coisas insignificantes; e tratar a alma com dureza, de modo que ela sinta um golpe apenas se for pesado.

Caso esses recursos prévios não surtam efeito e a alma seja tomada pelo *affectus*, Sêneca ensina os possíveis remédios para curá-la de tal doença; é preciso, pois, estar atento às características de cada paixão para poder tratá-la de maneira eficaz. O filósofo propõe dois meios de extirpá-la, dependendo do tamanho da sua força: 1) de forma explícita; 2) de forma oculta. O primeiro é destinado ao mal de força menor, e este último é utilizado para as paixões mais arrebatadoras e ardentes que se fortalecem quando encontram obstáculos, por exemplo, a ira que arrasta consigo e destrói tudo que aparecer a sua frente. De acordo com o que o filósofo propõe, o ideal é não se deixar afetar pela ira. No entanto, caso isso ocorra, ele ensina como fazer para cessar esse sentimento e, ainda, como tratar aquele que incorre nele.

Primeiramente, ele afirma que é necessário expor os traços negativos da ira, avaliá-los corretamente e compará-los com os piores vícios (Sen., *Ir.* III 5, 3-4). Depois, é preciso manter a alma calma e tranquila e isso ocorre quando não carregamos um peso maior do que aquele que podemos suportar. Além disso, como Sêneca acredita que somos influenciados por aqueles com os quais convivemos e incorporamos não só as suas qualidades, mas também seus vícios, ele sugere que estejamos cercados de pessoas

⁵⁷ Sen., *Ir.* II 29, 1: “*Maximum remedium irae mora est.*”

⁵⁸ A intemperança, ou o descomedimento, está diretamente relacionada ao agir contra o que a natureza deseja, isto é, ela excede os limites naturais, por isso, o prazer derivado da imoderação não conhece limites. (Sen., *Ep.* 39, 5). Ao tratar das perturbações que atingem o espírito, Cícero, assim como Sêneca, é taxativo ao afirmar que a intemperança é a fonte de todas as perturbações, pois ela desvia a mente da reta razão e não permite que os desejos do espírito possam ser regidos ou contidos. (Cic., *Tusc.* IV, 22).

serenas e calmas. Ele se utiliza, mais uma vez, do exemplo como fonte primária para a educação da alma em direção à virtude, e é bem claro quanto a isso: “não apenas pelo exemplo se torna melhor quem vive junto a pessoas tranquilas, mas também não encontra motivos para irar-se nem exercitar seu vício.” (Sen., *Ir.* III 8, 3). Corroborando com o que citamos anteriormente, ele escreve, na *Ep.* 94, 40-42, que os exemplos transmitidos à alma através da convivência com as pessoas de bem são fundamentais para se chegar ao equilíbrio do espírito. Além disso, aprendemos com Sêneca que, assim como os bons exemplos, os bons preceitos que nos acompanham com frequência, serão de grande utilidade (Sen., *Ep.* 94, 42).

Àqueles que são conscientes de sua suscetibilidade à iracúndia sugere Sêneca que se deleitem com a leitura de poesia e se entretendam com narrativas, evitando atividades intelectuais penosas, como, por exemplo, ir ao fórum e participar de defesas (Sen., *Ir.* III 9, 1). Percebe-se com isso que a literatura tem um papel fundamental na educação do homem, pois além de poder trazer calma à sua alma, ela também pode ensiná-lo a viver virtuosamente através dos exemplos que apresenta ao leitor.⁵⁹

Sêneca é bem categórico ao afirmar que quaisquer perturbações devem ser evitadas, uma vez que podem incitar a ira. Isto ocorre porque uma alma propensa à irascibilidade pode ser afetada por qualquer sentimento externo, seja ele bom ou ruim, pois ela já se encontra de certa forma doente. Faz-se necessário, pois, ter consciência prévia do que pode atormentar a alma para que a paixão seja evitada. O *affectus* não acomete a alma sem antes mostrar alguns sinais, portanto, é preciso estar atento a esses prenúncios para preservar a sanidade da alma e protegê-la. Se, no entanto, a alma estiver prestes a ser absorvida pela ira, o tempo é, de acordo com Sêneca, o maior remédio, pois ele faz com que o ardor inicial se dissipe, perca força, permitindo, pelo menos, um momento de reflexão; ele serve como remédio não só para que nós nos percebamos diante da possibilidade de nos irmos, assim como para alguém que já tenha sido tomado pela iracúndia.

Na maioria das vezes, assegura Sêneca que os motivos que levam à ira são fúteis e aqueles de índole inquieta e insensata se deixam levar apenas por errôneas suposições. Reflexão, portanto, é o maior dos remédios, pois é a partir dela que o homem tem

⁵⁹ No que se refere à leitura, Sêneca escreve a Lucílio que ela é imprescindível ao homem. Para ele, “a leitura alimenta a inteligência e retempera-a das fadigas do estudo, sem, contudo, pôr de lado o estudo.” (Sen., *Ep.* 84, 1-2). Dessa forma, se utiliza de uma metáfora para aconselhar seu amigo: “devemos imitar as abelhas que deambulam pelas flores, escolhendo as mais apropriadas ao fabrico do mel, e depois trabalham o material recolhido, distribuem-no pelos favos e, nas palavras do nosso Vergílio, “*o líquido mel acumulam, e fazem inchar os alvéolos de doce néctar*”.” (Sen., *Ep.* 84, 3).

conhecimento sobre si e pode pensar nas atitudes que tomará diante das imagens apresentadas a ele pela realidade. Como a reflexão está atrelada ao conhecimento, ela também prepara a alma, fortalecendo-a. Assim, afirma o filósofo que “é forte a alma diante dos males para os quais vem preparada.” (Sen., *Ir.* III 37, 3).

A alma pode ser enganada pelos sentidos, por isso, o estoicismo senequiano ensina que “todos os nossos sentidos devem ser levados ao fortalecimento; são por natureza resistentes se a alma parou de corrompê-los, esta que deve ser cotidianamente convocada a prestar contas.” (Sen., *Ir.* III 36, 1). Faz-se necessário, portanto, uma reflexão cotidiana sobre os atos cometidos durante o dia e, para que o homem esteja no caminho da verdade, e não incorra em paixão, é preciso, pois, não só que a alma e os sentidos estejam em harmonia, mas também que levemos paz à nossa alma pela “meditação assídua de preceitos salutares, pelas boas ações e pela mente voltada para o desejo unicamente do que é honroso.” (Sen., *Ir.* III, 41, 1).

1.5 *mors*: uma porta para a liberdade

A reflexão é uma arma a qual o indivíduo deve lançar mão em todos os momentos de sua vida. Por exemplo, pensar a morte e aceitá-la como algo natural ao homem é uma atitude aconselhada por Sêneca no decorrer de sua obra. Na concepção dele, caminhamos para a morte todos os dias da nossa existência e é, por isso, que esse deve ser um tema fundamental sobre o qual o homem deve meditar constantemente. Como a morte é uma certeza, uma vez que somos todos seres mortais e a todos ela alcançará, refletir sobre ela permite ao homem vivenciá-la com tranquilidade, pois não correrá o risco de ser pego desprevenido pela fortuna.

Os estoicos dividem as coisas presentes na natureza de forma tripartite: o que é bom, o que é mau, e o que é indiferente (*indifferentia*, ἀδιάφορα). São conceituadas como ‘o que é bom’ todas as formas de excelência que beneficiam o indivíduo, como a prudência, a moderação, e a coragem; aquilo que é mau são denominadas pelos estoicos de formas de deficiência, ou seja, que causam prejuízo, por exemplo, a imprudência, ou a injustiça; na categoria dos indiferentes, encontra-se tudo aquilo que não é bom nem mau, isto é, que nem beneficia e nem prejudica o ser: “a vida, a saúde, o prazer, a beleza, a força [...] e seus contrários: a morte, a doença, o sofrimento, a feiúra, a debilidade [...]”

(D.L. VII, 102). Vida e morte são, portanto, caracterizadas como indiferentes, ou seja, aquilo que “nem contribui para a felicidade ou infelicidade”⁶⁰ (D.L. VII, 104).

A morte, ou o fim da vida, é considerada como um indiferente, mas não como qualquer outro indiferente, por exemplo, como exemplifica Sêneca, “ter um número par ou ímpar de cabelos” (Sen., *Ep.* 82, 15). Ela exerce um papel importante na constituição do ser e, por isso, figura como uma preocupação constante nas reflexões senequianas que contribuem para a formação do homem enquanto ser mortal, uma vez que ela é uma certeza sobre a qual deve-se meditar incessantemente. Para o filósofo, a vida é um indiferente que deve ser desprezado de modo a permitir que, sem a exagerada preocupação com ela, o indivíduo possa ser feliz.

O medo da morte foi-nos incutido, pois acreditava-se que morrer seria sinônimo de escuridão, de noite eterna, de sermos jogados nas trevas, num local obscuro e horrendo, e, na visão de Sêneca, os poetas⁶¹ são alguns dos culpados por reforçar a má fama da morte⁶². Na verdade, nos parece que o medo não é da morte em si, mas do pós-morte, do que aconteceria depois da passagem. Em virtude desse medo da escuridão que pode acometer o homem durante toda a sua vida, uma reflexão acerca da morte se faz necessária de forma a ensinar o homem a preparar-se para ficar sem a sua vida, uma vez que o medo

⁶⁰ Sêneca compreende toda a nossa existência, ou seja, vida e morte, através de círculos concêntricos, onde os maiores abarcam os menores. De acordo com suas palavras, “há um círculo que os abarca e rodeia a todos (este é o que contém todo o tempo do nascimento até a morte); há outro que delimita os anos da adolescência; outro que dentro da sua órbita rodeia os anos da infância; além disso, cada ano de per si contém as subdivisões do tempo, de cuja combinação resulta a nossa vida; um mês está contido num círculo menor; um dia tem um perímetro ainda mais curto, mas mesmo ele tem um princípio e um fim, uma origem e um termo.” (Sen., *Ep.* 12, 6).

⁶¹ Platão, no Livro X de sua *República*, trata da expulsão dos poetas da *pólis*, sobretudo porque considera a poesia danosa à inteligência daqueles que não possuem o antídoto para saber o que, de fato, elas são. Para o filósofo, a poesia mimética encontra-se distante três graus da verdade; e o poeta, considerado por ele como um criador de imagens, um imitador, nada entende da realidade, conhecendo, pois, apenas a aparência das coisas. (Pl., *R.* X).

⁶² A culpa por nos fazer crer que a morte é um mal e, portanto, devemos temê-la é lançada aos poetas também na *Consolação a Marcia*: “Pensa que um morto não é atingido por nenhum mal, que são fábulas aquelas coisas que nos descrevem os infernos como terríveis, e que não ameaçam os mortos nenhuma trevas, nem cárcere, nem rios ardendo em fogo, nem o rio do Esquecimento, nem tribunais e réus, e, naquela liberdade tão ampla, de novo alguns tiranos: essas coisas criaram-nas os poetas e inquietaram-nos com terrores vãos.” (Sen., *Marc.* 19, 4). Sêneca possui certa razão, pois a morte é retratada na literatura antiga de maneira negativa. Hesíodo, por exemplo, na *Teogonia*, apresenta uma descrição do Tártaro se utilizando de vocábulos pertencentes ao mesmo campo de significação, caracterizando o mundo dos mortos como tenebroso. Menciona, especialmente, sua entrada onde “Terrível cão guarda-lhe a frente / não piedoso, tem maligna arte: aos que entram / faz festas com o rabo ambas as orelhas, / sair de novo não deixa: à espreita / devora quem surpreende a sair das portas.” (Hes., *Th.*, 769-773). Cícero, em suas *Discussões Tuscianas*, também faz alusão ao mundo dos mortos como um local assustador: “Por acaso não te aterrorizam aqueles entes, o Cérbero de três cabeças junto aos infernos, o bramido do Cócito, a travessia do Aqueronte e Tântalo “alcançando a superfície da água com o queixo morrendo de sede”? Depois, o fato de que Sísifo rola a rocha suando pelo grande esforço e não avança nem um pouquinho? Talvez também os implacáveis juízes Mínos e Radamanto.” (Cic., *Tusc.* I, 10).

da morte é um tormento que persegue o homem, impossibilitando-o de ter uma vida tranquila.

Logo nas primeiras cartas escritas a Lucílio, Sêneca se esforça por ensinar ao amigo a importância de se desprezar a vida e meditar sobre a morte. Nesse sentido, aconselha:

Se queres ter uma vida agradável deixa de preocupar-te com ela! Nenhum objeto dá bem estar ao seu possuidor senão quando este está preparado para ficar sem ele; e nenhuma coisa mais facilmente podemos perder do que aquela que é irrecuperável depois de perdida. Anima-te, pois, e ganha coragem contra aquilo que é inevitável mesmo aos mais poderosos. (Sen., *Ep.* 4, 6-7).

A morte em si não é um mal; o mal está no medo despertado pelo não-desprezo pela morte, pela não-preparação, por não refletirmos sobre algo de mais certo na vida, a morte. Além disso, de acordo com Sêneca, morrer é deixar de ser escravo da vida, é descansar numa eterna paz, é não sofrer mais com as inquietações da vida, tais como pobreza, riqueza, luxúria, ou inveja; é estar, portanto, em um lugar onde nada mais pode aterrorizar a alma, lugar onde se encontra a tranquilidade em sua plenitude⁶³ (Sen., *Marc.* 19, 6).

A coragem para enfrentar a morte é uma das virtudes que deve ser buscada pelo homem, porque é ela que lhe permite enfrentar com desprezo todos os obstáculos que lhe causam medo e tornam-no escravo. Sêneca ressalta, por exemplo, em sua *Consolação a Márcia*, a importância de se refletir sobre a morte, com o objetivo de que as dores causadas por ela sejam mais amenas e de modo que não sejamos pegos de surpresa:

Tantos funerais passam diante de nossa casa: não pensamos na morte; tantas mortes prematuras: nós preocupamo-nos com a toga dos nossos filhos, com o seu serviço militar e com a sucessão da herança paterna; cai sob os nossos olhos a súbita pobreza de tantos ricos, e nunca nos vem à mente que também as nossas riquezas estão num terreno igualmente escorregadio. E assim, é inevitável que soçobremos mais: como se fôssemos feridos inesperadamente; as desgraças que foram previstas muito antes sobrevêm mais fracas. (Sen., *Marc.* 9, 2).

⁶³ Seguindo essa mesma linha de pensamento, Sêneca escreve a Políbio que, depois da morte, há um descanso de todas as preocupações da vida: “livrou-se de todos os incômodos da vida, foi devolvido àquele lugar onde estivera antes de nascer e, livre de todo mal, nada teme, nada deseja, nada sofre [...] a ira não o torturará, a doença não o afligirá, a suspeita não o perturbará, a inveja voraz e sempre inimiga do sucesso alheio não o perseguirá, o medo não o molestará, a leviandade da sorte transferindo rápido os seus dons não o inquietará...” (Sen., *Polyb.* 9). Todas as traduções das citações da *Consolação a Políbio* são de Trevizani (2007).

Através dessas palavras, o filósofo nos faz compreender que estamos a todo instante mais preocupados com quaisquer outros aspectos da vida do que com a morte ou com a pobreza, por exemplo. Um espírito preparado, que meditou sobre a morte, pode vivenciá-la com coragem, isto é, com virtude. Como afirma Sêneca, a morte em si mesma não é um ato de louvor, mas a glória está no “homem que a morte arrebatou sem previamente lhe perturbar o ânimo.” (Sen., *Ep.* 82, 11). Em virtude disso, pensar na morte e aceitá-la como algo natural a todos, e que inexoravelmente ocorrerá, permite ao homem ser consciente de que o mais importante na vida é não só a qualidade da alma mas, além disso, viver uma vida digna e virtuosa. A preocupação diária deve-se centrar no fato de que temos de aprender que a importância não está na quantidade de tempo que vamos viver, mas na qualidade desse tempo. A ansiedade despertada pelo medo do futuro, um tempo que não existe, é um sentimento perturbador que retira o homem do caminho da virtude, isto é, do caminho do bem moral. O valor moral da morte está em si mesma, quando o homem tem consciência do seu desprezo pela vida e enfrenta o seu fim sem covardia, mas repleto de virtude.⁶⁴

Sêneca faz uma reflexão, durante uma crise de asma, ou *suspirium* como ele preferia dizer, sobre o que seria a morte e chega à conclusão de que “a morte é um não ser”⁶⁵ (Sen., *Ep.* 54, 4), ou seja, aquilo antes do ser e depois dele, sendo a vida o período intermediário. A morte, segundo ele, não existe e, por esse motivo, não é nociva, uma vez que para ser prejudicial precisa, primeiramente, ser (Sen., *Marc.* 19, 5). Se, por um lado, na vida, há a presença do sofrimento, por outro lado, a morte pode ser compreendida como um momento de “profunda tranquilidade”⁶⁶ (Sen., *Ep.* 54, 5), ou uma “segurança eterna” (Sen., *Ep.* 22, 16). Sendo assim, não há motivos para temê-la.

Mas o que seria, de fato, a morte? Esse questionamento é posto em relevo por Sêneca, na *Ep.* 65, 24: “O que é a morte? Ou é termo ou é passagem.” Na obra *Sobre a Providência*, ele faz o mesmo comentário, afirmando que a morte ou é um fim ou uma passagem e deve ser desprezada (Sen., *Prov.* VI, 6). Independentemente de ser um fim ou um meio a outro plano, a morte deve ser vista com naturalidade e, principalmente,

⁶⁴ A respeito disso, nos ensina Sêneca: “É a presença da virtude que pode dar a qualquer coisa o valor de que, em si, carecia. [...] O mesmo se passa com aquelas coisas que nós classificamos de indiferentes ou intermediárias – riqueza, força, beleza, carreira das honras, poder, ou, inversamente, morte, exílio, problemas de saúde, dor, e outras ainda que, ora mais ora menos, nós receamos: é a vileza ou a virtude que delas faz um bem ou um mal.” (Sen., *Ep.* 82, 13-14).

⁶⁵ Sen., *Ep.* 54, 4: “Mors est non esse.”

⁶⁶ Na *Consolação a Marcia*, Sêneca define a morte como “libertação de todas as dores e o limite para além do qual os nossos males não passam, é ela que volta a colocar-nos naquela tranquilidade em que repousamos antes de nascer.” (Sen., *Marc.* 19, 5). A morte como sinônimo de tranquilidade ao espírito também encontra-se, na *Consolação a Políbio*: “Finalmente livre, finalmente, seguro, finalmente eterno está.” (Sen., *Polyb.* 9).

como liberdade para a alma aprisionada em um corpo frágil e suscetível ao sofrimento ocasionado pelo que é exterior. Dessa forma, os ensinamentos de Sêneca têm o propósito de nos instruir para que não temamos a morte e, em primeira pessoa, afirma “não receio chegar ao termo, pois ficarei no mesmo estado de quem nunca nasceu; também não receio a passagem, pois em lugar algum estarei tão limitado como aqui.” (Sen., *Ep.* 65, 24). Como a morte simboliza a liberdade para um espírito aprisionado, para Sêneca, ela deve ser louvada como a melhor invenção da natureza (Sen., *Marc.* 20, 1).

O filósofo ressalta que estamos num contínuo movimento de morrer a cada instante, ou seja, a partir do nascimento já começamos a morrer: “morremos diariamente, já que a cada dia ficamos privados de uma parte da vida; por isso mesmo, à medida que nós crescemos a nossa vida vai decrescendo.”⁶⁷ (Sen., *Ep.* 24, 20). Em virtude disso, o homem precisa compreender que a morte não é futuro, mas passado, pois o tempo que se passou da vida é um morrer a cada instante. Diante disso, ele preconiza a aceitação da morte como algo natural, uma vez que é necessário morrer para que se possa re-nascer, baseando sua assertiva no que denomina de ‘lei do tempo’⁶⁸. Assim, ensina o filósofo que a tão temida morte “interrompe a vida, mas não lhe põe termo; virá um dia em que novamente veremos a luz, num regresso à vida que muitos recusariam sem o prévio esquecimento da vida passada!” (Sen., *Ep.* 36, 10). Isto é, a morte permite um eterno e infinito re-tornar; ao mesmo tempo que, aparentemente, põe fim, permite um recomeço, um reiniciar⁶⁹. A natureza se constitui em um interminável formar e decompor, para de novo voltar a formar⁷⁰ (Sen., *Ep.* 30, 11), mantendo e preservando o ciclo do eterno retorno, alternando os movimentos de esconder-se e ressurgir. Em relação a esse ciclo, o filósofo afirma que “a natureza, embora as respectivas durações sejam diferentes, destina ao mesmo fim todos os seres: o que é, deixará de ser, não porque seja aniquilado, mas porque se transforma.” (Sen., *Ep.* 71, 13).

O homem é considerado um ser existente, mas, para Platão, concordando Sêneca com ele, não possui existência própria porque encontra-se em um processo contínuo de

⁶⁷ Nessa mesma linha de pensamento, o filósofo escreve a Márcia: “Se sofres pela morte do teu filho, a culpa é do momento em que nasceu pois a morte foi-lhe anunciada à nascença; nesta condição foi gerado, este fado perseguia-o desde que saiu do teu ventre.” (Sen., *Marc.* 10, 5). Na *Consolação a Políbio*, o filósofo ressalta: “que de novo há em morrer um homem, cuja vida inteira nada mais é a não ser um caminho para a morte? [...] Todos somos criados para isso: quem quer que venha à vida se destina à morte.” (Sen., *Polyb.* 11).

⁶⁸ Esta lei consiste em obedecer a ordem da natureza de que “tudo tem de nascer, crescer, e extinguir-se.” (Sen., *Ep.* 71, 13).

⁶⁹ Essa ideia de eterno retornar da alma se assemelha ao que está posto no Livro X da *República*, de Platão, quando Sócrates narra a Glauco o mito de Er, o escolhido para ser o mensageiro do além (Plat., *Rep.*, X).

⁷⁰ Nesse mesmo sentido, Sêneca ensina a Lucílio que “neste mundo nada se extingue de todo, antes alternadamente tudo se esconde e ressurgir.” (Sen., *Ep.* 36, 11).

mudanças desde o seu nascimento. O ser-homem, como afirmamos anteriormente, é composto por um corpo e por uma alma que é eterna, imortal; o corpo, por sua vez, é efêmero e sofre com as adversidades do tempo, sendo um fardo, um tormento⁷¹ para a alma (Sen., *Ep.* 65, 16). De acordo com Sêneca, a alma está aprisionada no corpo e tortura-se. Devido a isso, o filósofo espanta-se com fato de “amarmos essa coisa fugidia que é o corpo, e a temer morrermos um dia quando cada momento é a morte do estado imediatamente anterior.” (Sen., *Ep.* 58, 23). O corpo⁷², um mal necessário (Sen., *Ep.* 92, 33), nos foi emprestado para que possamos dar à alma um abrigo e, um dia, será necessário abandoná-lo. Ele é frágil, dependente da alma, e sofre os ataques da fortuna – “uma senhora volúvel, caprichosa e negligente com os seus escravos” (Sen., *Marc.* 10, 6) –, ao passo que o espírito é forte e livre, mas aprisionado momentaneamente num corpo e limitado a ele.

O filósofo ensina a Lucílio que o homem sábio sabe separar as necessidades do corpo e da alma e deve se preocupar, sobretudo, com a alma, isto é, com a sua parte divina, reservando ao corpo apenas o que é indispensável a sua sobrevivência. Sobre a relação entre corpo e alma, Sêneca faz a seguinte reflexão:

Eu sou algo mais, eu nasci para algo mais do que para ser escravo do meu corpo, a quem não tenho em maior conta do que a uma cadeia em torno à minha liberdade. [...] Quando chegar a altura romperei a minha ligação com ele. E mesmo agora, enquanto estamos colados um ao outro, não somos companheiros com direitos iguais: o espírito arroga para si todos os direitos. O desprezo pelo corpo é a certeza da liberdade. (Sen., *Ep.* 65, 21-22).

Fundamentado no fato de que o corpo é apenas uma prisão que impede a alma de desfrutar da sua liberdade e de que somos seres mortais que morremos a cada instante, ele considera a possibilidade de abreviarmos a vida do corpo com as nossas próprias mãos.⁷³ No entanto, há condições para que o suicídio seja praticado, porque morrer para simplesmente evitar uma dor, ou sofrimento, é uma atitude considerada por Sêneca como fraca e covarde. Quando submetidos à ordem de outrem, prejudicando sua dignidade;

⁷¹ Sobre o corpo, Sêneca escreve: “Estas coisas que vês que nos rodeiam: ossos, nervos e a pele que recobre, o rosto, as auxiliares mãos e as demais coisas pelas quais estamos envoltos, são correntes e trevas das almas; por elas a alma é oprimida, sufocada, corrompida, afastada das coisas verdadeiras e suas, lançada nas coisas falsas.” (Sen., *Marc.* 24, 5).

⁷² Metaforicamente, Sêneca explica que o “corpo é como uma vestimenta dada à alma pela natureza, é como um véu que a rodeia.” (Sen., *Ep.* 92, 13).

⁷³ São muitos os exemplos citados por Sêneca de homens que, desprezando a morte, puseram fim a sua vida: Catão, com uma espada, feriu-se mortalmente; o general Cipião fez o mesmo também com uma espada; Sócrates bebeu cicuta, envenenando-se.

quando há a falta de recursos materiais que garantam a sua dignidade; quando a inteligência for afetada e prejudicar a integridade; e o corpo estiver tomado por uma doença incurável, transformando-o num edifício podre e arruinado (Sen., *Ep.* 58, 35), nesses casos, a abreviação da vida é uma atitude sábia, uma vez que significa libertar-se de amarras que causam sofrimento ao indivíduo. Sendo assim, ele nos ensina que

nada há de mais divino para o homem do que meditar na sua mortalidade, conscientizar-se de que o homem nasce para ao fim de algum tempo deixar esta vida, perceber que o nosso corpo não é uma morada fixa, mas uma estalagem onde só se pode permanecer por breve tempo, uma estalagem de que é preciso sair quando percebemos que estamos a ser pesados ao estalajadeiro. (Sen., *Ep.* 120, 14).

Com isso, Sêneca ressalta a importância de não só ser necessário meditar sobre a morte, assim como deixar claro que tanto a vida quanto a morte devem ser tratadas com desprezo, de modo a não causar medo e dor no indivíduo. Além disso, é o exercício de reflexão que prepara o ser para atingir a virtude, fazendo com que ele saiba lidar com coragem e serenidade diante da morte.

A doutrina estoica compreende o homem como um ser livre, por isso, para Sêneca, a servidão é algo que rouba a dignidade do indivíduo, privando-o do seu direito de liberdade, de ser livre, sendo, portanto, a servidão uma justificativa para o suicídio. Como *exemplum* de uma morte em decorrência da servidão, Sêneca narra a Lucílio o suicídio de um dos Germanos, que se utiliza de um instrumento de limpar imundícies (um pedaço de pau com uma esponja na ponta) para pôr termo a sua vida; ele define sua morte como heroica e ressalta que “é preferível o suicídio mais imundo à mais higiênica servidão.” (Sen., *Ep.* 70, 21). Ou, como confirma Maria Cristina Pimentel, “o suicídio se torna a garantia de que o homem tem sempre ao seu alcance uma via, ainda que seja a única, de conservar ou recuperar a liberdade.” (PIMENTEL, 1999, p. 32). Assim, considerando a morte como liberdade para a escravidão que a vida impõe ao homem, Sêneca atribui algumas características para ela:

Ela põe fim à escravidão contra a vontade do senhor; ela tira as correntes aos cativos; ela liberta do cárcere aqueles a quem um poder despótico impedira de sair de lá; ela faz ver aos exilados, que têm sempre o espírito e os olhos voltados para a pátria, que nada importa a quem se está submetido; ela, quando a sorte repartiu mal os bens comuns e deu aos nascidos com igual direito uma coisa a um, outra a outro, nivela todas as coisas; ela é tal que, depois dela, ninguém tem de se submeter à vontade alheia; ela é aquela em quem ninguém sente a sua própria pequenez; ela é aquela que está aberta a todos; ela é, Márcia, a que o teu pai desejou ardentemente; ela é, repito, aquela que faz com

que não seja um suplício nascer, que faz com que eu não sucumba às ameaças do acaso, que possa manter o meu espírito incólume e senhor de si mesmo: tenho sempre um último recurso. (Sen., *Marc.* 20, 2).

A morte é, portanto, uma “porta sempre aberta” (Sen., *Ep.* 26, 10) que temos diante de nós e pela qual podemos passar em busca de uma libertação não só da servidão, da decrepitude do corpo e do que nos é necessário para mantermos a nossa dignidade, mas, principalmente, uma libertação para a alma. A porta de entrada para a vida é apenas uma e, para a morte, ou seja, para a libertação, são várias (Sen., *Ep.* 70, 14)⁷⁴. Definindo a morte como um ‘não ser’, momento durante o qual se pode ‘gozar de profunda tranquilidade’, Sêneca chega à conclusão de que não há motivos, portanto, para que não abandonemos a vida de modo a poder desfrutar da tranquilidade que a morte oferece ao homem.

É necessário, pois, salientar que o ato de abreviar a vida deve a ser a última opção do indivíduo, depois de muita reflexão e, também, depois de descartadas todas as tentativas de solucionar o incômodo. Faz-se necessário ressaltar que, em alguns momentos, Sêneca afirma que um ímpeto de coragem é suficiente para abreviar a vida (Sen., *Ep.* 70, 19). Diante disso, infere-se que, ao falar em profunda reflexão, o filósofo esteja se referindo ao sábio, uma vez que ele é capaz de agir de acordo com o *lógos*, com a razão. O sábio não precisa de um ímpeto de coragem para escolher o caminho da morte, porque ele meditou demasiadamente sobre ela; ao passo que o indivíduo comum, que não se encontra no mesmo patamar de sabedoria que o *sapiens*, mas é ainda um *stultus*, precisa apenas de um impulso de coragem. Decidir pela morte é, pois, um ato de coragem, mas, sobretudo, se for uma atitude pensada e não uma atitude tomada pelo impulso⁷⁵, de modo a ter certeza de que “o obstáculo que o impede de continuar vivo [seja] intransponível.” (PIMENTEL, 1999, pp. 32-33).

Nos parece um pouco contraditório porque ao mesmo tempo que o filósofo elogia aqueles que não temem a morte, nem temem por abreviar a sua própria vida, sugerindo que se cometa o suicídio em caso de perda da dignidade, ele menciona uma condição para que o indivíduo se mantenha vivo: “uma esposa ou um amigo merecem o sacrifício de

⁷⁴ Nessa mesma carta, o filósofo menciona, inclusive, o que pode ser feito para abreviar a vida: “basta abrir uma veia [...] um bisturi chega para abrir caminho à suprema liberdade.” (Sen., *Ep.* 74, 16). Foi dessa forma que Sêneca, depois de ser acusado de participar da conspiração contra o imperador Nero e ser condenado à morte, pôe termo a sua vida, na busca pela libertação.

⁷⁵ *Ep.* 24, 24: “Mesmo quando a razão aconselhar a pôr termo à própria vida, nunca uma tal decisão deve ser tomada impensada e impulsivamente.”

prolongar um pouco mais a existência”.⁷⁶ (Sen., *Ep.* 104, 3). Ou seja, para Sêneca, os interesses familiares ou de amigos que dependem de outrem devem ser postos em primeiro plano, fazendo com que a porta para a liberdade se feche, numa atitude altruísta e corajosa.

Por outro lado, muitas vezes, não há a possibilidade de escolher viver e a morte de um ente querido traz consigo a dor e o sofrimento de familiares e amigos. Para esta situação, deve o indivíduo também estar preparado de modo que a dor não seja excessiva, desmedida, de modo a enraizar-se na alma. Nesse sentido, na *Consolação a Márcia*, obra em que busca consolar uma mãe que perdera prematuramente seu filho, Sêneca alerta para o prolongamento da dor ocasionada pela morte que a pegou de surpresa:

Assim como todos os vícios se enraízam profundamente se não são extirpados à medida que surgem, assim também estes sentimentos de tristeza e infelicidade e que se exacerbam contra si mesmos, por fim acabam por se alimentar da própria amargura, e a dor torna-se um prazer mórbido de um espírito infeliz. (Sen., *Marc.* 1, 7).

O filósofo, na tentativa de confortar Márcia, lhe apresenta dois exemplos de mulheres que sofreram com a morte precoce de seus filhos: Otávia e Lívía. A primeira não teve forças suficientes para se livrar da dor da perda, lamentando e alimentando o sofrimento por todos os dias de sua vida (Sen., *Marc.* 2, 4-5). Lívía, por sua vez, sofreu moderadamente e viveu com o filho na memória, demonstrando força diante dos ditames da fortuna (Sen., *Marc.* 3, 2). Dois caminhos são, portanto, apresentados: um representa o caminho dos vícios, da dor, da não-moderação, e falta de equilíbrio; ao passo que o outro simboliza a força, a moderação, o controle, e o equilíbrio necessários a uma vida feliz e tranquila, na busca pela virtude.

Podemos perceber dois comportamentos distintos no que diz respeito à morte e aquele retratado pela figura de Lívía é o modelo⁷⁷ exemplar defendido pelos ensinamentos estoicos de Sêneca – e, por esse motivo, o sugerido a Márcia. Através do comportamento resignado e resiliente da mãe que perdeu um filho, vemos a demonstração não só da morte como algo natural, assim como as evidências das virtudes que tanto se deseja alcançar: firmeza, moderação, temperança, e, também, equilíbrio.

⁷⁶ Na *Ep.* 78, 2, Sêneca escreve a Lucílio que decidiu continuar vivo, mesmo com vontade de pôr termo a sua vida, por causa do sofrimento que seu pai sentiria com a sua morte.

⁷⁷ Sêneca escreve a Márcia: “Se te juntares ao segundo exemplo de grande mulher, mais moderado, mais suave, não estarás em aflições nem te consumirás em tormentos: pois, ó desgraça, que loucura é castigar-se a si mesmo pela infelicidade e aumentar os seus males com um novo mal!” (Sen., *Marc.* 3, 4).

Ação muitas vezes ressaltada por Sêneca no decorrer de sua obra, meditar na morte tem como objetivo principal instruir o espírito de modo que ele não seja pego desprevenido pela fortuna. Além disso, um indivíduo, cuja alma está preparada para a morte, não se deixa abater e suporta com firmeza o peso que a vida lhe impõe, vencendo com calma e tranquilidade os caprichos da fortuna que, como observa Sêneca, odeia um espírito tranquilo (Sen., *Marc.* 5, 6).

Sêneca nos ensina que o destino dá a cada um de nós um tempo determinado de vida, ao qual não se acrescentam nem subtraem-se dias, iniciando a contagem no dia em que se viu a luz pela primeira vez. O que é certeza, como escreve Sêneca a Políbio, é que todos seremos arrebatados pelo destino, sem exceção, por isso, o filósofo aconselha: “que o espírito se erga armado e nunca tema o que é preciso, mas sempre espere o que é incerto.” (Sen., *Polyb.*, 11).

Como não sabemos a quantidade de tempo que nos foi prometida, é importante que vivamos com qualidade, com justiça, com moderação, com equilíbrio, isto é, com virtude, não esquecendo de refletir sobre a morte, encarando-a como uma porta para a libertação dos transtornos da vida. Por esse motivo, o sábio anseia pela morte, pois possui um espírito grande e sabe que sua alma é prisioneira de um corpo frágil e débil que está suscetível aos vícios e aos prazeres. Ele, no entanto, não teme, não se deixa aterrorizar pelo fim de sua vida, mas, através das palavras de Platão empregadas por Sêneca, “a alma do sábio estende-se inteira para a morte, deseja nisso, medita sobre isso, é sempre levada por este desejo tendendo para as coisas mais além.” (Sen., *Marc.* 23, 2).

1.6 o *sapiens*: modelo ideal de virtude

A filosofia estoica, centrada na virtude, cujo objetivo é alcançar tranquilidade para a alma, trata, especialmente, sobre um ideal de homem a ser atingido: o *sapiens*. Para os estoicos antigos, um pouco mais rigorosos no tratamento acerca dessa questão e um tanto radicais, só poderiam existir dois modelos de homens: o sábio (*sapiens*) ou o estulto (*stultus*). A esse respeito, Diôgenes Laértios salienta que, de acordo com os antigos, não havia um nível intermediário entre os extremos (excelência e deficiência). Na concepção deles, comparando o homem a um bastão (D.L. VII, 127), que pode ou ser reto ou ser torto, o homem ou é justo ou é injusto, não podendo existir uma gradação entre as duas variantes. Dessa mesma forma pensam sobre a virtude e demais formas de excelência, e seus contrários. A partir dessa perspectiva, o sábio encontra-se apenas como um ideal a ser alcançado, mas quase impossível ou inatingível, sendo, portanto, raros os seus

exemplares⁷⁸, uma vez que “tudo o que é grande e que supera o limite habitual e comum não é gerado com frequência.” (Sen., *Const.* 7, 1)⁷⁹.

Na doutrina estoica, o sábio situa-se no mesmo patamar das criaturas divinas, pois possui o divino em si mesmo.⁸⁰ Os estultos, por outro lado, são considerados maus e loucos, visto que, como são desprovidos de *sapientia*, não agem com prudência, mas com loucura, que significa o mesmo que agir com estultícia (D.L. VII, 124). Como o sábio é um ideal a se buscar, ele concentra em si todas as características constitutivas de um homem de bem, sendo a virtude o expoente máximo e o único meio para se chegar à felicidade, à tranquilidade.

Sêneca, como afirma Segurado e Campos (2014), é, também, um tanto rigoroso e ortodoxo no que se refere à distinção entre o bem e o mal, entre o *sapiens* e o *stultus*. No entanto, apesar do rigor, o filósofo do estoicismo médio, apresenta uma forma mais humana de tratar o tema, aceitando a existência de gradações entre um polo e outro, partilhando, portanto, da concepção peripatética⁸¹ segundo a qual o grau intermediário referia-se ao “estágio de progresso moral” (D.L. VII, 127).

De acordo com a filosofia senequiana, o ideal de sábio é difícil de ser atingido, mas, apesar de não ter ainda alcançado o nível máximo de excelência para se tornar um sábio, o homem pode ser bom e pode demonstrar essa qualidade, especialmente, através das suas ações cotidianas. Isso decorre do fato de o filósofo acreditar que todo homem é bom por natureza. No entanto, ter apenas boa vontade não é suficiente; ela precisa, através da persistência, fortalecer as ideias, para que ela possa ser transformada em sabedoria (Sen., *Ep.* 16, 1). Como é partícipe do *lógos* divino, isto é, um ser dotado de razão, ele pode se utilizar dele para, caso não alcance, pelo menos, se aproxime do ideal de sábio. Isso significa dizer que todos podem caminhar no sentido de atingir a sabedoria, considerada o “bem supremo do espírito humano” (Sen., *Ep.* 89, 4), até mesmo um não-sábio, uma vez que ser sábio é uma condição que se conquista com esforço, com estudos, sobretudo o filosófico, e, principalmente, com a aplicação prática (Sen. *Ep.* 16, 3)⁸² e incessante do bem moral, ou seja, da virtude.

⁷⁸ Sêneca cita, por exemplo, Catão e Sócrates; Ulisses e Hércules.

⁷⁹ Todas as traduções das citações de *Sobre a firmeza do sábio* são de Lohner (2017).

⁸⁰ Conforme *Ep.* 87, 19: “Queres saber o que caracteriza o sábio? O mesmo que caracteriza a divindade. No sábio, há que reconhecer algo de divino, de celeste, de superior.”

⁸¹ Faz-se necessário salientar que Sêneca foi um grande crítico e, também, opositor dos ideais peripatéticos, principalmente no tratamento dado às paixões (Cf. Sen., *Ep.* 85 e *Ep.* 116). No entanto, aceita, assim como os peripatéticos, o grau intermediário entre o estulto e o sábio.

⁸² Sen., *Ep.* 16, 3: “A filosofia não consiste em palavras, mas em ações.”

A partir da filosofia estoico-senequiana, pode-se, então, caracterizar o *sapiens* como o ser participante do *lógos* divino que tem domínio sobre as emoções e sobre os desejos não permitindo ser afetado pelas paixões. Ou seja, é a razão o guia do sábio; é através dela que ele pode analisar o produto originado pela relação homem/natureza (mundo exterior) e avaliar o que lhe é benéfico, ou não, principalmente no que se refere ao desejo e às paixões, e aos grandes vícios que afetam a alma.

Parte-se do princípio de que os homens sejam bons por natureza, porém o contato com o mundo exterior os retira do caminho da virtude, uma vez que a felicidade dos homens comuns está voltada para o exterior – e nisso se difere o sábio deles, pois a sua felicidade encontra-se em sua alma, isto é, nele próprio. Veyne, ao discorrer sobre a filosofia senequiana, afirma que, assim como para os estoicos antigos, também para Sêneca,

a perversão possui duas origens: determinadas sensações e a opinião geral; ela se produz desde o instante do nascimento. Sensações agradáveis e penosas marcam a alma do recém-nascido; em seguida, sua ama de leite e seus pais, sem contar os poetas que cantam o amor e o prazer, o habituarão, com suas palavras e seu exemplo, a atribuir uma importância capital ao prazer e ao sofrimento, em vez de julgar a seu respeito segundo as luzes da razão [...] Assim que o recém-nascido sai do ventre da mãe e troca o úmido calor pré-natal por este mundo seco e frio, a parteira lhe dá um banho quente. A primeira coisa que ele aprende é a diferença entre dor e prazer. (VEYNE, 2015, p. 87).

Percebe-se que o conhecimento se dá por meio das sensações e elas devem ocorrer repetidamente para que ele seja impresso na alma; e é em decorrência dessa relação sensorial que os vícios se instalam no ânimo do homem, originariamente puro, desde o seu primeiro contato com o mundo exterior ao útero materno. O contato com o meio social deixa o homem suscetível aos vícios alheios, por isso, o filósofo aconselha o recolhimento e o afastamento de pessoas que manifestam algum tipo de comportamento vicioso. Isso ocorre, pois o homem comum, pobre de espírito e virtude, não tem a capacidade de se proteger diante dos vícios disseminados nas multidões, além disso, ele não é “capaz de fazer frente à avalanche dos vícios no meio de uma turba.” (Sen., *Ep.* 7, 6). Os estultos não são felizes, uma vez que não bastam a si mesmos, buscam sua completude fora de si, por isso, a entrega aos prazeres e aos vícios, vivendo constantemente à mercê da sorte e arrastados pelas paixões, na tentativa de preencher o vazio da sua alma.

O afastamento, o “bastar-se a si mesmo” – característica do *sapiens* –, não implica em total isolamento em si mesmo, mas em saber lidar com o que tem, sendo indiferente

à fortuna. De acordo com as palavras de Sêneca, “o sábio precisa das mãos, dos olhos, de muita coisa necessária à vida quotidiana, mas não carece de coisa alguma: carecer implica necessidade, ser sábio implica não ter necessidade de nada.” (Sen., *Ep.* 9, 14). Sêneca complementa a sua reflexão ao ensinar que a felicidade está dentro de cada um e não fora de si, afirmando que os três bens devem estar sempre conosco: a justiça, a virtude, e a prudência (Sen., *Ep.* 9, 19). Por isso, Sêneca alerta Lucílio quanto à escolha do caminho a ser percorrido:

Quem caminha por uma estrada chega sempre ao fim; o erro, esse não conhece medida. Afasta-te, portanto, dos vãos desejos. Quando quiseres saber se o teu desejo é de origem natural, ou se provém de falsa opinião, vê se ele pode encontrar um limite: se por muito que obtenhas, é sempre mais o que te falta ainda obter, então podes ter a certeza de que é um desejo não natural. (Sen., *Ep.* 16, 9).

Como já salientamos anteriormente, a virtude não é um dom da natureza, não é simplesmente dada ao homem, pelo contrário, ela deve ser buscada por ele a todo instante e apenas um espírito instruído é capaz de alcançá-la em sua plenitude. Os não-sábios (*stulti*), mas homens bons que estão no caminho para virtude, devem também buscá-la e deixá-la fazer parte das suas práticas através do exercício constante e diário da virtude, do bem moral. Quanto às ações do cotidiano, selecionamos um trecho de uma carta de Sêneca a Lucílio, cujo conteúdo nos auxilia na compreensão acerca desse tópico:

Todas as acções praticadas ao longo da vida são reguladas pela consideração do que é conforme à moral ou contrário a ela, é nesta consideração que residem os motivos de fazer ou não qualquer acção. Dito por outras palavras: um homem bom fará aquilo que considera ser conforme à moral embora seja difícil, fá-lo-á ainda que acarrete prejuízo material [...] mesmo que seja perigoso; em contrapartida, não fará o que for imoral, mesmo que isso lhe proporcione dinheiro, prazer, poderio [...] Em conclusão, um homem que se disponha a seguir a moral e a evitar o imoral aconteça o que acontecer, um homem que ao longo da vida tenha sempre presentes, ao agir, estas duas considerações – que só é bem o bem moral, que não há mal senão o mal moral – um homem cuja virtude permaneça inalterada e se mantenha sempre igual a si mesma, um tal homem tem na virtude o seu único bem, dando por adquirido que a virtude não pode deixar de ser um bem. Tal homem está ao abrigo da transformação – pois se a insensatez pode aceder à sabedoria, esta nunca pode retroceder até a insensatez! (Sen., *Ep.* 76, 18-19).

A prática das ações conforme o bem moral, que deve ser realizada com extrema retidão, está diretamente concatenada ao grau de conhecimento do homem que,

automaticamente, relaciona-se com a distância que ele se encontra do sábio. Ou seja, o indivíduo tem a sua disposição dois caminhos a serem percorridos, cuja escolha depende unicamente da sua vontade⁸³ (*uoluntas*): o caminho do conhecimento e da sabedoria, portanto, do bem, e da virtude; e o caminho do des-conhecimento e da ignorância, isto é, do mal, dos vícios. O sábio, agindo de acordo com a razão e vivendo conforme a natureza já escolheu o caminho que leva à excelência e já atingiu a virtude em sua plenitude; o estulto, por sua vez, percorre o caminho contrário, não seguindo a razão, vivendo à mercê dos ditames da fortuna, incorrendo, na maioria das vezes, em erro. Aquele que se encontra no ponto intermediário, no entanto, decidiu seguir os ditames do bem moral para alcançar a virtude e está em vias de aprendizagem para o seu crescimento pessoal; não significa que esteja livre por completo dos vícios, mas deu um passo rumo à sabedoria, afastando-se dos estultos que vivem longe da sapiência e mergulhados em completa ignorância e insensatez (*stultitia*).

A única maneira de colocar o homem no caminho da virtude é, portanto, o estudo da filosofia, considerada como “o amor, o impulso pela sabedoria” (Sen., *Ep.* 89, 4). De acordo com Sêneca, ela tem por objetivo “dar forma e estrutura à nossa alma” e “orientar nossos atos”, nos ensinando o caminho a ser seguido. Ele acredita que sem o estudo da filosofia o homem não consegue viver livre do medo e em segurança. (Sen., *Ep.* 16, 3). A filosofia é o meio para o fortalecimento do espírito no sentido de eliminar o medo da alma para se poder alcançar a felicidade, pois medo e felicidade são excludentes; onde existe um o outro não pode existir (Sen., *Ep.* 74, 5-6).

É a partir do grau de conhecimento filosófico que Sêneca subdivide o homem em sábio, aquele que goza de plenitude, e outros três tipos: 1) aquele dotado de boa vontade, mas longe da plenitude; 2) aquele destituído de saber filosófico; 3) aquele iniciado na filosofia mas que não a domina (Sen., *Ep.* 72). Essa divisão implica no modo de percepção acerca dos bens: o sábio não se deixa abater pela fortuna, está sempre alerta, e preparado, para agir em todas as situações, uma vez que tem sabedoria para se utilizar da razão, vivendo em eterna felicidade. Como ele é pleno, completo, nada há que lhe falte. Quanto ao homem avançado na prática filosófica, ele pode ainda deixar-se afetar pelas arbitrariedades da fortuna, oscilando entre a totalidade e a destruição, pois está muito

⁸³ Cícero nos auxilia a compreender a relação entre vontade e razão ao escrever que, “por natureza, todos perseguem aquilo que parece bom e fogem do contrário; por essa razão, apresentada a imagem de qualquer coisa que pareça um bem, a própria natureza impele para alcançá-la. Porque isso acontece de modo constante e prudente, os estoicos chamam a esse tipo de desejo βούλησιν (“búlesin”), que nós chamamos de vontade. Eles julgam que ela só exista no sábio, e a definem assim: vontade é a que deseja algo com a razão. Mas aquela que é atizada com mais veemência sempre que a razão for contrária, essa é a sensualidade ou a cobiça desenfreada, que se encontra em todos os tolos.” (Cic., *Tusc.* IV, 12).

distante da sabedoria. Os destituídos de sabedoria encontram-se submersos em um completo caos, sem limites e entregues completamente à fortuna; vivem em uma busca incansável por satisfazer seus desejos que imaginam lhes garantir felicidade; e não têm consciência de que nada se pode acrescentar à felicidade, uma vez que ela já é completa e plena em si mesma e não depende, de forma alguma, de fatores externos para ser alcançada.⁸⁴ O homem iniciado na filosofia, por sua vez, mesmo que não tenha completo domínio sobre ela, está um passo à frente: ele não está mais à mercê da sorte, portanto, não se deixa abater, pois está muito distante da ignorância e mais próximo da sabedoria.

Sêneca afirma, na *Ep.* 75, 8, que só existem duas categorias de indivíduos⁸⁵: os sábios (*sapientes*) os não-sábios (*stulti*) e, nessa segunda, encontram-se, também, aqueles que progridem no estudo da filosofia, mesmo estando bem distantes daqueles que vivem em ignorância completa. Ele considera e aceita, então, a divisão em três classes de estudiosos da filosofia proposta por alguns autores. Essas categorias estão dispostas da seguinte maneira: a primeira compõe-se de estudiosos que estão muito próximos de atingir à condição de sábios, muito perto, portanto, da sabedoria. Nesse patamar, encontram-se aqueles que já se libertaram dos vícios e das paixões, mas ainda podem ser atingidos de alguma forma – há outros autores, no entanto, que afirmam que esses homens estão livres dos vícios, mas não das paixões; a segunda classe compreende os estudiosos que estão livres das principais doenças da alma e das paixões, mas não atingiram a tranquilidade plena, podendo retroceder; na terceira, encontram-se aqueles que conseguiram se libertar de muitos vícios, mas não por completo, estão livres da avareza, por exemplo, mas não da ira; estão livres do prazer, mas não da ambição; estão livres do desejo, mas não do temor.

Os indivíduos iniciados nos estudos da filosofia que compõem a classe intermediária, mas que ainda pertencem ao grupo dos não-sábios, apresentam certo conhecimento acerca do que seja necessário para se atingir a felicidade plena, isto é, o ideal de sábio. Sendo assim, sabem que a virtude é condição imprescindível e obrigatória sem a qual não se pode jamais chegar à sabedoria. Diôgenes Laértios salienta que, para os estoicos, – concordando Sêneca com a sua premissa – o sábio não deve ter apenas uma formação teórica, mas deve pô-la em prática. Assim, ele elenca as virtudes que constituem o sábio e a relação delas com os atos praticados por ele em seu cotidiano:

⁸⁴ Sobre a sabedoria, Sêneca ensina a Lucílio que “quando se chega ao cume, não mais subsistem diferenças: a sabedoria é um estado constante, não passível de qualquer incremento.” (Sen., *Ep.* 79, 8).

⁸⁵ Embora só reconheça dois tipos de indivíduos, o *sapiens* ou o *stultus*, aceita a existência do grau intermediário entre um polo e outro, agrupando os indivíduos em três classes a partir do seu conhecimento acerca da filosofia (Sen., *Ep.* 75, 9-14).

Sua ação se desenvolve mediante uma escolha correta, perseverança, fidelidade, imparcialidade, de tal maneira que se um homem faz algumas coisas demonstrando escolha inteligente, outras coisas com coragem, outras coisas por meio de uma distribuição justa, e outras prontamente, ele é ao mesmo tempo sábio, corajoso, justo e moderado. De fato, cada forma de excelência constitui um princípio básico que leva à realização de um objetivo particular, como, por exemplo, a coragem se relaciona com o que deve ser suportado, a prudência com os atos que devem ser praticados, com os atos que não devem ser praticados e com os atos que nem devem ser praticados nem devem deixar de sê-lo. Assim, analogamente cada uma das outras formas de excelência se relaciona com sua própria esfera de ação: à prudência se subordina o bom senso e a inteligência, à moderação, o amor, à ordem e à disciplina, a justiça, a equidade e a probidade, à coragem, a constância e o esforço. (D.L. VII, 126).

Percebe-se que as virtudes primárias – prudência, coragem, justiça e moderação – não só fundamentam, assim como guiam todas as ações do sábio; o mesmo devendo ocorrer com as práticas diárias de todos que buscam a sabedoria, a felicidade e a tranquilidade da alma. As ações embasadas nessas virtudes estão em conformidade com a razão sendo, portanto, justas e de acordo com o bem moral. Tudo o que não se adequa a esse modelo de sabedoria e virtude, ou seja, tudo que está no caminho oposto, pertence ao mal, à ignorância, e está distante da sapiência e muito próximo dos vícios e das paixões que perturbam a alma.

Quanto às paixões, elas não afetam a alma do sábio, pois ele não permite que elas se aproximem do seu espírito. A ira, por exemplo, uma das paixões mais destrutivas, não acomete um sábio, uma vez que a injúria que desperta a ira não pode atingi-lo. Isso decorre do fato de que ele é ciente de que uma injúria não lhe pode ser feita, ou seja, se uma injúria não o afeta, e se ela é a causa que desperta a ira, a ira não pode afetá-lo. Em consequência disso, seu espírito é confiante e contente e, conforme Sêneca ensina a Sereno, em *Sobre a Firmeza do Sábio*, “daí ser tomado de alegria contínua; porém de tal modo ele não se abala diante dos ataques vindos de situações e de pessoas que a própria injúria lhe é de utilidade, pela qual ele se põe à prova e experimenta sua virtude.” (Sen., *Const.* 9, 3).

O sábio não é imune ao sofrimento, ele o sente (Sen., *Ep.* 9, 2), mas consegue dominá-lo, ou seja, a apatia não se configura, nesse caso, a partir de seu sentido etimológico, compreendida como ausência total do sofrimento em decorrência do alfa privativo (a-pátheia). O sofrimento existe para todos, mas apenas o sábio tem o poder de controlá-lo. Como afirma Veyne, o sofrimento é um dado físico fornecido pela realidade

e é comum a todos os homens. E continua: “O corpo registra fielmente esse dado e o transmite à alma, que não pode fazer nada além de ceder.” (VEYNE, 2015, p. 142). Há, portanto, a dor física, pertencente ao campo das sensações que, mesmo que possa ser controlada, é sentida pela alma de todos da mesma forma, por exemplo, ao levar uma facada é inevitável não sentir dor; e, há os afetos, desejos e temores que são sentidos de maneira diferente por cada indivíduo, uma vez que cada um reage de maneira distinta a esses sentimentos – o medo de cachorro não é comum a todos os homens, por exemplo. De acordo com as palavras de Sêneca, “o sábio é um artista a domar os males: a dor, a miséria, a degradação social, a prisão, o exílio – objectos do terror geral! – tornam-se mansos quando se chegam junto dele.” (Sen., *Ep.* 85, 41). A dor física acomete o sábio, mas não o abate, pelo contrário, ele sente, mas consegue superá-la, tratando os ferimentos. O sofrimento causado em decorrência do medo e das paixões, por exemplo, esse o sábio desconhece, pois, agindo conforme a razão, não se deixa afetar por eles.

Uma das características do sábio é a manutenção da constância, isto é, ele segue regras de conduta que regem todos os seus atos, vivendo conforme essas leis pré-estabelecidas por ele. A tríade sabedoria-constância-virtude é condição para se atingir o ideal de sábio. Além disso, é necessário que exista, também, uma concordância entre suas palavras e seus atos. Por exemplo, faz parte do elenco das características que constituem um sábio viver com moderação, ter uma vida frugal, longe de ambições. Sendo assim, ensina Sêneca que “a casa do sábio é apertada, sem luxo, sem estrépito, sem adornos, não vigiada por porteiros [...] mas a fortuna não passa por esta porta vazia e livre de vigias: ela sabe que não tem ali um lugar onde existe algo seu.” (Sen., *Const.* 15, 5). Como o sábio é desprovido de desejos e sabe que a sua felicidade encontra-se dentro de sua própria alma, bastando-se a si mesmo, não há espaço para as arbitrariedades da fortuna, uma vez que não há uma lacuna provocada pelo descontentamento que deva ser preenchida pelos prazeres externos, levando-o a entregar-se aos vícios, conseqüentemente, a incorrer em erros.

Cícero nos esclarece de forma sucinta e didática os requisitos necessários para que um indivíduo seja considerado sábio:

este, seja quem for, que esteja tranquilo de espírito pela moderação e pela perseverança e em paz consigo mesmo, de modo que não se consuma pelas doenças nem seja constrangido pelo medo nem, desejando algo sequiosamente, se inflame pelo desejo, nem se desfaça exultando por uma vivacidade fútil, este é o sábio que procuramos; esse é feliz, ao qual nada dos assuntos humanos pode parecer ou insuportável a ponto de abater o espírito ou agradável demais para exaltá-lo [...] Da mesma maneira ainda estende um olhar penetrante em todas as direções,

de modo que sempre veja haver para si um assento e um lugar para viver sem incômodos e opressão, a fim de que enfrente, adequada e sossegadamente, qualquer investida da sorte. Quem fizer isso, não só estará livre da dor, como também de todas as demais perturbações. Pois o espírito isento de tudo isso o torna perfeita e absolutamente feliz; da mesma forma, o espírito arrebatado e desligado da razão certa e completa perde não apenas a constância como também a saúde. (Cic., *Tusc.* IV, 37-38).

Percebe-se, pois, que o sábio é definido como o homem que possui todas as virtudes em um grau máximo cuja alma é perfeita, elevada, sólida, resistente, e imune a injúrias, portanto, isento de ira. Ele é aquele que vive conforme a natureza (*uiuere naturae*), seguindo a razão, escolhe percorrer o caminho para a virtude (*uirtus*), não se deixa dominar pelos prazeres, eliminando toda possibilidade de ser afetado pelos vícios ou paixões (*affectus*) e, além disso, medita na morte (*mediatio mortis*), desprezando-a, assim como o faz com a vida. Dessa forma, atinge a plenitude, uma vez que nem os desmandos da fortuna, nem dores, nem desejos, ou quaisquer outras perturbações o afetam. O sábio é justo, corajoso, prudente, equilibrado e, em consequência dessas virtudes que o definem, tem uma vida feliz e tranquila, isento de perturbações (*ataraxia*).

CAPÍTULO II: *HÉRCULES NO ETA: VÍCIOS E VIRTUDES*

O aprendizado é uma escola de virtude.
Quem adquiriu conhecimentos é capaz
de distinguir o mau do bom graças a eles,
guiando-se pelas diretrizes do bem...
(E., *Hec.*, 799-802)

2.1 O mito como preservação de uma memória social

O mito e a mitologia dos gregos foram de grande importância para o funcionamento e organização da sociedade antiga. Sabemos que os rituais religiosos em honra aos deuses, que representavam as forças da natureza de forma ‘animada’ e ‘personificada’ (Vernant, 1999, p. 90) faziam parte das normas divinas que regiam a sociedade, sendo uma delas o culto aos deuses. É necessário ressaltar que ‘religião’, como é empregado no mundo monoteísta, não seria o termo mais apropriado em relação aos rituais em honra às divindades – não existia, em grego, um termo semanticamente próximo ao vocábulo ‘religião’. Vegetti (1993), citando Eutífron, o protagonista de um dos diálogos de Platão, afirma que o termo que mais se aproximaria seria ‘eusebeia’, compreendido como “a preocupação que os homens têm com os deuses.”⁸⁶ (PLATÃO APUD VEGETTI, 1993, p. 380). Os gregos, assim como os romanos, não possuíam um livro sagrado ou uma igreja que lhes impusessem algum tipo de credo. Para cumprir os ritos, era necessário apenas acreditar nas diversas narrativas que circulavam na sociedade antiga, isto é, as narrativas mitológicas que envolviam as famílias dos deuses e sua genealogia, e muitas aventuras heroicas, por exemplo. Essas narrativas faziam parte, primeiramente, de uma tradição oral que era passada de geração em geração, sobretudo pelas mulheres (VERNANT, 2006).

Os romanos, por outro lado, estavam mais voltados para o culto e para a religiosidade do que para a mitologia ou para a estética, assim nos esclarece Preller (1858), filólogo alemão que se debruçou sobre a mitologia greco-latina. Isso ocorria, segundo o filólogo, porque os antepassados itálicos dos romanos eram muito arraigados em seus hábitos e assentamentos. Além disso, ele afirma ainda que o fato de habitarem o meio das montanhas, no interior da Itália, e se ocuparem principalmente com a pecuária, agricultura e viticultura, tendo vivido mais em aldeias do que nas cidades, desconhecendo, portanto, tanto os milagres quanto as aventuras dos mares, contribuiu para que eles não apresentassem nenhum valor estético às narrativas mitológicas, se voltando apenas para

⁸⁶ “Le soin (*thérapie*) que les hommes prennent de dieux”. (PLATÃO APUD VEGETTI, 1993, p. 380). (Todas as traduções das citações de Vegetti (1993) são de nossa responsabilidade).

o culto aos deuses. Preller (1858) ressalta que havia uma lacuna no sistema de deuses romanos até a introdução dos deuses gregos que ocorreu quando os romanos entraram em contato com a cultura e literatura gregas. As narrativas mitológicas serviam, portanto, de pano de fundo para as experiências religiosas de aproximação com o divino. Os mistérios de Elêusis, por exemplo, tinham como cerne o episódio acerca do rapto de Perséfone por Hades⁸⁷. Vegetti assegura ainda que “no centro dos ritos praticados em Elêusis, encontravam-se as vicissitudes de Demeter e Perséfone, e, portanto, uma referência evidente à sucessão de mortes e renascimentos próprios do ciclo vegetal.”⁸⁸ (VEGETTI, 1993, p. 403). Os iniciados nos mistérios, passada a iluminação final, estavam incluídos no grupo daqueles que, mesmo depois da morte, acreditavam que haveria luz, danças, e cantos, nas Trevas; isto é, uma imortalidade garantida apenas aos iniciados.

Outra forma de religiosidade cívica, que também baseava-se em uma narrativa mitológica, estava relacionada ao culto a Dioniso, o dionisismo, centrado no mito dionisíaco, do deus da loucura divina, da *maníá*, proporcionada pelo transe, pelo êxtase, que garantia àqueles que nele acreditassem a “felicidade do vinho, da festa, do teatro, prazeres do amor, exaltação da vida no que ela comporta de impetuoso e de imprevisto, alegria das máscaras e do travestismo, felicidade do cotidiano.” (VERNANT, 2006, p. 80).

O orfismo, considerado como uma corrente espiritual que não se prendia às regras e aos valores da cidade, provém do nome de Orfeu, cantor e poeta que desceu ao Hades, e se baseava também no mito dionisíaco, mas se opunha aos mistérios de Elêusis e ao dionisismo, aproximando-se da filosofia. Vegetti explica que, de acordo com um mito órfico, “os Titãs teriam atraído para uma armadilha, matado, assado e, depois, comido o deus Dioniso criança.”⁸⁹ (VEGETTI, 1993, p. 406). Os Titãs foram punidos pela teofagia cometida sendo incinerados pelo raio de Zeus, e de suas cinzas nasceram os primeiros homens. A raça humana, portanto, estaria contaminada desde a sua origem. Os adeptos ao orfismo estão, pois, sempre em busca da plenitude perdida, aquela da origem, do Ovo primordial, e almejam, sobretudo, a salvação. O terceiro canto coral de *HO*, tomando a morte de Hércules como modelo, traz à tona os ensinamentos de Orfeu, ressaltando que nada é eterno, tudo que pode nascer poderá morrer.

⁸⁷ Nos versos 341-571, do Livro V, das *Metamorfoses*, a Musa Calíope canta o rapto de Perséfone, em cujo desfecho vemos serem criadas as estações do ano. (Ov., *M.* V, 341-571).

⁸⁸ “Au cœur des rites pratiqués à Éleusis, se trouvaient les vicissitudes de Déméter et Perséphone, et donc une référence évidente à la succession des morts et des renaissances propre au cycle végétal.” (VEGETTI, 1993, p. 403).

⁸⁹ “Les Titans aureint attiré dans une piège, tué, rôti puis mangé le dieu Dionysos enfant.” (VEGETTI, 1993, p. 406).

Através desses exemplos, podemos perceber uma importância significativa das narrativas mitológicas para a sociedade antiga, perpetuando-se por muitas gerações e sendo, sobretudo, utilizadas como *Leitmotiv* em muitas obras literárias.

Um dado que precisa ser salientado é o fato de que, na Grécia arcaica, os deuses habitavam o ambiente doméstico e apenas com o surgimento da cidade-Estado, a *pólis*, os templos são construídos, delimitando o espaço do divino como área sagrada fora do *habitat* humano. Ao entrar em contato com as cidades que possuíam tal cultura, os romanos foram influenciados e, no lugar do culto sem imagens, introduziram imagens e templos em sua cultura religiosa. Preller afirma que “junto dos sacerdotes e videntes locais entraram outros e estrangeiros, junto dos deuses locais as necessidades da cultura das correspondentes figuras do Apolo grego, Castores [...]”⁹⁰. (PRELLER, 1858, posição 228).

Os deuses comportam o sagrado, o divino; os heróis e as criaturas monstruosas se unem a eles para compor o que conhecemos por mitologia. É comum a todo ser humano a busca por conceitos que expliquem determinados termos, ou que auxiliem na compreensão deles. Às vezes, conhecer o significado de um termo é importante e pode ajudar na compreensão de seu sentido e uso. É natural também a busca por conhecer a origem das coisas e saber por qual motivo elas foram criadas. O que significaria, então, o mito? Na busca pelo sentido etimológico do termo, Mafra elenca algumas possibilidades

o verbo *mythéo* significa ‘falar’, ‘conversar’, ‘narrar’, ‘refletir’, e sugere a ideia de que o mito é a revelação de um acontecimento pela “palavra”, ou é a palavra “revelada”; por último, o verbo *meudh* ou *mudh*, que significa ‘lembrar-se’, ‘desejar com nostalgia’, ‘preocupar-se com o que foi outrora’. (MAFRA, 2010, p. 34).

As acepções do verbo ‘*mythéo*’, como ‘narrar’, ‘falar’, ‘conversar’, nos remetem primeiramente à tradição oral familiar, através da qual as narrativas eram difundidas. Em um momento posterior, essas narrativas são cantadas pelos poetas com o auxílio de um instrumento; elas deixam o ambiente doméstico e são levadas ao público que participa de banquetes, festas oficiais, grandes concursos e jogos. Segundo Vernant, não se tratava apenas de divertimento, mas de “uma verdadeira instituição que serve de memória social, de instrumento de conservação e comunicação do saber, cujo papel é decisivo.

⁹⁰ “[...] an die Seite der einheimischen Priester und Seher traten andre und ausländische, an die Seite der einheimischen Götter die lebensvolle und höheren Bedürfnissen der Bildung entsprechenden Gestalten des griechischen Apollo, der Castoren [...]” (PRELLER, 1858, posição 228) (Todas as traduções das citações de Preller (1858) são de nossa responsabilidade).

(VERNANT, 2006, p. 16). Ou seja, três termos fundamentais – ‘memória’, ‘conservação’ e ‘comunicação do saber’ – que fizeram com que essas narrativas cantadas nos momentos de diversão popular fossem difundidas e pudessem mostrar a organização do mundo grego antigo. Além disso, através delas, os homens tinham a possibilidade de se colocar diante dos deuses imortais, reconhecendo-se como seres mortais. Para Dupont (2003), a memória mitológica é a que importa na tragédia. Segundo a autora, o homem não possui uma história própria, mas uma memória coletiva, uma vez que ele está inserido em uma vida social e compartilha dos valores comuns a todos.

Barthes afirma que “o mito é um sistema de comunicação, uma mensagem. Eis por que não poderia ser um objeto, um conceito ou uma ideia: ele é um modo de significação, uma forma.” (BARTHES, 2009, p. 199). A essa definição de Barthes, podemos unir a formulada por Eliade:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. (ELIADE, 2011, p. 11).

A partir disso, podemos considerar o mito como um modo de significação (Barthes, 2009) que está imbuído do sagrado e tem como fundamento a narrativa da criação, cujos personagens são Entes Sobrenaturais (Eliade, 2011). Somado a isso, utilizando as palavras de Brandão, o mito “expressa a realidade humana, mas cuja essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou até nós através de várias gerações.” (BRANDÃO, 2012, p. 38).

Podemos compreender, então, que o mito apresenta como uma de suas funções preservar uma ‘memória primordial’, isto é, aquela que se refere não só aos “eventos primordiais (cosmogonia, teogonia, genealogia)”, assim como à “memória das existências anteriores, ou seja, dos eventos históricos e pessoais.” (ELIADE, 2011, p. 110). Outra

função a ele atribuída seria a de servir ao homem como modelo exemplar de todos os seus atos, uma vez que “os mitos lhe asseguram que tudo o que ele faz ou pretende fazer, *já foi feito* no princípio dos Tempos, *in illo tempore*.”, isto é, “eles constituem, portanto, a súpula do conhecimento útil.” (ELIADE, 2011, pp. 111-112). Essa definição que trata como uma das funções do mito ‘servir de modelo’ pode ser associada à tragédia, por exemplo, uma vez que o *mýthos* e o *patetikós*, como elementos essenciais na constituição do trágico, apresentam aos espectadores uma situação vivenciada pelo herói trágico, suscitando neles uma reflexão sobre sua condição humana.

Dessa forma, podemos afirmar que os textos trágicos de Sêneca nos possibilitam refletir sobre o homem, na medida em que percebemos, nas atitudes do herói ou da heroína senequianos, exemplos morais estoicos do que não deve ser feito por aquele que pretende ter uma vida virtuosa e feliz. Ou seja, o exagero empregado por Sêneca nos *vitia* de seus heróis permite ao ouvinte/leitor realizar uma reflexão sobre as ações do herói e, conseqüentemente, sobre as suas próprias também. O objetivo das tragédias senequianas não é apenas fazer com que o ouvinte/leitor reflita sobre suas ações, mas, sobretudo, fazê-lo modificar suas ações cotidianas no sentido de por em prática o bem moral, uma vez que o indivíduo deve escolher o caminho do bem e da virtude.

A tragédia objeto de nosso estudo é *Hércules no Eta*, doravante *HO*, e ela é composta por 1996 versos, divididos em cinco atos, intercalados por quatro cantos do coro (FITCH, 2004), considerada a mais longa das tragédias atribuídas a Sêneca.

No que se refere às fontes de *HO*, ela pode ter tido como base as *Traquínias* e o *Filocteto*, de Sófocles, e o *Heracles*, de Eurípides; assim como, a Carta IX, das *Heroides*, e as *Metamorfoses*, de Ovídio.⁹¹

A tragédia tem como tema a morte e a apoteose, no monte Eta, do maior herói da mitologia greco-romana. O mito de Hércules é um dos mais conhecidos da mitologia e acreditamos que Sêneca lançou mão dele para expressar, através do texto literário trágico, elementos da sua doutrina estoica, cuja principal preocupação é a educação moral do indivíduo.

O herói da tragédia *HO* é Hércules e a mitologia greco-latina nos dá informações a respeito dele que nos auxiliam na compreensão da peça ora em análise. Júpiter era um deus que se apaixonava com frequência por mulheres e homens mortais. Um dos frutos dessas paixões arrebatadoras de Júpiter é Hércules, filho dele com Alcmena. Tomando a

⁹¹ Walde (1992) e Marcucci (1997) realizam uma pesquisa minuciosa sobre as fontes de *HO*.

forma de Anfitrião⁹², o deus a seduziu e com ela teve Alcides⁹³ que, depois de muitas provações, passou a se chamar Hércules. A mudança de nome faz parte da iniciação heroica e, de acordo com Brandão, a mudança do nome de Alcides para Hércules ocorre, pois “o nome (secreto, religioso) separa o nominado de seu mundo anterior, profano, impuro para integrá-lo no sagrado” (BRANDÃO, 2010, p. 30). O herói é fruto da paixão de Júpiter pela mortal Alcmena e, em decorrência da traição do deus supremo, o menino será, então, perseguido por Juno, a esposa do deus.

Brandão (2010) nos informa que o nome Héracles provém da união dos étimos Héra e kléos (glória), isto é, aquele que fez a glória de Hera, uma vez que realizou os doze trabalhos impostos por ela. Seu nome de nascimento é Alcides “força em ação e vigor” e ele só passa a ser chamado de Hércules quando se torna herói, ou seja, depois ter passado pelas provações destinadas a ele e ter cumprido os trabalhos. Provações essas que fazem parte do rito de iniciação que caracteriza o herói.

Sendo filho de uma mortal com um deus, ele apresenta tanto características do humano (*ánthropos*), assim como do divino e, em consequência disso, possui também características do herói⁹⁴ (*anér*), revelando ora sua fraqueza proveniente da sua parte humana, ora sua força oriunda do fato de ser um herói. Hércules, considerado o maior de todos os heróis, teve uma vida atribulada devido aos trabalhos que teve de cumprir e, nesse percurso, deixou-se envolver algumas vezes pela *hýbris* e foi punido por isso.

HO é considerada por Fitch uma tragédia sobre um super-homem⁹⁵ que acaba por ratificar a magnitude do herói, sendo, portanto, um *superdrama*. Ele afirma, ainda, que “O *Hércules* de Sêneca mostra um herói que espera uma deificação como a recompensa prometida pelos trabalhos recém-realizados.”⁹⁶ (FITCH, 2004, p. 329). Sua esposa Dejanira, enfurecida de ciúmes, crendo que o herói havia se apaixonado por Iole, dá-lhe a túnica suja com o sangue de Nesso e esta consome todo o seu corpo; ele, então, ordena

⁹² O nascimento de Hércules é tema da comédia *Anfitrião*, de Plauto. Na tragédia *Agamêmnon*, Sêneca menciona a noite de amor de Júpiter e Alcmena, o nascimento, e os trabalhos de Hércules. (Sen., Ag., vv. 808-866).

⁹³ Nome de nascimento de Hércules, patronímico de Alceu, seu avô.

⁹⁴ Os heróis compõem a quarta raça divina dos homens, e são considerados semideuses por Hesíodo. (Hes., *Op.*, 156-160).

⁹⁵ No original, a palavra utilizada é *superman*. Como o sentido desse vocábulo está muito atrelado ao personagem das Histórias em Quadrinho, acreditamos que o termo em alemão *Übermensch*, isto é, aquilo que está acima do ser-humano, traduz de forma mais clara essa característica do herói como um indivíduo que, embora seja mortal, não está na mesma categoria do homem comum.

⁹⁶ “Seneca’s *Hercules* shows a hero who expects deification as the promised reward for the just-completed labours [...]” (Todas as traduções das citações de Fitch (2004) são de nossa responsabilidade). Fitch (2004) refere-se a Hércules da tragédia *Hercules Furens*, mas, essa afirmação pode ser, também, relacionada ao herói de *HO*, uma vez que ele, no prólogo da peça, roga ao pai por sua deificação.

que seja construída uma pira, deita-se sobre ela até que seu corpo seja todo consumido pelo fogo.

Vários temas de que se dispõe a tratar a filosofia estoica, da qual Sêneca era adepto, perpassam toda a tragédia *HO*. A paixão (*páthos/affectus*), por exemplo, representa, para os estoicos, um impulso da alma para fazer o mal e é conceituada por Oliveira como “um sopro que percorre toda a alma e a dirige, a partir do momento em que se encontra em desequilíbrio, acaba por levar desequilíbrio ao resto.” (OLIVEIRA, 2010, p. 50). Outros temas também estão latentes, na obra, e, juntos, constituem um conhecimento sobre a doutrina dos estoas: viver conforme a natureza (*uiuere naturae*); a busca pela virtude (*uirtus*); a morte como libertação e possibilidade de um eterno retornar; os vícios como demonstração da fraqueza humana; e a transformação do herói em *sapiens*, modelo ideal de virtude.

Todas as ações são vividas pelos personagens que compõem a peça, a saber: Hércules, filho de Júpiter e da mortal Alcmena; Iole, princesa da Ecália, cativa de Hércules; Dejanira, esposa de Hércules; Ama de Dejanira; Hilo, filho de Hércules e Dejanira; Alcmena, mãe de Hércules; Filoctetes, companheiro de Hércules; Licas (*persona muta*), mensageiro; Coro de virgens ecálias, companheiras de Iole; Coro de mulheres etólias, companheiras de Dejanira.

Como pano de fundo para essa tragédia temos, como vimos, o mito de Hércules e alguns acontecimentos que explicam fatos que acontecem na sequência do texto: o herói estava viajando pela Grécia com sua recém esposa Dejanira quando se deparou com o rio Eveno transbordante. Hércules, então, confiou sua esposa a Nesso para que ele a transportasse pelo rio. Como percebera que o herói estava distante, tentou raptar Dejanira. Hércules, então, atirou uma flecha venenosa em Nesso. Antes de morrer, Nesso entregou à moça um pouco de seu sangue, afirmando ser ele um filtro do amor para ser usado caso, um dia, o amor de Hércules por ela acabasse.⁹⁷

Anos depois desse episódio, Hércules se apaixonou por Iole e desejou tê-la. Seu pai, Êurito, rei da Ecália, se recusara a dar sua filha ao herói que, então, saqueou a cidade, matou Êurito e o irmão de Iole, e a enviou para Traquine.⁹⁸

A divisão da tragédia *HO* é feita de maneira distinta pelos pesquisadores que se encarregaram de analisá-la. Os filólogos franceses Chaumartin (2008) e Herrmann (1961), cujas edições foram publicadas pela Belles Lettres, não dividem a peça em atos;

⁹⁷ Dejanira se refere a essa passagem, nos versos 500-530 de *HO*. Ovídio também retrata esse acontecimento. (Ov., *M.* IX, vv. 98-133).

⁹⁸ Em sua monódia, nos versos 207-224, Iole menciona esse episódio.

eles sinalizam os personagens e o coro. Walde (1992), pesquisadora alemã, propõe uma divisão da tragédia em prólogo, cinco episódios, e quatro cantos do coro intercalando os episódios. Fitch (2004) apresenta uma divisão em cinco atos intercalados por quatro cânticos do coro. Nós concordamos com a divisão determinada por Walde (1992), uma vez que os primeiros versos da peça se configuram como um prólogo proferido pelo herói, e não como um episódio. Acreditamos, pois, que a tragédia possa ser estruturada da seguinte forma: prólogo (*HO*, 1-103); párodo (*HO*, 104-232); primeiro episódio (*HO*, 233-582); primeiro estásimo (*HO*, 583-705); segundo episódio (*HO*, 706-1030); segundo estásimo (*HO*, 1031-1130); terceiro episódio (*HO*, 1131-1517, com interferência do Corifeu); terceiro estásimo (*HO*, 1518-1606); quarto episódio (*HO*, 1607-1939, alternando com o Corifeu); epílogo (*HO*, 1940-1982, epifania do deus Hércules); êxodo (*HO*, 1983-1996).

Como a edição utilizada para a nossa pesquisa foi a estabelecida por Fitch (2004), manteremos a divisão sugerida por ele, cujo resumo é:

1º Episódio (*HO*, 1-103): Hércules elenca todos os seus feitos gloriosos e suplica a seu pai Zeus a sua deificação.

1º Canto coral (*HO*, 104-232): As mulheres da Ecália cantam, em tom lastimoso, a destruição de sua cidade e seu destino. Iole lamenta sua condição de escrava e implora por sua metamorfose.

2º Episódio (*HO*, 233-582): Dejanira manifesta toda a sua ira e sofrimento acerca da infidelidade de seu marido, principalmente a respeito da cativa Iole. Ela dá a Licas uma túnica embebida no sangue de Nesso para que ele entregue a Hércules.

2º Canto coral (*HO*, 583-705): As mulheres etólias, companheiras de Dejanira, manifestam sua lealdade a ela.

3º Episódio (*HO*, 706-1030): Tardamente, Dejanira percebe que o filtro do amor era mortal. Seu filho Hilo descreve-lhe como a túnica consumia o corpo de Hércules que, furioso, matou Licas. Dejanira sentindo-se culpada, prepara seu suicídio.

3º Canto coral (*HO*, 1031-1130): Os ensinamentos de Orfeu de que tudo tem um fim se confirmam através da desgraça de Hércules. As mulheres do coro conjecturam um provável colapso do universo.

4º Episódio (*HO*, 1131-1517): Hércules está enfurecido devido a sua desgraça e, também, com Dejanira, mesmo sabendo que ela já havia se suicidado. Somente após perceber que a sua morte está de acordo com a profecia ele retoma o autocontrole e ordena que seja construída sua pira funerária no monte Eta.

4º Canto coral (*HO*, 1518-1606): O coro conjectura duas possibilidades: o espírito de Hércules foi para o Hades ou para o Céu.

5º Episódio (*HO*, 1607-1996): Filoctetes volta do Eta e descreve o sofrimento de Hércules. A mãe do herói, Alcmena, lamenta a morte do filho. Ele aparece para ela e a conforta, afirmando estar junto dos deuses no céu.

Sêneca lançou mão do mito de Hércules, em *HO*, de modo que ele servisse de modelo para que se pudesse compreender, a partir da perspectiva estoica, a conduta moral que deve ser seguida e aquela que deve ser rejeitada para se ter uma vida tranquila e feliz, desprovida dos vícios e das paixões, na busca pela verdade.

Comprendemos, aqui, o mito como revelador de uma atividade criadora que desvenda a sacralidade. Aquele, pois, que descreve o sagrado e que faz com que o homem se reconheça como um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE, 2011). O mito, conforme Eliade, “se torna o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas” (ELIADE, 2011, p. 12). É, através de exemplos (*exempla*), que a tragédia ganha sua força e Sêneca, ao escolher, também, o gênero dramático, garante que os princípios estoicos alcancem os ouvintes/leitores, nas leituras literárias (*recitationes*). Dupont considera que “o ato heroico por excelência é aquele que permite ao homem se identificar com essa Memória divina, e esse ato será aquele de Hércules no *Hércules no Eta* que reconcilia, enfim, o heroísmo e a virtude, a magnitude e a ordem do mundo.”⁹⁹ (DUPONT, 2003, p. 461).

⁹⁹ “L’acte heroïque par excellence est celui qui permet à l’homme de s’identifier avec cette Memoire divine, ce sera celui d’Hercule dans *Hercule sur l’Oeta* qui réconcilie, enfin l’heroïsme et la vertu, la grandeur et l’ordre du monde.” (DUPONT, 2003, p. 461).

Segurado e Campos assegura que “o filósofo decide-se a comunicar a esse público alguns princípios essenciais mediante uma forma literária que ele sabe capaz de atrair as atenções e assegurar que alguns desses princípios se gravem no espírito dos espectadores”. (SEGURADO E CAMPOS, 2014, pp. XIX-XX). Assim, podemos afirmar que Sêneca escreveu tragédias de modo a fazer com que os ideais estoicos fundamentados no bem e na conduta moral fossem difundidos pelo público romano que apreciava a arte dramática.

Em muitas de suas obras, Sêneca tem a preocupação com a educação moral do homem, em ensinar-lhe a percorrer o caminho da verdade, na busca pela sapiência e pela virtude, necessárias ao *sapiens*. Vejamos, então, como os conceitos estoicos são vivenciados na peça. Neste capítulo, nos dedicaremos à análise das atitudes dos personagens que compõem a obra, exceto Hércules, com o objetivo de mostrar os ensinamentos senequianos no que se refere aos ideais estoicos fundamentais para a formação de um indivíduo virtuoso, assim como o seu *contra-exemplum*.

2.2 O canto das virgens ecálias: lamento e dor

A primeira aparição do coro de *HO*, composto pelas vozes das virgens prisioneiras oriundas da Ecália, que se encontram, ainda, em terras ecálias, ocorre depois das súplicas do herói direcionadas ao pai, na tentativa de convencer Júpiter a lhe dar um lugar no céu. Segundo Marcucci (1997), as prisioneiras já apareciam nas *Traquínias*, de Sófocles, no entanto, em *Hercules Oetaeus*, elas ganham voz, compondo o coro. Em seu cântico, são ressaltados, mais uma vez, os feitos do herói e o coro canta a vida atribulada de Hércules, perpassada por lamentos (*HO*, 106). Além disso, todas as desgraças cantadas pelo coro ocorreram por causa da paixão de Hércules por Iole, resultando, assim, na desgraça de todas elas.

Os primeiros versos do canto coral apresentam em si um conceito caro aos estoas, a relação do indivíduo com a morte: “Semelhante aos deuses é aquele a quem o dia / e o destino terminaram ao mesmo tempo”¹⁰⁰ (*HO*, 104-105). Após a morte, depois que o fio da vida e, conseqüentemente, o destino, se rompe, o indivíduo se junta aos deuses, deixando o corpo (matéria). O início do canto se destina a Hércules, pois o herói clamou, no episódio anterior, por sua imortalidade, conseqüentemente por se juntar aos deuses.

¹⁰⁰ *HO*, 104-105: *Par ille est superis cui pariter dies / et fortuna fuit*. Todas as traduções das citações de *HO* são de nossa responsabilidade.

Uma imagem é suscitada por esses versos e ela nos remete às Parcas e, por conseguinte, ao curso da vida, uma vez que elas fiavam o destino dos homens. De acordo com Harvey (1987), o nome *Parcae*, do verbo *parere* (parir), está diretamente ligado ao nascimento, e elas eram as responsáveis pelo destino individual e eram representadas usando um tear. As três Parcas, Nona, Decuma e Morta, chegam ao mundo romano por influência das Moiras, Cloto, Láquesis e Átropo, respectivamente aquela que segurava a roca, a que desfiava o fio e a que o cortava. Sobre as Moiras, Hesíodo esclarece que elas estavam destinadas a atribuir aos homens, desde o seu nascimento, os haveres do bem e do mal (*agathós* e *kakós*) (Hes., *Th.*, 217-222; 905-906). De acordo com o poeta, as Moiras, que simbolizam o destino individual, eram filhas de Zeus e Têmis, a personificação da justiça, “a deusa das leis eternas” (BRANDÃO, 2012, p. 211), e irmãs das Horas, cuja função é a de guardiães das portas do céu.

As mulheres do coro atribuem a Hércules também a qualidade de ser feliz: “Jamais é infeliz aquele a quem é fácil morrer.”¹⁰¹ (*HO*, 111), pois ele não teme a morte e uma das características do sábio, para os estoicos, é não temê-la, uma vez que ela faz parte da natureza e devemos aceitá-la e com a qual não devemos nos confrontar. O adjetivo *facile* pode ser compreendido, aqui, como não-resistência à morte, pois quando não há recusa ou não-aceitação, os obstáculos não se fazem presentes e a tranquilidade prevalece. Em decorrência disso, atribui-se a qualidade de ser feliz aquele que aceita a sua morte com serenidade. A morte é um dos acontecimentos que o indivíduo não tem o poder de alterar e feliz será aquele que aceitá-la; ou como canta o coro “Ó morte, tu acompanhas os afortunados e te afastas dos miseráveis”¹⁰² (*HO*, 122), configurando-se como um dos princípios do trágico, sinalizando para o fim do sofrimento com a morte.

Walde, ao analisar o canto das virgens ecálias, afirma que elas cantam a morte não como local de descanso, de tranquilidade, mas trata-se apenas de uma “atitude a respeito da morte”¹⁰³ (WALDE, 1992, p. 109). Compreendemos, no entanto, diferente de Walde, e acreditamos que os versos do coro sinalizam para o que Sêneca, baseado na doutrina estoica, gostaria de difundir: a morte como tranquilidade e, sobretudo, como libertação para a alma.

Mesmo atribuindo a Hércules algumas qualidades, a imagem do herói não é positiva, uma vez que foi ele quem destruiu a cidade natal delas e as tornou escravas.

¹⁰¹ *HO*, 111: *numquam est ille miser cui facile est mori.*

¹⁰² *HO*, 22: *felices sequeris, mors, miseros fugis.*

¹⁰³ “Handlung angesichts des Todes” (WALDE, *op. cit.*, p. 109).

Uma das características atribuídas ao herói é o fato de não se deixar abater com facilidade e, até para morrer, tem dificuldades:

numquam est ille miser cui facile est mori.
 Illum si medio decipiat ratis
 ponto, cum Borean expulit Africus
 aut Eurus Zephyrum, cum mare dividunt,
 non puppis lacerae fragmina conligit,
 ut litus medio speret in aequore:
 vitam qui poterit reddere protinus,
 solus non poterit naufragium pati. (*HO*, 111-118).

jamais é infeliz aquele a quem é fácil morrer.
 Se o navio engana aquele no meio do mar,
 quando o Áfrico encontra o Bóreas
 ou o Euro o Zéfiro, quando separam o mar,
 ele não juntou os estilhaços do navio dilacerado
 a fim de que a costa espere no meio da superfície do mar:
 aquele que poderá imediatamente devolver a vida,
 não poderá suportar sozinho um naufrágio.

Nos parece que o coral se utiliza da figura de Hércules como exemplo de um homem resiliente, que vive de acordo com o que o destino lhe preparou. A vida de Hércules é um exemplo de vida turbulenta em decorrência dos trabalhos dos quais não fugiu e cumpriu. Por isso, ele é considerado herói, porque possui a *areté* e a *timé*, características constitutivas dele, e porque suporta todas as dificuldades a ele determinadas. Sobre a jornada de cada indivíduo no universo, Sêneca escreve a Lucílio:

Nós não podemos alterar estas condições da existência; podemos, contudo, assumir uma atitude e coragem, digna de um homem de bem, e graças a ela suportar com valor os golpes do acaso e submetemo-nos à lei da natureza. A natureza, aliás, com as suas alternâncias, torna mais suportável o mundo à nossa volta: a bonança sucede à tempestade; o mar agita-se, mas antes estivera calmo; os ventos não sopram continuamente; o dia segue-se à noite; uma parte do firmamento eleva-se acima do horizonte, enquanto a outra desce abaixo dele: em suma, o ritmo constante do universo é alterno. (Sen., *Ep.* 107, 8).

Compreendemos, então, que o cântico do coro, imbuído dos ideais estoicos, mostra que o herói não tentou modificar o seu destino e, depois de passar por todas as provas que lhe foram impostas, parece estar em um momento de calma em sua vida.

As virgens do coro lastimam a si mesmas e uma imagem nos é apresentada: as mulheres com os cabelos sujos com as cinzas da pátria, indicando luto: “A torpe pobreza

e as lágrimas nos possuem / e nosso cabelo sujo com a poeira da pátria”¹⁰⁴ (*HO*, 120-121). No mundo mediterrâneo, era sinal de luto cobrir os cabelos com cinza. Por exemplo, na tragédia *Troades* (*As Troianas*), de Sêneca, há, também, a presença dessa imagem, quando Hécuba, representando o papel do corifeu, dialoga com o coro de troianas: “Companheiras fiéis de minha dor, / soltai a cabeleira! Que os cabelos caiam / pelos ombros aflitos, sujos da cinza quente de Tróia” (Sen., *Tro.*, 83-85)¹⁰⁵. Tanto as mulheres do coro de *HO*, como as do coro das *Troianas*, estão de luto porque sua pátria havia sido devastada; elas se tornaram escravas e foram transportadas para outro lugar que não o seu de origem. Elas cantam o que aconteceu no passado, a destruição de sua cidade pelas mãos hercúleas, por isso, a imagem dele não é positiva, uma vez que foi ele quem destruiu a cidade natal delas e as tornou escravas.

As virgens ecálias dirigem alguns versos à morte questionando-a porque ela se afasta daqueles que a evocam (*HO*, 119-122). Para essa passagem do coro, Walde (1992) propõe uma subdivisão tripartite que consideramos pertinente: os versos 123-127 abordam um “futuro próximo” (“nahe Zukunft”); os versos 128-130, tratam de um futuro remoto; e, os versos 131-132 cantam um futuro ainda mais longínquo. Nos versos 123-127, elas cantam a sua desgraça, a desgraça de sua pátria que fora destruída por Hércules; e lamentam o destino que será dado às plantações, às florestas e aos templos. Quem deverá cantar o ocorrido será um pastor tessálico, ao trazer para a sua flauta rústica alguns versos, exprimindo um canto doloroso (*HO*, 128-130).

Nos versos seguintes, o coro faz uma comparação entre a sua pátria, a Ecália, e o local para onde foram levadas como escravas, Traquine:

Felix incolui non steriles focos
nec ieiuna soli iugera Thessali:
ad Trachina vocor, saxa rigentia
et dumeta iugis horrida torridis,
vix gratum pecori montivago nemus. (*HO*, 133-137).

Feliz habitei lares não estéreis
nem jeiras jejunas do solo tessálio;
a Traquine¹⁰⁶ sou chamada, de rígidos rochedos
e de bosques hórridos em tórridos cumes,
difícilmente um bosque para o gado montívago.

¹⁰⁴ *HO*, 120-121: *Nos turpis macies et lacrimae tenent / et crinis patrio pulvere sordidus.*

¹⁰⁵ Todas as traduções das citações das *Troianas* são de Cardoso (1997).

¹⁰⁶ Cidade da Tessália onde se ergueu a pira mortuária de Hércules.

De um lado, nos é apresentada a pátria ecália onde o solo é fértil, produtivo; do outro lado, Traquine, local formado por rígidos rochedos, que indicam infertilidade, uma vez que é difícil plantar em rochas, um local árido e com florestas terríveis, bosques secos impróprios até para o gado. Percebemos, nesses versos, o amor pela pátria e a desgraça de terem sido retiradas dela para se tornarem escravas em Traquine. A imagem suscitada por eles nos mostra sua pátria representada como o paraíso, ao passo que o local para onde serão levadas apresenta uma imagem negativa, e isso comprovam os adjetivos atribuídos a cada local. No entanto, se melhor sorte tiverem, há a esperança de serem levadas a uma parte fértil, produtiva, onde correm rios (*HO*, 139-141) – local onde a mãe de Hércules, Alcmena, havia se casado (*HO*, 142). Depois de mencionar a mãe do herói, o coro se lembra da noite em que Hércules foi concebido e rejeitam a história de que ela havia sido longa, afirmando, portanto, ser falsa (*HO*, 147-150). Os versos 143-145 apresentam questionamentos acerca da construção da cidade, o porquê de tantos rochedos, e todas as palavras utilizadas pertencem ao mesmo campo semântico: 'rochedos da Cítia', 'Ródope' (cadeia de montanhas na Trácia) e 'Atos' (montanha da Macedônia).

Nesse momento, há uma modificação do cântico e ele direciona sua voz para as características guerreiras e a força física de Hércules (*HO*, 151-161). Primeiramente, as jovens que compõem o coro se perguntam quem foi que o amamentou¹⁰⁷ para que tivesse tanta força e vigor, e continuam a descrever as forças do herói, salientando que nada pode detê-lo, ou até mesmo atingi-lo – a espada perde o corte, o aço se torna maleável, a espada se quebra ao entrar em contato com seu corpo:

nullis vulneribus pervia membra sunt:
ferrum sentit hebes, lentior est chalybs;
in nudo gladius corpore frangitur
et saxum resilit, fataque neglegit
et mortem indomito pectore provocat. (*HO*, 151-155).

os membros não são atravessados por feridas:
a espada perdeu o corte, o aço é mais maleável;
no corpo nu a espada se quebra
e empurra a rocha, negligencia o destino
e desafia a morte com o peito indômito.

Os vocábulos utilizados pertencem a um mesmo campo de significação e, nesses versos, referem-se à luta corpo a corpo – 'espada' e 'aço'; nos próximos versos (*HO*, 156-158), a objetos que são lançados contra seu 'peito invencível' – 'lanças', 'arco e flecha' e

¹⁰⁷ *HO*, 146. Fitch (2004) desloca alguns versos de lugar, compreendendo que eles deveriam estar ali para facilitar a leitura. No entanto, ele mantém a mesma numeração utilizada por Chaumartin (2008).

'dardos'. Todos os termos utilizados, no canto do coro, estão relacionados à força física do herói, o que o diferencia dos outros seres mortais. Além disso, expressam a coragem hercúlea. Auvray salienta que, em vários versos¹⁰⁸, as mulheres do coro enfatizam o corpo de Hércules, expressando “a violência de um corpo vigoroso, metáfora eloquente que facilita sua caracterização dramática”.¹⁰⁹ (AUVRAY, 1989, p. 55).

Os versos 162-164 cantam a determinação do herói: empurrando com o próprio corpo constroi a cidade de Ecália e “aquilo que deseja vencer / já foi vencido”¹¹⁰ (*HO*, 163-16). Elas afirmam que só a fisionomia de Hércules era capaz de matar (*HO*, 165) e ter visto as ameaças dele já era o bastante (*HO*, 166). Então, fazem uma comparação entre o herói e os gigantes Briareu e Gias, afirmando que nem mesmo eles haviam sido tão hostis como o foi Hércules, com isso ressaltam a força hercúlea que será mencionada em outras passagens da obra.

Nos últimos versos do coro, as virgens ecálias se conformam com a sua situação e afirmam que pior foi ter visto Hércules furioso. Ou seja, elas aceitam a condição em que se encontram, uma vez que assim determinou o *lógos*. Percebemos a aquiescência das mulheres em sua condição de escravas, compreendendo, pois, de acordo com a doutrina estoica, que todos os indivíduos são iguais, todos provêm do mesmo *lógos* criador. Além disso, a aceitação do destino se faz presente no canto das virgens ecálias ao compreenderem que faz parte da vida humana todos os percalços pelos quais o indivíduo passa. *Non est delicata res vivere*¹¹¹ (Sen., *Ep.* 107, 2), ensina Sêneca a Lucílio e, nessa afirmação, estão presentes as dificuldades que o indivíduo precisa enfrentar para ter uma vida tranquila: saber lidar com a dor, com a doença, e com todos os percalços da vida; não permitir que as paixões e os vícios penetrem em sua alma; viver com frugalidade e com moderação; manter o equilíbrio nas mais diversas situações; aceitar todas as adversidades; conformar-se com a sua situação de ser mortal, refletir sobre a morte e aceitá-la como uma liberdade para a sua alma. O que se deve fazer para ter uma vida tranquila é aceitar as condições da natureza e, principalmente, “ter a consciência de que tudo o que acontece não poderia deixar de acontecer, em vez de se atrever a censurar a natureza”, conforme diz o filósofo (Sen., *Ep.* 107, 9).

¹⁰⁸ *HO*, 153: *in nudo gladius corpore frangitur*; *HO*, 155: *et mortem indomito pectore provocat*; *HO*, 162: *Muros Oechaliae corpore propulit*.

¹⁰⁹ “la violence d’un corps vigoureux, métaphore éloquente qui facilite sa caractérisation dramatique.” (AUVRAY, 1989, p. 55).

¹¹⁰ *HO*, 163-164: *nil ob stare valet. vincere quod parat / iam victum est—quod pars vulnere concidit!*

¹¹¹ “Não é coisa fácil viver”.

A primeira aparição do coro, em *HO*, é um tributo à aceitação do destino que havia assim pré-determinado sua atual condição. As virgens ecálias cantam a sua sorte e não lamentam sua situação de escravas, depois que a sua pátria havia sido devastada por Hércules. A participação do primeiro canto coral se coaduna com o páthos-discurso de Hércules, no primeiro episódio, uma vez que está imbuído de dor. No entanto, apesar de toda lamentação, elas possuem resiliência e aceitam sua condição, não pelo fato de estarem à mercê da fortuna, mas porque compreendem que aceitar o *lógos* e saber lidar com a dor são maneiras de caminhar no sentido da virtude.

2.2.1 A Monódia de Iole: o desejo pela metamorfose

Uma das jovens que compõe o coro das virgens ecálias é Iole, filha de Êurito, rei da Ecália. Em toda a tradição, Iole é uma personagem muda, mas em *Hercules Oetaeus* tem voz e apresenta ao ouvinte/leitor seu canto plangente. Ela se destaca do coro para cantar o presente, cantando sua tristeza através da monódia, que, de acordo com Walde, constitui-se a partir de características estilísticas peculiares: prolixidade ('Weitschweifigkeit'), repetição de palavras ('Wortwiederholung'), questionamentos ('Fragen'), apóstrofes ('Apostrophen') e interjeições ('Interjektionen') (WALDE, 1992, p. 116). Como também ressalta a pesquisadora alemã, sua aparição antes de Dejanira se dá propositalmente como forma de mostrá-la como a causa principal do drama que tem o ciúme como *Leitmotiv*. Fiore (2000) constata, na monódia de Iole, a presença do modelo ovidiano. Seu canto flébil, constituindo-se por cinquenta e um versos (*HO*, 173-224), em tom lastimoso, nos mostra a sua situação de escrava – no seu caso particular, ela não se conforma em ser levada para Traquine como presa de guerra de Hércules; lamentando seu destino, seu único desejo é ser metamorfoseada e, assim, roga aos deuses. A jovem aparece, no primeiro canto do coro, canta a sua desgraça e, depois, não entra mais em cena. No entanto, sua figura é essencial para a constituição da peça, uma vez que é ela que desencadeia a ira de Dejanira que move todo o drama.

Iole, diferentemente das outras jovens do coro, também escravas, não se conforma com a sua situação e atribui a si mesma o adjetivo *infelix*. Se, por um lado, temos as virgens ecálias que aceitam a determinação do destino, vivendo, portanto, de acordo com a natureza; por outro lado, temos Iole que lamenta sua sorte.

Ela clama por uma metamorfose, ou seja, por modificar sua condição de indivíduo possuidor de uma razão, e deseja ser transformada em um outro ser da natureza. Com isso, ela renega o *lógos*, isto é, o presente dado ao indivíduo pela divindade. A cativa de

Hércules, representada como a personificação do sofrimento, canta dolorosamente uma sequência de mulheres metamorfoseadas e exige que o mesmo a aconteça a ela:

quae prima querar? quae summa gemam?
 pariter cunctos¹¹² deflere iuvat,
 nec plura dedit pectora sexus¹¹³,
 ut digna sonent verbera fatis.
 Me vel Sipyli¹¹⁴ flebile saxum 185
 fingite, superi,
 vel in Eridani ponite ripis,
 ubi maesta sonat
 Phaethontiadum silva sororum;
 me vel Siculis addite saxis,
 ubi fata gemam Thessala Siren, 190
 vel in Edonas tollite silvas,
 qualis natum Daulias ales
 solet Ismaria flere sub umbra.
 formam lacrimis aptate meis
 resonetque malis aspera Trachin. 195
 Cypria lacrimas Myrrha tuetur,
 raptum coniunx Ceyca gemit,
 sibi Tantalus est facta superstes;
 fugit vultus Philomela suos
 natumque sonat flebilis Atthis: 200
 cur mea nondum
 capiunt volucres bracchia plumas? (*HO*, 181-202).

Quais coisas lamentarei primeiro? quais coisas gemerei por último?
 Agrada-me igualmente chorar com abundância todas as coisas.
 e a terra não me deu muitos peitos
 para que ressoem as dignas agressões ao meu destino.
 Ou transformai-me flébil no rochedo de Sípilo, ou, ó súperos, me 185
 colocai nas margens do Erídano
 onde ressoa a triste
 floresta das irmãs Faetontíadas;
 ou colocai-me junto dos rochedos sículos
 onde eu, como uma Sirene tessália, lamentarei meu destino, 190
 ou levai-me para as florestas edônias,
 como o pássaro de Dáulis costumava
 chorar pelo seu filho sob a sombra de Ísmaro.
 Dai forma para minhas lágrimas
 e que a áspera Traquine ressoe com meus males. 195
 A Mirra cípria observa minhas lágrimas,
 a esposa de Ceix lamenta o que lhe foi roubado,
 A Tantália tornou-se sobrevivente a si mesma;
 Filomela fugiu de sua própria aparência
 e a ateniense faz ressoar seu filho em seus prantos: 200
 por que meus braços ainda não
 apanharam as penas velozes?

¹¹² *cuncta*, na edição de Chaumartin (2008).

¹¹³ *tellus*, na edição de Chaumartin (2008).

¹¹⁴ *Sipylum*, na edição de Chaumartin (2008).

A primeira metamorfose mencionada refere-se à das Faetontíadas¹¹⁵ (HO, 188), ou Heliádes, irmãs de Faetonte, transformadas em álamos, enquanto sofriam por seu irmão. Depois, faz referência às Sirenes¹¹⁶, metamorfoseadas em sereias, cujo canto perigoso encantava aqueles que passassem por sua ilha, atraindo-os para poder devorá-los. Iole faz menção, também, ao pássaro de Dáulis (*Daulias ales*), ou seja, Procne, filha de Pandíon, esposa de Tereu, mãe de Ítis (HO, 193), irmã de Filomela (HO, 199), cuja metamorfose está ligada à da irmã.¹¹⁷ Iole menciona Mirra (HO, 196), cuja transformação¹¹⁸ ocorreu por causa do incesto cometido entre ela e o pai. A metamorfose de Alcíone¹¹⁹ (HO, 197), filha de Éolo, *coniunx Ceyca*, se deu em decorrência da morte de seu esposo. O verso seguinte, *sibi Tantalus est facta superstes* (HO, 198), faz menção à metamorfose de Níobe¹²⁰ (Tantalus), filha de Tântalo, rei da Frígia, e Díone.

¹¹⁵ Faetonte era filho de Febo e Clímene. Em sua juventude, saiu em busca do pai e, ao encontrá-lo, foi-lhe oferecido o presente que desejasse. Faetonte, então, deseja guiar o carro do Sol, presente de Vulcano a Febo. Sem capacidade para fazê-lo, faz com que os corcéis do Sol (Pírois, Eoo, Éton e Flégon) desviem seu curso, oferecendo a Terra o perigo de ser queimada. Nesse momento, Zeus interfere lançando um raio contra Faetonte que cai no rio Erídano. Suas irmãs choraram sua morte até serem transformadas em choupos (álamos) (Ov., M., I, 747-779; II, 19-366).

¹¹⁶ Monstros antropófagos, filhas do rio Aqueloo e de Melpômene; eram jovens belas e companheiras de Perséfone. Sua metamorfose tem relação com o rapto da esposa de Plutão. Quando o deus dos inferos raptara Perséfone, as jovens – Partênope, Leucósia e Lúgia – suplicaram aos deuses para que lhes dessem asas de modo que pudessem procurar Perséfone. No entanto, Deméter, enfurecida pelo fato de elas não terem evitado o rapto, transformou-as em monstros. (BRANDÃO, 2010; Ov., M. V, 551-563; Hom. Od. XII, 159-200).

¹¹⁷ A pedido da esposa, Tereu parte para Cécrops para buscar a bela e virgem Filomela; ao vê-la se apaixonar por ela. Chegando à Trácia, Tereu a aprisiona e a violenta. Ela ameaça contar o ocorrido e tem sua língua cortada por ele. Presa durante doze meses e muda sem poder revelar o que lhe acontecera, Filomela tece todo o crime em um pedaço de pano e pede a uma serva que o leve a Procne. Depois de resgatar a irmã, ambas preparam a vingança contra Tereu: matam Ítis, filho de Tereu e Procne, e servem sua carne ao pai durante um banquete. As irmãs fogem e ele, correndo atrás delas velozmente, se transforma em pássaro com uma crista na cabeça e um bico imenso. Tereu é metamorfoseado em poupa, Procne em andorinha e Filomela em rouxinol (Ov., M., VI, 412-674).

¹¹⁸ Mirra se apaixonou por seu próprio pai, Cíniras, filho de Pafo, e tomada de paixão indomável tenta se enforcar e é surpreendida por sua serva que a impede de tal ato. Com a ajuda de sua ama, tem várias noites de amor com seu pai – engravidara desde a primeira vez. Ao descobrir que sua amante era a própria filha, Cíniras tenta matá-la, mas Mirra foge. Durante nove meses andou errante até se estabelecer na região dos Sabeus. Roga aos deuses por um castigo e é metamorfoseada em uma planta que recebeu seu nome. A criança consegue nascer e é de uma beleza invejável. Seu nome é Adônis (Ov., M., X, 311-502).

¹¹⁹ Ceix era rei de Traquine, filho de Lúifer. Durante uma viagem, uma tempestade no mar Egeu destrói sua nau e ele morre. Sua esposa Alcíone de nada sabia. Juno não aguenta ver Alcíone suplicar a volta de seu marido e pede a Íris que se dirija à morada do Sono e peça a ele que envie um sonho a Alcíone na forma do falecido Ceix para contar a ela o que acontecera. Morfeu, então, se metamorfoseia em Ceix e aparece, em sonho, a Alcíone e a informa do infortúnio. No dia seguinte, ela vai à praia e o corpo de seu marido boia em sua direção, ela o reconhece e começa seu desespero. Não se sabe como, mas de um instante a outro já voava, se tornara um pássaro de bico fino, cujo grito era triste e cheio de lamentações. Os deuses se apiedaram e transformaram Ceix em um pássaro da mesma espécie; assim se acasalavam e procriavam (Ov., M., XI, 415-748).

¹²⁰ Esposa de Anfíon, rei de Tebas, cujas muralhas foram construídas atraindo ele as pedras com o som de sua lira. Manto, filha de Tirésias, que previa o futuro, vaticinava pela cidade que as mulheres deveriam oferecer incensos e preces à deusa Latona e a seus dois filhos, Febo e Febe (Apolo e Diana). A soberba Níobe se recusa a adorar a deusa e seus filhos, causando indignação a Latona, que pede ajuda aos filhos. Febo e Febe saem em busca de vingar a mãe. Febo mata os sete filhos; e Febe as sete filhas de Níobe.

Iole lembra também que Filomela havia sido metamorfoseada em pássaro, assim como sua irmã Procne e afirma que ela fugia de sua própria aparência (HO, 199), uma vez que sua língua havia sido arrancada por Tereu para que ela não pudesse relatar a violência de seu cunhado. Ao se utilizar do adjetivo pátrio *Atthis* (HO, 200), Iole se refere à Procne e aos seus lamentos por haver assassinado seu próprio filho Ítis e tê-lo oferecido a seu marido Tereu, em um banquete, como forma de punição ao crime que ele cometera.

A jovem se questiona *cur mea nondum / capiunt volucres bracchia plumas?* (HO, 201-202) por que seus braços ainda não haviam apanhado as plumas, com o sentido de haver se transformado em pássaro, de seus braços tomarem formas de asas com penas, assim como os pássaros. Ela afirma, então, que só poderá ser feliz se for metamorfoseada e a floresta for sua morada (HO, 203-204), para que possa cantar lastimosamente a sua desgraça (HO, 205-206).

Os versos finais da monódia de Iole fazem menção a seu pai, Êurito, principalmente à morte dele pelas mãos de Hércules (HO, 207-208). Ela lamenta e clama para si a morte compreendendo que, ao morrer, estaria em segurança; mas está viva e seu destino será permeado por lágrimas, uma vez que será escrava. Toda a desgraça de sua família ela atribui a Hércules, pois seu pai Êurito lutou até o fim para não entregar a sua filha a Alcides pelo fato de temer ser sogro de Hércules (HO, 221-223).

O canto flébil de Iole carrega em si uma não-aceitação do seu destino, um clamor aos deuses para transformá-la no que quer que seja para que seu sofrimento cesse; revela, sobretudo, uma alma frágil e perturbada que rejeita o seu destino e sofre ora lembrando o passado ora projetando o futuro, tempos inexistentes para o estoicismo, deixando a alma vulnerável a toda sorte de vícios. Como afirmamos no capítulo anterior, o medo do que está por vir desperta a ansiedade, um vício que desvia o indivíduo do caminho da virtude, do bem moral. Nesse sentido, ensina Sêneca que “só há felicidade onde não há medo; não gozamos a vida quando tudo nos faz desconfiar [...] Só há uma via para se alcançar a segurança: desprezar os bens exteriores e contentar-se com o bem moral.” (Sen., *Ep.* 74, 5-6). Ou seja, felicidade e medo são sentimentos que não podem coabitar ao mesmo tempo a alma; para se atingir a felicidade plena, a virtude, o bem moral, o medo deve ser extirpado do espírito. Se o medo toma conta da alma de Iole e juntamente com ele os vícios que ele acarreta – “a preguiça, a vergonha, o terror, o temor, o pavor, o espanto, a conturbação e o receio”, conforme as palavras de Cícero que citamos, no capítulo anterior (Cic., *Tusc.* IV, 7, 16) –, isso significa que, pelo menos, uma das virtudes, ou bem moral,

Diante da chacina, Níobe se petrifica, mas ainda chora. Foi levada ao monte Sípilo de onde brota uma nascente (Ov., *M.*, VI, 146-312).

Ihe falta: a coragem; e a ação de dominar o medo, como forma de demonstrar sapiência, também não está presente em seu espírito. Além disso, desejar morrer para fugir do sofrimento e dos infortúnios revela a fragilidade do indivíduo. Ou seja, Iole representa a fraqueza de um ser que, inconformado com a sua situação, clama por uma transformação com o único objetivo de fazer cessar uma dor.

Iole sente medo e ele, como uma das perturbações da alma, desperta nela insegurança e, como consequência, o clamor pela metamorfose com o intuito de fugir de seu destino, um ponto importante sobre o qual Sêneca escreve a Lucílio:

Que o destino nos encontre sempre prontos, sempre de boa vontade. Uma alma verdadeiramente grande é aquela que se confia ao destino. Mesquinho e degenerado, pelo contrário, é o homem que tenta resistir, que ajuíza mal da ordem do universo e que acha preferível corrigir os deuses do que emendar-se a si próprio! (Sen., *Ep.* 107, 12).

As palavras de Sêneca ao amigo juntamente com o cântico de Iole nos auxiliam a caracterizar a personagem como um indivíduo destituído de saber filosófico, isto é, aquele cuja alma encontra-se inundada em um caos completo, afastada, portanto da razão, e entregue às ordens da fortuna. Embora apareça apenas uma vez, na tragédia, a jovem serve como modelo do *contra-exemplum* ao ouvinte/leitor. Como ressalta Oliveira (2016), o comportamento dos “heróis trágicos” é fonte importante de observações, uma vez que eles possibilitam ao ouvinte/leitor das tragédias senequianas tornarem-se conscientes das suas escolhas morais e dos caminhos que decidem percorrer. Percebe-se, pois, que Iole representa, através de seu canto lastimoso, aquilo que deve ser rejeitado para se ter uma vida feliz e tranquila. A não-aceitação do destino e a resistência a ele a caracterizam como um indivíduo “mesquinho e degenerado”, ou seja, um exemplo que não deve ser seguido por aquele que deseja ter uma vida virtuosa.

2.3 O canto das mulheres etólias: uma exaltação à frugalidade e à moderação

As mulheres etólias, componentes do segundo canto coral da tragédia, atendem ao pedido de Dejanira e choram por sua senhora, lastimando o motivo que fez inundar o espírito de Dejanira de dor, abrindo as portas da sua alma para a ira: “o leito ameaçado” (*HO*, 585).

Os primeiros versos de seu cântico trazem a memória da infância vivenciada por elas, quando brincavam às margens do Aqueloo, iam juntas aos altares de Palas e frequentavam o coro das virgens, nos fazendo pensar que esse momento de suas vidas

peessoas, apenas uma é fiel àquele que detém o poder. Sendo Sêneca preceptor e amigo de Nero, quem ele formou, ou pelo menos tentou formar, como um homem de bem, vemos como possível a nossa leitura. Maria Cristina Pimentel, em seu estudo sobre a tragédia *Fedra* de Sêneca, comenta que as personagens dos textos senequianos podem ser um retrato dramático de figuras reais da sociedade romana. Da mesma forma, ela afirma que, com certeza, as tragédias senequianas são o reflexo de uma época de atrocidades. (PIMENTEL, 1993).

Além disso, muito mais importante, os versos do coro ressaltam alguns preceitos que devem servir de alerta ao indivíduo, no que se refere às amizades oportunistas. Sendo assim, a voz do coro canta, no verso 607, “ainda que tu andes rodeado de tantas pessoas”¹²¹ (*HO*, 607). O verso está em consonância com o conselho dado a Lucílio, na *Ep.* 9, 8-9, para manter-se afastado daqueles que se aproximam com determinado interesse. Exortação com mesmo sentido aparece, na *Ep.* 84, 12, quando Sêneca orienta o leitor para o caminho que deve ser seguido, ou seja, aquele que se distancia o máximo possível das casas dos grandes senhores, onde se encontram os clientes a disputar a porta de entrada:

Para lá entrares, teria de sujeitar-te a inúmeras injúrias, mas mais ainda terias de suportar se entrasses. Passa a frente às escadarias dos ricos senhores, aos seus átrios suspensos como terraços: se lá puseres os pés será como estares à beira de uma escarpa, e de uma escarpa prestes a ruir. (*Sen.*, *Ep.* 84, 12).

As casas a que se refere o filósofo seriam um antro de inveja, injúria, ciúmes, humilhação, e toda a sorte de malefícios ao homem de bem. Sendo assim, ele deveria evitá-las, uma vez que o objetivo do homem de bem é sempre buscar o bem moral, a virtude, e, nesses lugares, ele estaria se distanciando de seu objetivo. Adentrar a essas portas equivale a escolher o caminho oposto ao que recomenda a razão e se deixar envolver por vícios advindos de pessoas doentes da alma, uma vez que, conforme ensina Sêneca, “é-nos prejudicial o convívio com muita gente: não há ninguém que nos não pegue qualquer vício, nos contagie, nos contamine sem nós darmos por isso.” (*Sen.*, *Ep.* 7, 2). O mesmo conselho aparece em outras cartas, confirmando, portanto, a preocupação do filósofo em tentar afastar o indivíduo não-sábio de pessoas que podem influenciá-lo a seguir o caminho do vício. Sendo assim, o que está posto, indiretamente, no cântico do coro, está explícito nas linhas escritas a Lucílio: “a conversa dos adutores e entusiastas

¹²¹ *HO*, 607: *cum tot populis stipatus eas*.

do vício permanece no ouvido muito depois de a ela termos assistido. E não é fácil expulsar da alma esse som tentador.” (Sen., *Ep.* 123, 9). As palavras do filósofo são direcionadas àqueles que estão longe da sabedoria, isto é, àqueles que ainda não têm conhecimento suficiente para identificar o que lhe pode causar mal. Apenas o sábio é capaz de distinguir as amizades verdadeiras das falsas e manter seu espírito blindado para os vícios presentes nas multidões.

Em congruência com o alerta para as falsas amizades, os versos fazem alusão, também, às traições, às trapaças, e à inveja. Nesse sentido, as palavras utilizadas pelo coro se coadunam com aquilo que o filósofo pretendia ensinar a Nero, assim como ensina ao amigo Lucílio, e, também, ao leitor/ouvinte. Os versos do coro confirmam, portanto, o preceito filosófico senequiano baseado na doutrina estoica de que “aqueles que pela sua posição elevada suscitam a inveja geral nunca vivem em terreno firme: uns são derrubados, outros caem por si. Esse tipo de felicidade nunca conhece a calma, antes se excita sempre a si mesma.” (Sen., *Ep.* 36, 1). Sêneca, um homem que viveu ativamente na política romana, conheceu o que ocorria nos bastidores e no palco da vida política, era, portanto, a pessoa ideal para dar esse ensinamento e isso ele fazia com maestria, principalmente em seus tratados, diálogos, e, sobretudo, em suas tragédias.

Assim, compreendemos a partir de seus ensinamentos que a busca incessante pela felicidade revela a fragilidade do espírito humano, uma vez que ele ainda não pode compreender que ela se encontra nele mesmo, dentro si, e não no exterior. A falta da tão almejada felicidade cria lacunas na alma que precisam ser preenchidas a todo instante por falsas ideias do que seja a real felicidade, revelando a não-plenitude do indivíduo que ainda não atingiu a virtude. O coro salienta, portanto, essa condição do ser ainda não-sábio, não-virtuoso, que tem a necessidade de preencher as lacunas do seu espírito para se sentir pleno, completo e, como isso não ocorre, sua alma está sempre incansavelmente em busca do prazer, do gozo, do excesso, ou seja, dos vícios que a desviam do caminho do bem moral. Sêneca é enfático quando aconselha Lucílio que “muito preferível é seguir o caminho do bem e nele persistirmos até que somente nos dê alegria aquilo que se conforma à moral.” (Sen., *Ep.* 123, 13). Estar no caminho do bem moral, da virtude, significa distanciar-se dos vícios, agir conforme a razão, vivendo de acordo com a natureza.

O ser que apresenta espaços vazios em sua alma e acredita que eles precisam ser ocupados por pseudo-felicidades, oriundas do convívio com pessoas doentes da alma, encontra-se vulnerável aos ditames da fortuna, isto é, ele está à mercê da sorte, uma vez que não age de acordo com o *lógos*, com a razão, deixando-se ser arrastado por toda sorte

de vícios e pelos impulsos da paixão. Deixar-se ser levado pelas determinações da fortuna revela uma alma enfraquecida, doente, e, sobretudo, frágil perante as adversidades da sorte. Um indivíduo que não se utiliza da razão em suas práticas cotidianas corre o risco de ser pego de surpresa pelos infortúnios da vida e, como não tem sabedoria suficiente para a reflexão, vive no erro, na imprudência, no excesso e, na busca perene por uma vida feliz.

Após ressaltarem o que deve ser evitado pelo homem que busca o bem moral, o canto das mulheres etólias inicia uma sequência de versos, caminhando para a exaltação da moderação e da frugalidade, em detrimento da soberba, do excesso, da avareza, e da riqueza. Se nos versos 604-615 elas trouxeram à tona os males que a riqueza ou o excesso podem causar, agora trazem ensinamentos que podem conduzir o indivíduo em direção à felicidade e à plenitude.

A doutrina estoico-senequiana ensina ao homem que todo excesso pode ser prejudicial à vida tranquila, por isso, ele figura na lista dos vícios que devem ser repudiados para que não se transforme em hábito, desviando a alma do caminho da virtude. Sêneca é enfático ao afirmar que “em todas as coisas, é vicioso o que é excessivo.” (Sen., *Tranq.* 9, 6). Em *Hércules no Eta*, como alerta ao indivíduo para que ele se afaste desse vício, as mulheres cantam, trazendo em seus versos *exempla* do mal a ser evitado:

cupit hic regi proximus ipsi
clarus totas ire per urbes
(urit miserum gloria pectus); 620
cupit hic gazis implere famem,
nec tamen omnis
plaga gemmiferi sufficit Histri
nec tota sitim Lydia vincit
nec quae Zephyro subdita tellus 625
stupet aurato flumine clarum
radiare Tagum, [...] (*HO*, 618-626).

Um deseja andar glorioso ao lado do próprio rei
por todas as cidades
(a glória inflama seu coração miserável); 620
um outro interessa-se por riquezas para saciar sua fome.
Entretanto, nem toda região do gemífero Istro é suficiente
nem toda a Lídia mata sua sede
nem a terra, submetida ao Zéfiro,
que deslumbra-se com o famoso Tago 625
radiante com sua correnteza áurea [...]

A esse desejo de acumular tal insaciada riqueza as mulheres do coro atribuem a vontade de poder sobre tudo e todos; na voz delas, “ele deseja ser poderoso apenas para

fazer o mal”.¹²² (HO, 639). O que se pode perceber é que esse verso se aplicaria não só ao imperador Nero, mas a todos os que o antecederam e que se utilizaram de seu poder para causar o mal, manchando a história do império romano da época júlio-claudiana, em que Sêneca viveu, assim como aos leitores/ouvintes para que não incorram no mesmo erro. A todos eles, também, pode se referir o verso “é raro ser feliz e velho ao mesmo tempo”¹²³ (HO, 643), uma vez que morreram ou jovens ou velhos infelizes, devido ou à doença, ou a conspirações e assassinatos.¹²⁴ Ou seja, aqueles cujas ações prejudicam o outro, ou que são imbuídas de crueldade, jamais terão uma vida longa e feliz ao mesmo tempo. Ter uma vida feliz está diretamente atrelado às ações boas praticadas no cotidiano, portanto, nunca será feliz aquele que pratica o mal; pode até chegar à velhice, mas nunca atingirá a verdadeira felicidade.

Os indivíduos apresentados pelo coro, nos versos “um deseja andar glorioso ao lado do próprio rei” (HO, 618) e “um outro interessa-se por riquezas para saciar sua fome” (HO, 621), são tomados como exemplo de exaltação e valorização da riqueza e dos vícios, direcionando, portanto, a alma para o lado oposto da virtude e da sapiência, distanciando-a do ideal de sábio; eles são, pois, a representação do comportamento do estulto que se deixa ser levado pela fortuna. De acordo com os ideais senequianos, fundamentados na doutrina estoica, o homem deve viver conforme a natureza e escolher voluntariamente a pobreza que não é nem obstáculo nem causa de angústia. Pelo contrário, é ela que permite que o homem esteja livre para poder cuidar da alma, uma vez que o estudo da filosofia só será proveitoso se o homem viver com frugalidade, longe, portanto, dos excessos. (Sen., *Ep.* 17, 5). O conselho dado a Lucílio é bem claro quanto à escolha voluntária pela pobreza: “É altamente importante não nos deixarmos corromper pela vizinhança da riqueza; viver como pobre no meio da riqueza é indício de grandeza de alma.” (Sen., *Ep.* 20, 10). Vê-se, portanto, a preocupação de Sêneca em trazer à tona, não só em seus diálogos, assim como na tragédia, pontos que relacionam-se ao comportamento do indivíduo. Nesse caso específico, através da voz do coro, é possível perceber o destaque dado à importância de se refletir sobre a vida frugal e sobre a escolha do indivíduo em

¹²² HO, 639: *tantum ut noceat cupit esse potens*.

¹²³ HO, 643: *rarum est felix idemque senex*.

¹²⁴ Segundo relato de Suetônio, Tibério (14-37 d.C.) morreu de doença aos 78 anos de idade (Suet., *Tib.*, LXXIII); há duas versões para a morte de Calígula (37-41 d.C.): ou foi atingido no pescoço pelas costas por Quereia, ou sua mandíbula foi quebrada também por Quereia, tendo vivido apenas 29 anos (Suet., *Cal.*, LVIII); Cláudio (41-54 d.C.) foi envenenado aos 64 anos de idade e não se sabe ao certo quem o assassinou (Suet., *Claud.*, XLIV; Nero (54-68 d.C) suicidou-se aos 33 anos de idade, cravando um ferro na garganta, depois de ter fugido e recebido uma mensagem de que era inimigo público do Senado e seria castigado (Suet., *Ner.*, XLIX).

viver conforme a natureza, valorizando, sobretudo, o equilíbrio, a moderação e a pobreza voluntária.

É comum nos textos senequianos a presença de *contra-exempla* seguidos de *exempla*, ou seja, primeiro apresentam-se os vícios e, depois, os modelos que devem ser postos como parâmetro de maneira que, através de exemplares virtuosos, se possa mostrar o que deve ser seguido de modo a orientar o indivíduo para que trilhe o caminho do bem e da verdade. Como afirmamos anteriormente, Sêneca condena o excesso e, de acordo com a concepção dele, o indivíduo deve ser moderado e ter uma vida simples e frugal. Então, contrapondo à figura dos reis poderosos e cruéis, o coro exalta aqueles que primam pela simplicidade:

pectora pauper secura gerit:	652 ¹²⁵
carpit faciles vilesque cibos,	655
sed non strictos respicit enses;	656
tenet e patula pocula fago,	653
sed non trepida tenet illa manu:	654

(HO, 652-656).

o pobre tem o coração livre de inquietações:
 ele colhe alimentos fáceis de produzir e de pouco valor,
 mas não teme as espadas desembainhadas;
 ele possui copos [talhados] de uma grande faia,
 mas não os segura com mão agitada.

A filosofia senequiana propaga a ideia de que devemos nos acostumar a viver com pouco e a dar valor à utilidade das coisas (Sen., *Tranq.* 9, 2). No entanto, para que isso ocorra, é necessário, segundo as palavras de Sêneca, que “aprendamos a aumentar a temperança, a coibir o luxo, a moderar a vaidade, a abrandar a iracúndia, a olhar a pobreza com olhos serenos, a cultivar a frugalidade [...]”. (Sen., *Tranq.* 9, 2). Para que se possa ter domínio sobre essas virtudes, faz-se necessário refletir sobre elas lançando mão da razão e essa possibilidade nos pode ser dada através do estudo filosófico, uma vez que ele nos ensina a agir, isto é, nos ensina a pôr em prática o exercício das palavras através de ações que estão de acordo com o bem moral, com a virtude. Mas para que o estudo da filosofia seja profícuo é necessário que se escolha a vida frugal (Sen., *Ep.* 17, 5). Ou seja, com isso, um círculo virtuoso, alimentado pela reflexão e pelo exercício de atitudes de excelência, se forma: o indivíduo, para que possa atingir a virtude, precisa

¹²⁵ Os versos estão dispostos dessa forma, na edição estabelecida por Fitch (2004).

necessariamente praticar boas ações e precisa, sobretudo, do estudo filosófico para atingir a sapiência; mas, para que a filosofia surta algum efeito, é necessário que ele escolha ter uma vida simples.

Como forma de exemplificar a reprovação à imprudência e ao excesso, o coro canta em tom de exortação “quem quer que seja que evite o caminho da moderação / nunca percorre um caminho estável.”¹²⁶ (*HO*, 675-676). Nesse momento, as mulheres etólias lançam mão do mito de Faetonte e de Ícaro e seu pai Dédalo, dois exemplares perfeitos para evidenciar os vícios e as consequências de atos realizados sem reflexão prévia. O esquema máxima-exemplo é empregado mais uma vez e, nesse caso, o modelo exemplar foi retirado de uma narrativa mitológica para ilustrar a desmedida: primeiramente, o mito de Faetonte¹²⁷; e, em seguida, o mito de Dédalo e Ícaro¹²⁸.

dum petit unum praeberere diem
patrioque puer constitit axe
nec per solitum decurrit iter,
sed Phoebeis 680
ignota petit sidera flammis
errante rota,
secum pariter perdidit orbem.
medium caeli dum sulcat iter,
tenuit placidas Daedalus oras
nullique dedit nomina ponto; 685
sed dum volucres vincere veras
Icarus audet
patriasque puer despicit alas
Phoeboque volat proximus ipsi,
dedit ignoto nomina ponto. 690
male pensantur magna ruinis. (*HO*, 677-691).

um jovem pede para [lhe] dar uma única vez o dia
e sentou-se no carro paterno
não percorreu pelo caminho habitual,
mas dirigiu-se para região desconhecida 680
aos raios de Febo
com rota errante
ele arruinou ao mesmo tempo a si próprio e a Terra.
enquanto Dédalo percorre o caminho mediano do céu
e atinge regiões tranquilas
e não não deu [seu] nome a nenhum mar; 685
mas Ícaro, como atreve-se a superar as aves de verdade,
e, como um menino,

¹²⁶ *HO*, 675-676 *Quisquis medium defugit iter / stabili nunquam tramite curret.*

¹²⁷ Cf. nota 115.

¹²⁸ Dédalo, punido por Minos, encontra-se preso juntamente com o seu filho Ícaro no labirinto que ele próprio havia construído, em Creta. Como *opifex* que era, construiu asas para que ele e o filho pudessem voar para fora da ilha. Um conselho foi dado a Ícaro: que não voasse nem junto do mar, nem para perto do sol, mas descumprindo as ordens do pai, o menino se afasta e, fascinado pelo céu, voa para as alturas onde o sol amolece as ceras utilizadas por seu pai na construção do artifício, fazendo com que o menino despencasse em direção às águas do mar as quais deu seu nome. (*Ov.*, *M.* VIII, 183-235).

desdenha as asas paternas
 voa próximo do próprio Febo
 deu [seu] nome a um mar desconhecido. 690
 grandes [ações] são pagas severamente com ruínas.

O recurso alusivo empregado por Sêneca, levando o leitor/ouvinte até o mito de Faetonte e de Dédalo e seu filho Ícaro, é providencial para que o tragediógrafo se utilize da mitologia como forma de exemplificação dos preceitos filosóficos que pretende incutir no pensamento do seu leitor/ouvinte, na tentativa ou de confirmar suas práticas cotidianas, ou mudá-las caso seja necessário. Em ambos os mitos, há um destaque não só à imprudência, assim como ao excesso e ao descomedimento, características que estão impregnadas na alma do estulto, isto é, daquele se encontra distante da sapiência e do bem moral.

Tanto Faetonte como Ícaro são jovens e sofrem as consequências da soberba que lhes é peculiar e que domina suas atitudes; ambos desobedeceram às ordens do universo e as consequências foram trágicas para os dois: Faetonte desviou o carro do Sol para um percurso distinto daquele que ele costumava fazer quase causando um mal ao cosmo e sucumbiu com um raio lançado por Zeus; e Ícaro, subestimando as leis da natureza acreditando poder voar como um pássaro, desobedece às ordens de seu pai, voando em direção ao sol, caindo, em seguida, no mar, onde morre. A morte, nesses casos, é a punição para o excesso e imprudência dos jovens; e, através de seus mitos, o indivíduo tem a possibilidade de aprender que não se deve fazer aquilo que não se tem a capacidade para fazer (Faetonte) e não se deixar seduzir pelo que pode arruiná-lo (Ícaro). Além disso, e principalmente, pode-se aprender que esses vícios devem ser dominados de modo a permitir que o equilíbrio se faça presente na alma dos homens de bem que almejam a virtude.

Sêneca, na carta 94 destinada a Lucílio, afirma claramente que um preceito, em prosa ou em verso, pode conter em si muita força se apresentar um valor moral conciso. Os versos citados anteriormente fazem uma alusão mitológica ao narrar duas estórias alegóricas de dois jovens, Faetonte e Ícaro, respectivamente, que carregam em si o resultado trágico que acomete aqueles cuja ação foi movida pela intemperança, pelo excesso. Os dois mitos retratam bem o descomedimento como a causa da ruína e, nesse caso, temos, portanto, exemplos de atitudes que devem ser evitadas.

A entrada do coro das mulheres etólias tem, pois, como tema principal do seu cântico não só destacar o excesso como um vício perigoso e prejudicial à alma, mas,

sobretudo, realizar um louvor à moderação, ao comedimento, à simplicidade, como pressupostos essenciais para se ter uma vida feliz e tranquila.

A metáfora do barquinho modesto navegando pelo litoral (*HO*, 696) empregada para fechar o canto, como forma de pedido, ressalta a vontade das mulheres etólias de terem seu desejo de possuir uma vida simples ser atendido pelos deuses.

stringat tenuis litora puppis,
nec magna meas aura phaselos 695
iubeat medium scindere pontum:
transit tutos Fortuna sinus,
medioque rates quaerit in alto
quarum feriunt sipara nubes. (*HO*, 694-699).

que [minha] modesta embarcação navegue pelos litorais
e que nenhum vento forte possa minha chalupa 695
ordenar cingir alto mar:
a Fortuna passa por estreitos seguros
e busca, em alto mar, navios
cujas velas atingem as nuvens.

Os verbos *stringat* e *iubeat* empregados no modo injuntivo revelam o desejo das mulheres componentes do coro por percorrer caminho seguro e tranquilo, longe dos ditames da Fortuna. As ‘velas prudentes’ em contraposição às ‘velas que tocam as nuvens’ trazem em si a representação alegórica do homem sábio em oposição ao estulto, sobretudo no que se refere ao excesso, mas, também no tocante ao poder que a fortuna pode exercer sobre cada um deles. O homem prudente e precavido que age conforme a razão e nunca é pego de surpresa pela sorte, mesmo que ela passe por ele; o imprudente e desprecaído é alvo certo da fortuna e é arrastado por ela ao longo da vida. Com isso, o cântico do coro reafirma a posição tomada pelas mulheres etólias de escolher ter uma vida sem excessos, sem imprudência, longe, portanto, dos vícios, mas, principalmente, simples, frugal, que as possibilite atingir a felicidade plena, seguindo o caminho em direção à virtude.

Os versos do segundo estásimo de *HO* integram o que podemos chamar de exaltação à moderação e ao equilíbrio. O cântico do coro das mulheres etólias constitui-se de exemplos e contra-exemplos que têm como intuito possibilitar uma reflexão no ouvinte/leitor no que se refere às suas práticas cotidianas. Os ideais senequianos fundamentados na doutrina estoica têm como propósito transmitir ensinamentos ao homem de maneira a apresentar-lhe não só um direcionamento, um caminho a ser seguido, para que a alma possa se afastar dos vícios e caminhar em direção à virtude,

assim como possibilitar ao homem uma vida de felicidade plena, isto é, proporcionando e ele uma educação moral, uma educação para a vida.

2.4 Dejanira: a *ira* como desejo de vingar uma injúria

A filosofia senequiana, cujos fundamentos encontram seu alicerce na doutrina estoica, nos apresenta princípios imprescindíveis para que alcancemos a virtude ou para que, pelo menos, estejamos no caminho para alcançá-la, na tentativa de atingirmos a tranquilidade da alma (*tranquillitas animi*; εὐθυμία).

O ideal de indivíduo buscado pelo estoicismo é o *sapiens*, isto é, aquele que concentra em sua alma a sapiência e a virtude essenciais para a imperturbabilidade da alma, a apatia. No entanto, o *sapiens* é um ideal impossível de ser atingido e, como o próprio Sêneca ressalta, não o encontramos porque o que supera o habitual é difícil mesmo de ser gerado. Como o estoicismo subdivide os indivíduos entre *sapiens* e *stulti*, e como o sábio encontra-se apenas como um ideal, aqueles que estão mais próximos de nós são os indivíduos não-sábios, ou seja, aqueles que estão mais distantes da sabedoria, portanto, também, da virtude. Se consideramos o sábio como modelo exemplar da virtude perfeita, uma vez que possui sabedoria para alcançá-la, podemos considerar os não-sábios (*stulti*) como um modelo não-exemplar da virtude porque estão distantes do conhecimento, assim os denominamos de *contra-exemplum*. Sendo assim, o exemplo ensina pelos meios virtuosos e o contra-exemplo pelos meios não virtuosos, ou seja, o sábio serve de modelo exemplar pelas virtudes que lhe são peculiares: prudência, coragem, justiça, e moderação; ao passo que os estultos servem de modelo dos vícios e paixões, isto é, do que não deve ser feito.

As ações dos indivíduos são, portanto, pautadas ora na sabedoria que orientam as ações moralmente perfeitas, ora nos vícios e paixões que guiam as ações viciosas ou erros morais. Os homens considerados não-sábios vivem, pois, no erro, uma vez que são desprovidos de sapiência e deixam-se levar pelos vícios e ser afetados pelas paixões.

O grande herói Hércules, destacado por Sêneca como um modelo de *sapiens*, manifesta atitudes que compõem o elenco de ações características do sábio. Dejanira, por outro lado, apresenta um comportamento característico dos estultos, a ira, e, por meio dessa personagem, Sêneca, ao tornar evidentes não só os aspectos do furor, assim como os seus efeitos funestos, tem como propósito educar moralmente o ouvinte/leitor, através do contra-exemplo, ou seja, através daquilo que deve ser evitado para se ter uma vida tranquila e feliz, longe dos vícios, das paixões e das perturbações.

A primeira aparição de Dejanira, na peça, ocorre entre os versos 233-582 e o segundo episódio da tragédia é composto, principalmente, pelo diálogo *domina-nutrix*. A fala da ama tem um tom de preocupação com as ações que podem ser tomadas por sua senhora, cujo motivo ela apresenta “Ó quão sangrento furor excita as mulheres, / quando uma única casa está aberta à concubina e à esposa!”¹²⁹ (HO, 233-234); e mais adiante Dejanira constata “A cativa Iole dará irmãos aos meus filhos / e de escrava se tornará nora de Júpiter?”¹³⁰ (HO, 278-279). O furor a que a ama se refere é o causado em sua senhora pelo fato de a concubina, Iole, trazida por Hércules, estar em seu palácio.

O parâmetro de que se utiliza a ama para tentar expressar o furor de uma mulher e quão temível ela pode ser são Cila e Caríbdis¹³¹ (HO, 235), dois monstros marinhos da mitologia greco-latina que habitavam o estreito de Messina e aterrorizavam os viajantes que por ele navegavam. Ao lançar mão da comparação da imagem de Dejanira com Cila e Caríbdis, a ama tem consciência não só da aparência nefasta da sua senhora, assim como das consequências de sua fúria funesta. De acordo com Homero, Cila era tão horrenda e atroz que nem mesmo um deus se alegraria em vê-la (Hom., *Od.* XII, 85-88). A imagem do monstro descrita por Homero, na *Odisseia*, é causa de terror em qualquer indivíduo: “seus doze pés são todos eles bem disformes, / longuíssimos pescoços (seis), uma cabeça / horrída encima cada; tríplice fieira da dentição onusta do negror da morte” (Hom., *Od.* XII, 89-92). O outro monstro ao qual a ama compara Dejanira é Caríbdis que é também descrita por Homero como um monstro terrível que, em posição contrária a Cila, “[...] sugava o mar salino, horrível. / E quando o vomitava, gorgolhava toda / fremente, igual a uma caldeira sob o imenso / fogaréu [...]” (Hom., *Od.* XII, 235-238).

Os versos iniciais do segundo episódio trazem em si o motivo da fúria de Dejanira: a presença de Iole em sua casa, que lhe desperta ciúmes. Somente nesse momento, o *Leitmotiv* que move a tragédia é apresentado ao público.

Os adjetivos empregados pela ama para caracterizar Iole fazem sempre referência à luz: “[...] desde que começou a brilhar a beleza da concubina cativa / e brilhou Iole tal

¹²⁹ HO, 233-234: “*O quam cruentus feminas stimulat furor, / cum patuit una paelici et nuptae domus!*”

¹³⁰ HO, 278-279: “*Iole meis captiva germanos dabit / natis, Iovisque fiet ex famula nurus?*”

¹³¹ Cila era uma ninfa de profunda beleza desejada por Glauco, um deus das águas, mortal metamorfoseado em peixe, tornado ser imortal, cuja feiúra era peculiar (Ov., *M.* XIII, 898-965). Rejeitado pela bela Cila, ele solicita a Circe, que havia se apaixonado por ele, um filtro do amor. A feiticeira aproveita-se para vingar-se de Cila derramando veneno nas águas onde a ninfa se banhava, com o objetivo de transformá-la em uma criatura horrenda de modo que Glauco a repudiasse. Ao mergulhar na água enfeitiçada, Cila se transforma em um monstro de seis cabeças, com três fileiras de dentes cada uma, doze pés e com seis cães tenebrosos ao redor de sua cintura (BRANDÃO, 2010, p. 327; Ov., *M.* XIV, 1-74). Caríbdis fora lançada ao mar e transformada por Zeus em um monstro que habitava um penhasco como punição por ter devorado alguns bois do rebanho de Gerião que Hércules havia roubado. Ela devora os barcos e, depois, os vomita (BRANDÃO, 2010, p. 327). De acordo com Ovídio, Cila causa destruição do lado direito e Caríbdis do esquerdo (Ov., *M.* XII, 730-731).

como um dia sem nuvem / ou como uma estrela brilhante que reluz em noites claras”¹³² (*HO*, 237-239). A luz nos remete à beleza de Iole, motivo que desperta ciúmes em Dejanira e que dá vida à peça. No que se refere à beleza da cativa de Hércules, Marcucci lembra que há um outro personagem cuja beleza causou a ruína de uma cidade inteira, “Helena, a *causa belli* por excelência.”¹³³ (MARCUCCI, 1997, p. 21). Com isso, percebe-se que a beleza física de Iole é o motivo da desgraça não só de sua pátria e, por conseguinte das mulheres etólias, assim como causa da fúria de Dejanira que culmina na morte de Hércules.

A primeira imagem que temos da furiosa esposa de Hércules nos é transmitida, também, pela fala da sua ama, e a ela, tomada de paixão, são atribuídos adjetivos negativos, opostos aos utilizados para caracterizar Iole: “furiosa” (*HO*, 240); “olhar ameaçador” (*HO*, 241); “lança-se atordoada” (*HO*, 246); “anda errante” (*HO*, 247). Os verbos empregados para descrever a figura de Dejanira retratam o momento precedente à fúria: “[...] então suas faces se inflamam, / a palidez afasta o rubor e a sua dor percorre / por todas as formas possíveis; ela lamenta, suplica, geme.”¹³⁴ (*HO*, 251-253). A imagem da rainha enfurecida de *HO* pode ser aproximada à da Medeia furiosa e, como salienta Friedrich, “podemos tranquilamente compreender esse momento da tragédia como uma variação (expansão) da entidade-Medeia.”¹³⁵ (FRIEDRICH, 1972, p. 508). Assim, o pesquisador conclui que Sêneca teria empregado um esforço considerável para, a partir do exemplo de Medeia, compor sua Dejanira, ou seja, a rainha de *HO* é uma re-criação da princesa da Cólquida. Marcucci, que assim como Friedrich (*op. cit.*) atribui a autoria de *HO* a um autor anônimo profundo conhecedor de Sêneca, assegura que a construção da personagem Dejanira é uma composição de elementos ovidianos e senequianos que “denotam uma reelaboração de todo original que o autor faz sobre a trama mitológica tradicional, uma síntese poética da figura de Dejanira, que não há correspondência em toda a tradição literária.”¹³⁶ (MARCUCCI, 1997, p. 12). Fiore (2000), por sua vez, destaca que a Dejanira *furens* não encontra necessariamente seu modelo na Medeia de Sêneca, mas, em contrapartida, na Dejanira feroz e violenta de uma tradição mitográfica mais

¹³² *HO*, 237-239: “*manque ut refluxit paelicis captae decus / et fulsit Iole qualis innubis dies / purisve clarum noctibus sidus micat.*”

¹³³ “Elena, la *causa belli* per eccellenza.” (MARCUCCI, *op. cit.*, p. 21).

¹³⁴ *HO*, 251-253: “[...] *nunc inardescunt genae, / palor ruborem pllit et formas dolor / errat per omnes; quaeritur implorat gemit.*”

¹³⁵ “Die Oetaeus-Partie kann man bequem als eine Variation (Erweiterung) der Medea-Stelle verstehen.” (FRIEDRICH, *op. cit.*, p. 508).

¹³⁶ “L’ intreccio di elementi ovidiani e di elementi senecani denotano una rielaborazione del tutto originale che l’Autore fa sull’ intreccio mitologico tradizionale, una sintesi poetica della figura di Deianira, che non há riscontri in tutta la tradizione letteraria.” (MARCUCCI, *op. cit.*, p. 12).

antiga cujos reflexos estão presentes na carta IX das *Heroides* de Ovídio, e no livro IX das *Metamorfoses*. A pesquisadora italiana chega a essa conclusão também pelo fato de que o nome de Dejanira carrega em si seu destino: Δηϊόνειρα, isto é, um composto de δῆτις (assassino) e ἀνὴρ (homem).

Os sintomas da paixão revelados no semblante de Dejanira são descritos pela ama e, com isso, os leitores/ouvintes são preparados para ler/ouvir as palavras da esposa de Hércules, anunciando a ama sua chegada, revelando “expressão perturbada, [exprimido] os segredos de sua alma” (HO, 255). Enfurecida, Dejanira, então, invoca os poderes da deusa Juno, pois é ciente de que ela almeja a destruição do filho bastardo de Júpiter desde o seu nascimento; e se oferece para concluir o que, até agora, a deusa não conseguira. Ela roga a Juno que a transforme em uma fera que possa derrotar Hércules, pois esse é, também, o seu desejo, uma vez que se sente ameaçada pela presença de Iole: “Neste peito tu encontrarás todas as feras / que ele possa temer: aceite isto como arma para teus ódios” (HO, 269-270). Dejanira tem consciência da sua fúria e se coloca à disposição de Juno para causar qualquer mal que seja a seu marido, e diz à deusa: “eu sou a madrasta que pode destruir Hércules; / minha ira é suficiente!” (HO, 271;275). Ou seja, o poder de destruição da ira, da paixão que inflama a alma e se coloca no lugar do *lógos*, está explicitamente expresso na fala de Dejanira, ressaltando que a sua força pode ser mais devastadora do que o ódio que Juno nutre pelo herói. Como já afirmamos, anteriormente, o irado é caracterizado como desprovido de comedimento, descontrolado, e, principalmente, se esquece dos laços afetivos com o único objetivo de fazer o mal. Na figura de Dejanira, podemos perceber todas essas características mencionadas e o fato de Hércules ser seu esposo não a impede de querer se vingar dele, uma vez que o lugar ocupado pelo *lógos* em sua alma encontra-se dominado pela paixão. E esse é o sentido da tragédia, isto é, mostrar a ausência do μέτρον (justa medida), uma vez que não existe a σωφροσύνη (prudência, temperança).

Auvray, ao tratar da loucura, tema presente em cinco tragédias gregas¹³⁷, como uma doença mental, elenca os principais sinais que o louco-furioso manifesta: “movimento dos olhos, ritmo da respiração, tremor, espuma na boca, sono agitado.”¹³⁸ (AUVRAY, 1989, p. 72). Ou seja, a loucura, ou melhor, o momento de intensa perturbação da alma, se exterioriza através dos órgãos sensoriais: olhos, nariz, pernas e braços, e boca. Se transpusermos essa imagem do louco, pensando a ira de Dejanira como

¹³⁷ *Hércules Furioso, Coéforas, Ajax, Bacantes e Orestes*. A pesquisadora se refere à loucura desses personagens durante o delírio.

¹³⁸ “mouvement des yeux, rythme de la respiration, tremblement, écume à la bouche, sommeil agité.” (AUVRAY, *op. cit.*, p. 72).

um impulso da alma para fazer o mal, como afirma Sêneca, podemos perceber que os sinais corporais do louco-furioso em delírio são semelhantes aos da iracunda esposa de Hércules, na descrição da ama, no segundo episódio:

stetit furenti similis ac torvum intuens 240
Herculea coniunx; feta ut Armenia iacens
sub rupe tigris hoste conspecto exilit
aut iussa thyrsum quaterne conceptum ferens
Maenas Lyaeum dubia quo gressus agat
haesit parumper; tum per Herculeos lares 245
lymphata rapitur, tota vix satis est domus:
incurrit, errat, sistit, in vultus dolor
processit omnis, pectori paene intimo
nihil est relictum; fletus insequitur minas.
nec unus habitus durat aut uno furit 250
contenta vultu: nunc inardescunt genae,
pallor ruborem pellit et formas dolor
errat per omnes; queritur implorat gemit.
Sonuere postes ecce praecipiti gradu,
secreta mentis ore confuso exerit. (*HO*, 240-255).

permanece olhando fixamente e torvo a esposa de Hércules 240
semelhante à tigresa parida furiosa
deitada sob a rocha armênia pronta a lançar-se sobre o inimigo avistado,
ou como a Mênade trazendo em si Lieu, quando forçada a agitar o tirso
contido
e com dúvida para onde levar seus passos
ela hesita por pouco tempo. Depois disso, pela casa de Hércules 245
lança-se atordoada, toda a casa não é suficiente;
ela corre, anda errante, para; toda a sua dor
chegou a sua face, no imo peito
quase nada foi deixado; o choro segue as ameaças.
Nenhuma atitude dura ou nenhuma expressão de dor 250
a satisfaz: então suas faces se inflamam,
a palidez afasta o rubor e a sua dor percorre
por todas as formas possíveis; ela lamenta, suplica, geme.
As portas soaram; eis que, com passo precipitado
e com a boca confusa, ela exprime os segredos da mente.

Essa é a imagem que temos de Dejanira, na peça, e ela nos é descrita por sua ama, na tentativa de mostrar fidedignamente ao leitor/ouvinte/espectador o quão transformado se encontra o ser dominado pela ira; o quão monstruoso ele aparenta ser externamente. A ama lança mão da comparação, recurso bastante utilizado nos textos senequianos, no intuito de descrever a figura furiosa da sua senhora, ou melhor, a visível transformação de sua aparência. Inicialmente, ela é comparada a uma tigresa parida pronta a avançar caso algum inimigo apareça, e sabemos o quão destrutivo pode ser um animal selvagem para preservar a sua cria. Ovídio, em sua obra *Ars Amatoria*, faz a mesma comparação

entre uma mulher furiosa e um animal selvagem: “Mas nem o bravo javali é tão feroz em meio de um ataque de fúria / [...] nem a leoa, quando dá de mamar às suas crias de leite / [...] como a mulher, ao surpreender uma rival no leito do marido.” (Ov., A.A. II, 373-377). A única diferença entre a mulher e o animal selvagem é que o animal age por instinto, desconhecendo, portanto, a ira. No caso dos humanos irados, a ação ocorre por meio do *uitium* ou por meio do *affectus* que garantem um falso julgamento acerca da interpretação das imagens apresentadas a eles pela realidade.

A imagem de Dejanira é representada, também, como as Mênades, conhecidas como Bacantes, as ninfas seguidoras do culto ao deus Dioniso, descritas fisicamente com os cabelos soltos e desgrenhados, agitando um tirso com suas mãos.¹³⁹ Ou seja, uma aproximação com as Mênades significa loucura intensa, uma vez que elas eram representadas, na mitologia, como selvagens e loucas, desprovidas de *ratio*, pois se encontravam em êxtase, isto é, fora de si durante as festividades noturnas em honra ao deus. Além disso, como participavam do culto dionisíaco, sua imagem estava relacionada ao êxtase absoluto e à violência. Como indica Walde (1992), essa comparação se assemelha à feita por Virgílio, no Livro IV, da *Eneida*, vv. 300-303, ao relacionar Dido furiosa às Bacantes.

Os sinais físicos da iracúndia são apresentados por Sêneca como deformidades. Então, inferimos que aquele ser tomado de ira se assemelha a um monstro, cujas características são aterrorizantes e amedrontadoras:

Em nenhuma outra paixão a face é mais transtornada. Ela torna feios os mais belos rostos, converte as feições mais tranquilas em ferozes. Todo encanto abandona os irados, e se sobre eles um manto foi disposto com esmero, irão arrastar a vestimenta e abandonar todo cuidado de si. Se, por natureza ou por arte, não é disforme a aparência de seus cabelos soltos, eles ficam eriçados juntamente com a alma. Intumescem-se as veias, o peito é agitado por uma respiração ofegante, a erupção raivosa da voz dilata o pescoço. Então, ficam trêmulos os membros, inquietas as mãos, agitado o corpo. Qual julgas ser o estado da alma cuja imagem exterior é tão feia? Quão aterrorizadora é sua feição dentro do peito, ardente sua respiração e intenso o seu ímpeto, que haverá de explodir se não extravasar! Tal qual a aparência dos inimigos ou das feras se dirigindo à matança; tais quais os monstros infernais imaginados por poetas, cingidos de serpentes e soprando fogo; tais quais as mais funestas deusas dos infernos, que saem para incitar guerras e disseminar a discórdia entre os povos e lacerar a paz; assim para nós deve figurar a ira, seus olhos ardendo em chamas, ela ecoando sibilos e mugidos, gemidos e gritos [...] (Sen., *Ir.*, II 3-5).

¹³⁹ Na tragédia *As Bacantes*, de Eurípides, o deus Dioniso caracteriza, no prólogo da peça, as mulheres que o seguem: “As mulheres tebanas, mais fiéis a mim, / já se dispõem a vestir peles de corças, / e pus em suas mãos o tirso, este dardo / ornado com ramos de hera sempre verdes.” (E., *Ba.*, 35-38).

O excerto retirado do diálogo *De Ira* se coaduna com a imagem de Dejanira retratada nos versos da tragédia *HO*. Os sinais corporais exteriorizam os impulsos da alma inflamada pela paixão. Assim como descreve Sêneca, no diálogo, as faces de Dejanira, na tragédia, se inflamam; ela anda errante e perturbada, lamenta, suplica e geme. Todos os seus órgãos sensoriais estão impulsionados de modo a externalizar o furor: o olhar ameaçador (*HO*, 241); o lançar-se atordoada pela casa (*HO*, 246), correr e andar errante (*HO*, 247); depois, o choro (*HO*, 249); as faces inflamam (*HO*, 251) para, finalmente, a boca verbalizar esses sentimentos através de lamentos, súplicas e gemidos (*HO*, 253). Toda a alma da rainha, aprisionada num corpo tomado de *affectus* e de total ausência da razão, incorre em perturbações incitadas pela *dolor* e, consequentemente, pelo *furor*. Nesse sentido, nos ensina Sêneca que “com gritos, tumulto e agitação de todo o corpo, [a ira] persegue aqueles aos quais se aferrou, lançando-lhes insultos e maldições. Isso a razão não faz.” (Sen., *Ir.* I, 19, 1-2). Através dessas palavras, o filósofo intenta mostrar ao leitor/ouvinte não só o poder de destruição da ira, assim como ressaltar a importância de seguir a razão. A imagem da furiosa Dejanira nos serve de exemplo de uma alma doente, revelando, primeiramente através dos sinais do corpo, o *affectus* que a domina. Mas isso não é suficiente, pois a ira, além de ser extravasada, precisa, obrigatoriamente, atingir seu objetivo que é fazer o mal ao seu objeto de vingança.

O furor que domina a alma da esposa de Hércules advém não só do ciúme que ela sente pelo fato de imaginar seu amado esposo apaixonado pela cativa Iole – “uma cativa é preferida a mim”¹⁴⁰ (*HO*, 304) –, mas, também, pela inveja da beleza de Iole, e, sobretudo, pelo medo de ter seu leito nupcial roubado pela cativa: “uma cativa roubará meu leito nupcial?”¹⁴¹ (*HO*, 287). O sentimento inicial de Dejanira está relacionado ao medo (φόβος), considerado uma paixão genérica que contribui, do mesmo modo, para o sofrimento da alma, na medida em que antecipa um sofrimento que ainda não aconteceu. Ou seja, o medo de algo que pode acontecer no futuro afeta a alma no presente e, como afirma Sêneca, a imagem que fazemos de determinada situação nos angustia mais do que a própria realidade (Sen., *Ep.* 13, 4). Nesse mesmo sentido, o conselho de Sêneca é, caso não tenhamos forças para extirpar a angústia de nossa alma, que tentemos, ao menos, adiá-la o quanto pudermos (Sen., *Ep.* 74, 33). O mesmo ele recomenda ao ser que está possuído pela ira, cujos impulsos são apenas iniciais e que perdem força com o passar do tempo (Sen., *Ir.* II 29, 1).

¹⁴⁰ *HO*, 304: *capta praelata est mihi*.

¹⁴¹ *HO*, 287: *capta praeripiet toros?*

O furor de Dejanira encontra sua causa não apenas no ciúme, mas principalmente no medo de perder o amor do seu marido; medo este que faz com que ela perca a faculdade de raciocinar, sendo empurrada em direção a ações movidas pela ira. Sabendo que ela sozinha não teria forças para atingir Hércules, a esposa enfurecida supõe que Juno, que não fora invocada¹⁴², se apresentaria para ajudá-la, pois era do interesse da deusa destruir o herói. Parece um tanto incoerente que Dejanira procure a ajuda de Juno para destruir o herói, pois a deusa fracassou em todas as suas tentativas de fazê-lo. No entanto, é nela que a esposa de Hércules imagina encontrar auxílio para concretizar a sua ação funesta. Ou seja, nas mãos de Juno Dejanira procura suas armas para aniquilar seu marido.

A ação intencionada por Dejanira para causar dor e sofrimento em Hércules tem origem na sua própria dor: “mas a dor me ordena que seja feito”.¹⁴³ (HO, 331). A *dolor* é uma fraqueza do espírito que desperta o *furor*, a ira, que precisa ser extravasada de alguma forma. *Dolor* e *furor* são sentimentos intimamente interligados, pois o furor que dá vida à tragédia é desencadeado pela *dolor*, um *affectus*, uma paixão arrebatadora – aqui, ‘paixão’ é utilizada no sentido etimológico do termo, do verbo grego *páskho*, ‘sofrer’ – e ambos se desenvolvem a partir do argumento mitológico representado pelo ciúme de Dejanira em relação a Iole, tendo como objetivo o sofrimento de Hércules, seu esposo, herói e personagem mitológico presente na memória coletiva.

Em virtude do poder de destruição da ira manifestada por Dejanira, e, também, por causa de outros heróis furiosos das tragédias de Sêneca, Fuhrman caracteriza as tragédias senequianas como “repletas com os horrores que a força destruidora dos sofrimentos humanos podem demonstrar.”¹⁴⁴ (FUHRMANN, 2011, p. 73); e Dupont (1995) afirma que a tragédia latina nos mostra a metamorfose de um homem em monstro. Dejanira se aproxima então de outras heroínas senequianas, como Medeia e Clitemnestra, por exemplo, cuja *dolor* desperta a *ira*, o *odium* e o furor funestos resultando no vingar-se do marido infiel.

Em um primeiro momento, Dejanira é acometida por um sofrimento psicológico e moral intenso, a *dolor* que nos revela ausência de virtude; e é a partir dela que se origina o *furor*. A personagem precisa passar necessariamente por esses dois momentos iniciais (*dolor* e *furor*) até cometer o crime (*nefas*). Em decorrência da dor insuportável, outro sentimento surge: o desejo de vingança movido pela ira. Desejo esse que pode ser

¹⁴² HO, 312-314: *aderit nouerca quae manus nostras regat / nec inuocata*. (A madrasta, que nem foi invocada, se aproximará / e guiará minhas mãos.)

¹⁴³ HO, 331: *sed dolor fieri iubet*.

¹⁴⁴ “Die Tragödien Senecas schwelgen in Schreckensbildern, die die vernichtenden Kraft der menschlichen Leidenschaften demonstrieren sollen.” (FUHRMANN, *op. cit.*, p. 73).

explicado estoicamente, uma vez que o indivíduo tomado de paixão deseja unicamente vingar-se, ou seja, fazer o mal. Nas tragédias de Sêneca, cada herói, ou heroína, sofre de uma *dolor* inicial desencadeada por um motivo específico para cada um deles; e a trama da peça se desenvolve na busca por vingar-se do objeto que provocou o sofrimento.

De acordo com Dupont, o sentimento de *iniuria* desencadeia no herói/heroína uma dor, uma mágoa, ou seja, possíveis traduções para o termo *aegritudo* (um conceito extra teatral), fazendo com que se perca o gosto pela vida. Percebe-se que a *dolor* que afeta o herói decorre de um estímulo externo, por exemplo, traição, abandono, banimento, ciúmes. Para a autora, a mágoa desencadeia a ira e “esse sofrimento é indissociável do que nós denominamos ressentimento. E é essa cólera que, segundo a opinião comum, dará ao ressentido a violência, a força – *uis* – necessárias para a sua vingança.”¹⁴⁵ (DUPONT, 1995, p. 75). Por isso, Sêneca aconselha que os primeiros sinais de ira sejam imediatamente desprezados com o intuito de não se deixar que as sementes do furor se enraízem e deem frutos (Sen., *Ir.*, I, 8,1). Uma vez enraizado o furor, ele toma o lugar da razão que lhe foi dado por nossa própria vontade e, em virtude disso, fará o que quiser e não o que lhe for permitido.

O *furor*, como categoria dramática, é provocado pela *dolor* (*páthos*), está atrelado imprescindivelmente a um desejo de vingança e eclode em todos os heróis da tragédia senequiana, uma vez que esse desejo é parte constitutiva e indispensável das peças. Clitemnestra, por exemplo, expressa, primeiramente, sua *dolor*, em *Agamêmnon*: “Meu ser em chamas consome a meu coração. / Mesclado à dor, o medo crava-me agulhões. / Meu peito o ciúme espanca.” (Sen., *Ag.*, 131-134)¹⁴⁶; para, depois, manifestar sua ira: “onde me leve a ira, onde a dor, a esperança, / lá eu irei; às vagas entreguei meu barco.” (Sen., *Ag.*, 142-143). A *dolor* da rainha troiana Hécuba decorre do sofrimento advindo da Guerra de Troia. Depois de atacada a cidade pelos gregos, Hécuba perde o filho Heitor, morto por Aquiles; vê seu marido Príamo ser assassinado; sua filha Políxena é morta, assim como seu neto Astíanax. O *furor* que domina Hécuba é retratado, também, por Ovídio, nas *Metamorfoses* (Ov., *M.* XIII, 533-575), assim como em *Agamemnon* (Sen., *Ag.*, 705-709), quando ela, tomada pela ira, é metamorfoseada em uma cadela. Eurípides, em sua tragédia *Hécuba*, também mostra o furor da ex-rainha troiana e escrava dos gregos diante do assassinato de seu filho Polidoro pelo amigo Poliméstor. O rei trácio, depois de

¹⁴⁵ “cette souffrance est indissociable de ce que nous appelons le ressentiment. Et c’est colère qui, selon l’opinion commune, donne au douloureux la violence, la force – *uis* – nécessaires à sa vengeance.” (DUPONT, *op. cit.*, p. 75).

¹⁴⁶ Todas as traduções das citações de *Agamêmnon* são de Lohner (2009).

assassinados seus filhos e tendo seus olhos furados, revela a Hécuba seu fim trágico: será transformada em uma “cadela de olhos flamejantes” (E., *Hec.*, 1643) será conhecida como a “Cadela Infeliz, guia dos nautas” (E., *Hec.*, 1651) – assim predisse o Diôniso divino, oráculo dos trácios.

As palavras de Dejanira sinalizam que ela tem consciência não só do mal que cometerá devido à sua alma estar dominada pela ira, assim como do seu não-controle diante dessa perturbação: “Eu mesma reconheço que isto é um crime enorme a ser cometido”¹⁴⁷ (*HO*, 331). Ou seja, sua atitude demonstra que ela escolheu cometer o crime de matar seu esposo e revela, também, sua fragilidade diante da ira. Decidindo levar adiante o crime (*scelus*) de aniquilar seu marido, ela, consequentemente, escolhe a sua ruína, pois sabe que não poderá permanecer viva diante de tal atrocidade:

Moriar Herculis nempe incluti
coniunx nec ullus nocte discussa dies
viduam notabit nec meos paelex toros
captiva capiet [...] (*HO*, 332-335).

Certamente morrerei como esposa do ilustre Hércules,
nenhum dia, dissipada a noite,
me verá viúva, nenhuma concubina cativa
tomará meu leito nupcial. [...]

O discurso de ódio de Dejanira aponta para ações que serão realizadas no futuro, representadas, sobretudo, pelo tempo verbal dessas ações; ela manifesta seu desejo de não querer ver seu leito entregue à cativa Iole, mas, antes que isso aconteça, ela destruirá tudo, inclusive o marido. Mais uma vez, a personagem dá indícios de sua fraqueza e estultícia, uma vez que o tempo futuro não existe, é apenas uma projeção de ideias que contribuem para o sofrimento do indivíduo. A partir do que Sêneca ensina a Lucílio e em virtude das ações planejadas pela esposa de Hércules, podemos caracterizar sua vida presente como vazia e tomada de ansiedade, uma vez que ela não se concentra em si mesma, mas em projeções futuras (Sen., *Ep.* 101, 9). De acordo com a doutrina estoico-senequiana, “será a ruína do espírito andarmos ansiosos pelo futuro, desgraçados antes da desgraça [...]” (Sen., *Ep.* 98, 6). Além disso, cabe perfeitamente à situação de Dejanira, as seguintes palavras do filósofo ao amigo: “situam-se, de facto, ao mesmo nível a dor por algo perdido e o receio de o perder [...] O cúmulo da desgraça e da estupidez está no medo antecipado: que loucura é esta, ser infeliz antecipadamente?” (Sen., *Ep.* 98, 6-7). Como falta a

¹⁴⁷ *HO*, 331: *Maximum fieri scelus et ipsa fator.*

Dejanira autoconfiança e firmeza de ânimo, sua alma não é capaz de dominar a dor e a ira que ela desencadeia, revelando desequilíbrio e imoderação, alguns dos vocábulos que caracterizam o estulto. Dessa forma, ela externa uma sequência de injunções que manifestam as ações que serão realizadas, primeiramente por ela e, depois por Hércules, como consequência da sua desmedida:

meo iugales sanguine extingam faces.
aut pereat aut me perimat; elisis feris 340
et coniugem addat, inter Herculeos licet
me quoque labores numeret: Alcidae toros
moritura certe corpore amplectar meo. (HO, 339-343).

Que eu destrua com meu sangue as tochas nupciais.
Que ele morra ou me mate. Que ele coloque 340
sua esposa junto das feras que ele aniquilou; que ele
possa me incluir dentre os trabalhos de Hércules, eu, que
certamente hei de morrer, abraçarei com meu corpo o leito nupcial de
Alcides.

As ações que cabem a ela versam no sentido de extravasar a sua ira, inicialmente apagando com seu sangue as tochas nupciais e, em seguida matando o esposo. Certa de que sofrerá as consequências dos seus atos funestos, antecipa o que lhe pode acontecer caso não concretize o seu crime. Seu desejo caminha no sentido de ser posta como um dos trabalhos de Hércules, sendo colocada junto aos monstros já abatidos pelo herói.

Em seguida, direciona suas palavras ao objeto que a fez ter um julgamento inconscientemente errôneo acreditando ter sofrido uma injúria, cuja força despertou seu desejo de vingança.

Ire, ire ad umbras Herculis nuptam libet,
sed non inultam: si quid ex nostro Hercule 345
concepit Iole, manibus evellam meis
ante et per ipsas paelicem invadam faces.
me nuptiali victimam feriat die
infestus, Iolen dum supra exanimem ruam:
felix iacet quicumque quos odit premit. (HO, 344-350).

Ir, ir para as sombras agrada a esposa de Hércules,
mas não vingada: se Iole gerou [um filho] do meu Hércules, que eu 345
arranque com minhas mãos, mas antes
me jogarei sobre a concubina no meio das suas próprias tochas nupciais.
Que o inimigo me fira, como vítima, no dia de suas núpcias,
desde que eu caia sobre Iole morta:
feliz, jaz aquele que mata os que odeia.

O adjetivo *inulta* (*HO*, 345) “que não se vingou” é a força necessária que move as ações funestas intencionadas por Dejanira, mesmo sabendo que seu destino seria “ir para as sombras” (*HO*, 345). As mesmas palavras são utilizadas por Nesso antes de morrer atingido pela flecha de Hércules: “Não hei de morrer sem vingança.”¹⁴⁸ (*Ov.*, *M.* IX, 131). Ou seja, assim como Nesso, Dejanira quer vingar-se de Hércules e é com a ajuda do centauro que sua vingança se concretizará. Para matar Iole, a rainha toma como motivo um filho que a cativa geraria do herói. Aqui vemos um paralelo com a própria história de Hércules, tendo sido perseguido pela ira de Juno, uma vez que era filho bastardo de Zeus com a mortal Alcmena. Dejanira irada tem a mesma reação da deusa: matar o objeto que lhe causa sofrimento e injúria. A esposa de Hércules intenciona matar não só o marido, assim como a sua concubina, na falsa expectativa de fazer cessar a sua dor, expressando claramente esse pensamento através de sua fala (*HO*, 350). Devido à cegueira causada pelo desejo desenfreado de causar mal não só a Hércules como também a Iole, Dejanira não consegue perceber que todo o mal que pretende realizar traz com ele consequências que atingem a ela própria, uma vez que, como Sêneca nos ensina, nada pode de bom nascer de uma ação má¹⁴⁹ (*Sen.*, *Ep.* 87, 24; 25); e, ressalta ainda que, ao contrário das serpentes cujo próprio veneno não lhes é nocivo, o veneno da maldade é funesto a quem o possui (*Sen.*, *Ep.* 81, 22) e isso ocorre, pois o ser tomado de *affectus* desconhece a justa medida. Assim, reitera Sêneca que “a ira, é certo, perturba a técnica e olha somente onde possa agredir. [...] a razão aconselha em geral a paciência; a ira, a retaliação, e quando podíamos ter nos livrado de males incipientes, em maiores nos vemos lançados” (*Sen.*, *Ir.* II 14, 3).

Percebemos que as ações de Dejanira se encaixam na descrição de Sêneca acerca do percurso pelo qual a paixão passa até se exteriorizar. Como afirmamos, no capítulo anterior, ao tratarmos da ira, um sentimento inicial acomete a alma, sem que ela tenha consciência dele – no caso de Dejanira, a beleza de Iole poderia ser o prelúdio que despertou, em seguida, o medo¹⁵⁰ de perder o marido para a sua amante:

vides ut altum famula non perdat decus?
cessere cultus penitus et paedor sedet;
tamen per ipsas fulget aerumnas decor
nihilque ab illa casus et fatum grave

¹⁴⁸ “*neque enim moriemur inulti*”. (*Ov.*, *M.* IX, 131).

¹⁴⁹ “*Ergo bona nasci ex malo non possunt*.” (*Sen.*, *Ep.* 87, 24; 25)

¹⁵⁰ Conforme atesta Marcucci (1997), diferente do que ocorre nas *Traquínias*, de Sófocles, em *HO* o medo é um sentimento que desperta a ira de Dejanira, aproximando essa passagem da Fábula XXXVI, de Higino, dedicada à esposa de Hércules.

nisi regna traxit. hic meum pectus timor,
altrix, laccessit, hic rapit somnos pavor. (*HO*, 391-396).

Tu vês como a escrava não perde sua beleza?
Tu vês que os cuidados cessaram completamente e a imundice se
instalou;
entretanto, sua beleza brilha em seus próprios sentimentos
e nem a desgraça nem o pesado destino retirou nada dela
senão sua realeza. Este temor, ó ama, fere meu peito;
este pavor rouba meu sono.

O espírito interpreta esse primeiro sentimento como uma injúria, se sente ofendido, permitindo que a ira se instale onde antes imperava a razão: Dejanira não admite que Iole seja a concubina de Hércules, sente-se traída e abre as portas de sua alma para a paixão; conseqüentemente, o terceiro movimento completa o ciclo funesto: ela quer se vingar de qualquer maneira matando o marido e sua amante (*HO*, 350), pois está certa de um costume de Hércules: amar as cativas¹⁵¹ (*HO*, 362). As palavras da ama corroboram a assertiva de Dejanira em relação às amantes dele e, dentre muitas, ela elenca algumas delas: Hesíona (*HO*, 363), filha de Laomedonte, rei de Tróia, e irmã de Príamo; Auge (*HO*, 366), filha de Áleo, rei da Arcádia, onde se encontra o monte Partênio e mãe de Télefo – seu nome aparece também na carta IX, de Dejanira a Hércules, nas *Heroides*, de Ovídio (*Ov.*, *H.*, 9, 49); as Téspíades (*HO*, 369), filhas de Téspio; e a nora da Lídia (*HO*, 371), Ônfale, filha de Iárdano, rainha da Lídia a quem Hércules foi vendido por ter cometido o crime de matar Ífitos, irmão de Iole. Lá foi obrigado não só a servir como escravo por um ano, assim como a vestir-se de mulher e a realizar trabalhos femininos, como fiar lã aos pés da rainha (*HO*, 373).

Dejanira tenta justificar o crime que está prestes a cometer elencando os crimes que o próprio marido havia cometido também movido pela cólera caso não conseguisse ter a mulher que desejasse:

si qua est negata, rapitur; in populos furit,
nuptas ruinis quaerit et vitium impotens
virtus vocatur. cecidit Oechalia inclita,
unusque Titan vidit atque unus dies
stantem et cadentem; causa bellandi est amor.
totiens timebit Herculi natam parens
quotiens negabit, hostis est quotiens socer
fieri recusat: si gener non est, ferit. (*HO*, 420-427).

¹⁵¹ *HO*, 362: *hoc usitatum est Herculi: captas amat*. “Isto é de costume de Hércules: ele ama as cativas.”

Se uma lhe for negada, ela é raptada; ele se enfurece com os povos,
 busca as casadas pelas ruínas e esse erro violento
 é chamado de virtude. A ilustre Ecália caiu,
 um mesmo titã e um mesmo dia viram-na
 em pé e caindo; a causa da guerra é o amor.
 Todas as vezes que um pai negar sua filha a Hércules 425
 ele deverá temer, inimigo é qualquer um que
 se negue a tornar-se seu sogro; se não é o genro, ele mata.

Além disso, relembra como Hércules matou Mégara e seus filhos, trazendo à tona o tema que move a tragédia *Hercules Furens*:

Post haec quid istas innocens servo manus?
 donec furentem simulet ac saeva manu
 intendat arcus meque natumque opprimat? 430
 sic coniuges expellit Alcides suas,
 haec sunt repudia. nec potest fieri nocens:
 terris videri sceleribus causam suis
 fecit novercam. quid stupes segnis, furor?
 scelus occupandum est: perge, dum fervet manus. (*HO*, 428-435).

Depois disso [tudo], por que conservo inocentes minhas mãos?
 Até que ele simule estar fora de si e com sua mão furiosa
 entese o arco e destrua a mim e meu filho? 430
 É assim que Alcides elimina suas esposas,
 assim são seus divórcios. E ele nem pode tornar-se culpado
 ele fez sua madrastra ser vista por todo universo como a causa para os
 seus crimes
 Por que tu, meu furor, está entorpecido e calmo?
 É preciso cometer o crime: prossiga, enquanto tua mão ferve com ardor.

Diante da situação movida pelo medo, ou pelo julgamento equivocado da imaginação, para que o furor não se manifeste faz-se necessário lançar mão do discernimento, da razão, de forma a blindar a alma contra as perturbações desencadeadas pelo *affectus*. O diálogo entre a ama e Dejanira (*HO*, 436-472) mostra o lado racional, na figura da ama, que encontra-se dotada de razão, em um esforço de fazer apelar o ódio de sua rainha, na tentativa de dissuadi-la de efetivar as ações funestas que planeja contra seu próprio marido. A ama representa, portanto, a racionalidade; aquela que faz lembrar a importância da reflexão para fortalecer a alma, que a todo momento tenta mostrar o caminho da virtude a Dejanira e esforça-se, sobretudo, para fazer com que a ira de sua senhora perca força com o passar do tempo, um dos remédios indicados por Sêneca para curar o furor. Mas, como a esposa de Hércules precisa extravasar a sua ira, causando sofrimento no objeto motivador desse afeto, dessa perturbação, nada consegue demovê-

la da ideia fixa. Assim, dirige as seguintes palavras à ama: “Tu crês ser uma amante um mal leve para uma esposa? / Isto que tu consideras desmedido, é tudo o que alimenta a dor.”¹⁵² (HO, 447-448). Com isso, ao mesmo tempo que reitera sua decisão, confirma ter sua alma dominada pela paixão, aceitando o excesso, a imoderação, como a força que a move em direção ao ato funesto. Sendo assim, decide matar o marido enquanto o furor ainda lhe dá força necessária: “*perge, dum fervet manus*” (HO, 435). O diálogo abaixo, em forma de uma esticomitia sincopada, revela uma Dejanira segura da decisão que havia tomado:

	NUTRIX
Perimes maritum?	
	DEIANIRA
	Paelicis certe meae.
	NUTRIX
At Jove creatum.	
[...]	
	DEIANIRA
	Perimam dolo.
	NUTRIX
Quis iste furor est?	
	DEIANIRA
	Quem meus coniunx docet.
	NUTRIX
Quem nec noverca potuit, hunc perimes virum?	
	DEIANIRA
Caelestis ira quos premit, miseros facit: humana nullos.	
	NUTRIX
	Parce, miseranda, et time.
	DEIANIRA
Contempsit omnes ille qui mortem prius; libet ire in enses. (HO, 436-443).	
	AMA
Matarás teu marido?	

¹⁵² HO, 447-448: “*Leve esse credis palicem nuptae malum? / quidquid dolorem pascit, hoc nimium puta.*”

DEJANIRA
O da minha rival certamente.

AMA
Mas é filho de Júpiter.

[...]

DEJANIRA
Matarei com astúcia.

AMA
Que furor é esse?

DEJANIRA
Aquele que meu marido me ensina.

AMA
Tu matarás o herói que nem a madrastra conseguiu matar?

DEJANIRA
A ira celeste torna miseráveis aqueles que ela
persegue: a ira humana os aniquila.

AMA
Contém-te, mulher digna de compaixão, e teme.

DEJANIRA
Aquele que primeiro desprezou a morte, despreza todas as
coisas; é melhor ir às espadas.

As palavras de Dejanira mostram claramente o seu desejo de causar dor pelo fato de se sentir injuriada. A ama, por sua vez, mantém-se no papel daquela possuidora de razão, com o intuito de mostrar a sua senhora o erro que pode cometer. É ela que faz Dejanira não mais querer matar Hércules, e a convence do poder das artes mágicas e aconselha a sua senhora que faça uso de magia para trazer o amor de Hércules de volta, assegurando que os feitiços encontram um caminho (HO, 452-464). Nesse momento da tragédia, Dejanira mostra-se mais tranquila e confiante de que pode enfeitiçar Hércules, fazendo com que ele a ame novamente. Ela passa de um momento furioso a um momento de calma, confiante nas palavras de sua ama de que o amor tudo vence¹⁵³ (HO, 472) e de que, talvez, o amor possa se tornar o último trabalho de Hércules¹⁵⁴ (HO, 474). Com o auxílio da ama, Dejanira observa passivamente o preparo da túnica com o sangue de Nesso que será enviada a Hércules, causando, sem que ela o deseje, a sua aniquilação.

¹⁵³ HO, 472: *Vicit et superos Amor*. (“O Amor venceu também os deuses”).

¹⁵⁴ HO, 474: *Amorque summus fiet Alcidae labor*.

Passado o furor, e reconduzida a razão ao seu devido lugar, a esposa de Hércules tem consciência do mal que poderia ter causado ao seu marido. Nesse momento, ela se encontra atordoada, atormentada e preocupada com a ação realizada por ela no momento em que a ira dominava sua alma e lhe roubava a razão. A retomada de consciência fez com que Dejanira conseguisse perceber que algo grave havia cometido, uma vez que se lembrou de que o pincel utilizado para impregnar a túnica de Hércules incendiou-se quando exposto aos raios de Febo (*HO*, 726).

A certeza da gravidade do seu ato funesto lhe foi dada por seu filho Hilo ao trazer-lhe a notícia de que o pai morria aos poucos consumido pela túnica enviada a ele por Dejanira. Ao saber que morria o marido, a rainha decide suicidar-se na tentativa de pagar, com suas próprias mãos, pelo crime cometido e, sobretudo, para evitar o seu sofrimento. Auvray (1989) acredita que ela busca na morte não o castigo, mas o perdão e a absolvição. De toda forma, sua atitude é considerada como covarde, pois a vontade de morrer ocorre simplesmente pelo fato de querer evitar a dor e o sofrimento. Sêneca condena veementemente o suicídio com esse fim e afirma ser uma atitude que revela fraqueza e covardia (Sen., *Ep.* 58, 3). A filosofia estoica aceita o suicídio como uma possibilidade de abreviar a vida, mas para que ele seja cometido faz-se necessária profunda reflexão sobre os motivos pelos quais o indivíduo deseja interromper o curso da vida. No caso de Dejanira, a decisão por abreviar a sua vida ocorre de forma abrupta e sem meditação sobre a morte (*meditatio mortis*), mas por causa do que lhe pode acontecer devido às consequências da sua ação funesta, mesmo que não intencionada. Com esse ato, ela incorre em vários erros condenáveis pelos estoicos, a saber: agir por impulso; fugir da dor; fugir do destino; deixar um dependente (Sen., *Ep.* 104, 3).

De acordo com Sêneca, existem algumas maneiras de fazer com que um homem faça mal a outro e, dentre elas, encontramos a esperança (*spes*), a inveja (*invidia*), o ódio (*odium*), o medo (*metus*) e o desprezo (*contemptus*) (Sen., *Ep.* 105, 1). Acreditamos que o medo inicial da esposa de Hércules, que a faz querer matar o marido e sua amante, seja motivado e não apenas um erro de julgamento, uma vez que Iole encontra-se na casa de Hércules e, devido à paixão do herói pela princesa, toda a sua pátria foi devastada. No entanto, Sêneca deixa claro que até mesmo um medo motivado pode ser combatido com a força de discernimento do ânimo, afastando-o para longe da alma, pois o filósofo acredita que, por maior que seja o temor, ele não será eterno, com o tempo ele desaparece (Sen., *Ep.* 13, 12).

As consequências das atitudes tomadas com a alma perturbada pela ira deixam, por sua vez, marcas na alma quando o fogo que alimenta o furor é apagado. Por isso, a

todo momento, sobretudo nos diálogos, Sêneca é enfático e sugere que busquemos o caminho da razão, do discernimento, e que, com calma e equilíbrio, possamos tomar nossas decisões de modo que mantenhamos a tranquilidade da alma. Essa é, pois, a diferença entre o sábio e o estulto: aquele prima pelo discernimento, ao passo que este se deixa perturbar, sendo guiado pelos impulsos das paixões. A essa segunda categoria, pertence Dejanira, assim como todos os outros indivíduos que não conseguem lançar mão da razão para que possam se libertar dos vícios e das paixões que tanto mal causam à alma.

Além disso, há, na figura da esposa de Hércules, a ausência de “*tranquillitas, simplicitas, liberalitas, constantia, aequanimitas, tolerantia*”, cujo denominador comum é a virtude que garante ao indivíduo um “*animus rectus et indeclinabilis*” (Sen., *Ep.* 66, 13). A partir da não-existência dessas qualidades é que podemos caracterizar Dejanira como um ser desprovido de virtude, aquela que se deixa perturbar e é submetida pelos sentidos, cuja figura pode nos ensinar, através do *contra-exemplum*, o que deve ser evitado para que tenhamos uma vida tranquila e feliz de acordo com o que recomenda a filosofia estoico-senequiana; suas características apresentadas no drama mostram ao leitor/ouvinte o caminho a não ser seguido, mostram um indivíduo cuja natureza revela um ser que se deixa perturbar pelas paixões e, em consequência disso, não reflete sobre as suas ações, estando, portanto, distante do bem moral, da virtude.

CAPÍTULO III: HÉRCULES, *EXEMPLUM VIRTUTIS*

[...] Tufão não sopra sempre,
nem o padecimento se eterniza.
(E., *Heracl.*, 101-102)

Como vimos, no capítulo I desse trabalho, a virtude é um bem moral que deve ser desejada e buscada por todos aqueles que desejam uma vida tranquila e feliz, distante das perturbações e dos vícios. Isso ocorre, pois ela é a responsável pela plenitude da alma, uma vez que é nela que se encontra a origem de todos os bens.

Assim como Diôgenes de Laértios (D.L. VII, 126), Sêneca (Sen., *Ep.* 88, 29-30) discorre sobre as virtudes essenciais à alma dos indivíduos, sobretudo, à do *sapiens*. Elencamos, também anteriormente, as virtudes primárias e as especiais dentre as quais devemos destacar uma delas que é aquela que move a alma do grande herói Hércules: a coragem. Para Sêneca, a coragem como virtude traduz-se como desprezo por tudo que não só incite terror e medo, assim como por tudo que imponha limites a nossa liberdade. A palavra, em latim, utilizada pelo filósofo para coragem é *fortitudo*, um termo derivado do adjetivo ‘*fortis*, -e’ (forte, corajoso) empregado tanto no sentido da força física, como em seu sentido moral (ERNOUT et MEILLET, 2001, p. 249). Assim, compreendemos a afirmação que Diôgenes Laértios (VII, 126) faz ao relacionar a coragem com tudo o que deve ser suportado, seja no âmbito físico ou moral.

Na mitologia greco-latina, a figura de Hércules simboliza a coragem e força física (excelência guerreira) que lhe são atribuídas a partir dos trabalhos que executou ao longo de sua vida com o objetivo de trazer paz não só à humanidade, mas também aos deuses. Além disso, percebemos, da mesma forma, um herói forte e corajoso moralmente no que se refere ao combate contra a dor e, também, em relação ao desprezo pela morte. Essa força e vigor aliados ao desprezo pela dor e pela morte estão presentes, também, em *HO*, com o intuito não apenas de demonstrar a virtude do grande herói e sua sapiência, como também de enfatizar a necessidade da presença delas na alma do indivíduo. Por isso, Oliveira (2016) assegura que é em decorrência da sua coragem que Hércules permanece como preferência de muitos autores, sobretudo dos estoicos. Esta afirmativa pode ser comprovada pelas palavras de Sêneca, na sua obra *Sobre a Firmeza do Sábio*, quando o filósofo afirma que Hércules, assim como Ulisses, são considerados modelos de sábios. Eles foram proclamados sábios pelos estoicos, uma vez que “são invencíveis aos sofrimentos, indiferentes aos prazeres e vitoriosos sobre todos os temores.” (Sen., *Const.* 2, 1). Ou seja, o herói serve, portanto, de exemplo através do qual os princípios da doutrina estoica podem ser demonstrados e, sobretudo, difundidos.

A coragem, como uma das virtudes primárias, assim como a prudência, justiça e moderação, está em conformidade com a razão sendo, portanto, justa e de acordo com o bem moral, embasando e guiando todas as ações do sábio. Sendo assim, pretendemos mostrar, neste capítulo, de que maneira Sêneca se utilizou da figura de Hércules, expoente maior de coragem física e moral, de modo a poder proporcionar a seu público – ouvinte/leitor/espectador – uma reflexão sobre as virtudes necessárias ao *sapiens* que poderíamos denominar de virtude guerreira, demonstrada através da coragem física evidenciada pelos trabalhos de Hércules; e de virtude moral, comprovada através do combate contra a dor e o desprezo pela morte. Entre esses dois momentos, vemos um herói em transformação, despindo-se de seu corpo e elevando a sua alma à sabedoria e à virtude perfeita.

3.1 A virtude guerreira: os trabalhos de Hércules

Hércules é reconhecido na mitologia greco-latina pelos trabalhos que precisou executar ao longo de sua trajetória. Esses trabalhos fizeram dele não só um grande herói assim como perpetuaram a sua imagem, sendo ele lembrado e reconhecido, do mundo antigo até os dias de hoje, devido a sua força física e vigor. Eurípides o caracteriza como proveniente da prole do Cronida e, pela voz do canto coral, ressalta: "quero louvá-lo em hinos, / coroa da labuta. / A excelência da fadiga ativa / monumentaliza os perecidos." (E., *Heracl.*, 355-358). O tragediógrafo grego enfatiza também a virtude inerente ao herói: "Ele provém de Zeus, / mas sua virtude vai bastante além da eugenia: / empenhou-se em nos doar a calma na vida, / fulminando feras, matriz de paúra." (E., *Heracl.*, 697-700). E o último canto coral de *HO* o considera como grande vencedor de monstros assim como pacificador do universo¹⁵⁵ (*HO*, 1989-1990).

Como herói trágico, é personagem central na tragédia *HO*, durante a qual, em várias passagens, seus feitos são mencionados com o objetivo de ressaltar a sua robustez, manifestada pela coragem, ou pela ausência de medo, peculiar a sua figura: o coro das virgens da Ecália relembra não só os trabalhos executados por Hércules, reforçando as suas características guerreiras e o seu vigor físico (*HO*, 151-165), assim como ressaltam a vida atribulada do herói; Dejanira menciona os feitos de Hércules (*HO*, 341-342); a ama de Dejanira lembra do combate com Hidra de Lerna (*HO*, 916-920); várias são as passagens em que o próprio herói relembra seus feitos (*HO*, 1160-1168; *HO*, 1192-1205;

¹⁵⁵ *HO*, 1989-1990: *Sed tu, domitor magne ferarum / orbisque simul pacator, ades!*

HO, 1235-1245; *HO*, 1295-1296, *HO*, 1650-1652); Alcmena, a mãe do herói, também faz alusão aos os labores do filho (*HO*, 1397-1398; *HO*, 1813-1815; *HO*, 1891-1908).

Os trabalhos de Hércules estão expressos em muitos momentos do primeiro episódio da tragédia, composto por um discurso permeado de lamento e dor, cujo objetivo é convencer Júpiter a dar a Hércules o céu, divinizando-o. Compreendemos que há uma intenção de destacar, inicialmente, a força física do herói para, somente depois, no final da peça, mostrar ao ouvinte/leitor a outra força inerente ao herói, a coragem perante a morte. Os argumentos utilizados, no primeiro episódio, giram em torno dos feitos do herói, o *pacator*, que livrou não só o universo de todos os males, assim como dava proteção aos deuses do Olimpo, sobretudo, a Júpiter.

A teia argumentativa, no quarto episódio, mantém-se também centrada na força física peculiar ao herói ao ser mencionada a proteção que Hércules oferecia ao universo, principalmente contra as ameaças do gigante Encélado (*HO*, 1140), aprisionado no reino de Plutão, a Júpiter e ao cosmo de maneira geral. O páthos-discurso continua e dá início ao quarto episódio de *HO*, quando o herói, morrendo, reafirma que, com a sua morte, o escuro caos se restabelecerá (*HO*, 1134-1135) e o próprio Júpiter deverá ser o vigia do céu, uma vez que Hércules, “aquele que, no lugar do [teu] raio / a da tua tocha, nasc[eu] na terra, / retorn[a] para o Estige. [...]”¹⁵⁶ (*HO*, 1143-1145). Um tom de ameaça é perceptível, na fala do herói, pois, até o momento, o seu desejo de ser levado ao céu por seu pai, a quem dirige suas lamentações, não havia sido atendido.

Como afirmamos anteriormente, a figura de Hércules encontra-se no imaginário coletivo como um modelo de virtude perfeita, aquele que vence todas as adversidades sem temer, exemplo de resiliência e de resignação, de magnanimidade, esta última considerada uma das virtudes especiais citadas por Diôgenes Laértios, assim como a continência, a perseverança, a perspicácia, e o bom senso. Sêneca é enfático ao tratar sobre a virtude como constituinte da figura do sábio. Para ele, é ela que situa o sábio em outra dimensão, diferente daquela em que se encontram todos aqueles que se afastam da sapiência e vivem uma vida repleta de vícios, dominados pelas paixões. Segundo o filósofo, para se reconhecer um sábio, é necessário fazer “um levantamento de adversidades e de todas as situações difíceis de tolerar e das que repugna ouvir falar ou ver”, de modo a perceber que “ele não será esmagado pelo acúmulo delas e resistirá a cada uma tal qual a todas juntas.” (Sen., *Const.* 15, 2). Sendo assim, se elencarmos todos os feitos de Hércules e as adversidades pelas quais o herói precisou passar, e que nenhum

¹⁵⁶ *HO* 1143-1145: [...] *ille qui pro fulmine / tuisque facibus natus in terris eram, / ad Styga revertor.* [...]

outro indivíduo seria capaz de resistir, podemos perceber a sua magnanimidade exemplar, virtude considerada por Sêneca como a mais bela de todas (Sen., *Const.* 11, 1). Além disso, as ações do herói se coadunam com o que o filósofo recomenda como requisitos para se alcançar a condição de sábio: refrear os desejos lançando mão da temperança (*temperantia*), dominar o medo por meio da coragem (*fortitudo*), tomar as decisões adequadas através da justiça (*iustitia*), e dar a cada um o que lhe é devido a partir da prudência (*prudentia*) (Sen., *Ep.* 88, 29; *Ep.* 120, 11).

A virtude guerreira como uma das forças de Hércules permeia todo o primeiro episódio da tragédia composto pelos cento e três primeiros versos, através dos quais são apresentadas as súplicas feitas pelo herói Hércules, dirigindo-se diretamente a Júpiter, reclamando para si a imortalidade. Ele se utiliza de vários argumentos para provar a seu pai que é merecedor de tal honra. Nesse momento da tragédia, Hércules se encontra na Ecália, cidade destruída por ele, e alguns de seus trabalhos são elencados: a morte do leão de Nemeia (*HO*, 16); a morte da fera de Estinfálide (*HO*, 17) – as aves do lago Estinfalo; o pomo de ouro do jardim das Hespérides (*HO*, 18); a morte da hidra (*HO*, 19); o cinto de Hipólita, rainha das amazonas (*HO*, 21); a busca ao cão Cérbero (*HO*, 23); os bois de Gerião (*HO*, 26); o touro de Creta (*HO*, 27). Depois de elencados esses feitos, mais uma vez o herói pede ao pai que lhe dê o céu (*HO*, 28-33). Ao enumerar todos esses labores gloriosos, Hércules demonstra o seu poder sobre-humano, característico da sua parcela divina oriunda de seu pai, e a coragem inerente ao herói.

Os versos 34-54 tratam da fúria de Juno em relação a Hércules, filho fruto da noite de amor com a mortal Alcmena. O herói, então, recomeça as suas súplicas reiterando que ele, sozinho, venceu todos os males e tudo aquilo que se fez de obstáculo desde quando era bebê¹⁵⁷ (*HO*, 55-60). Faz lembrar, também, as constelações de Câncer, de Leão e Virgem (*HO*, 67-69) que fazem referência a alguns de seus trabalhos que podem ser observados por ele da terra, uma vez que eles chegaram ao céu antes dele (*HO*, 72-74). Mesmo que os objetivos de Juno fossem tornar o céu pior que a terra e pior do que o Estige para Hércules (*HO*, 77-78), o herói acredita haver um lugar que será dado a Alcides (*HO*, 78). O filho do senhor de todos os deuses pede permissão ao pai para proteger os deuses (*HO*, 87).

¹⁵⁷ Aqui se refere às serpentes enviadas por Juno para matá-lo quando ainda era um bebê e ele, já demonstrando toda sua força, mata os dois monstros em seu berço.

Nos versos finais do episódio, como um último suspiro de suas súplicas, Hércules compara seus feitos aos de Peão¹⁵⁸: se Febo mereceu os templos de Cirra¹⁵⁹ e a morada etérea por ter matado a serpente (Píton), por que ele, que matou a hidra, não tem direito aos céus? (*HO*, 92-94). Além disso, interroga ao pai qual de seus filhos com Juno teria merecido os céus devido as suas glórias (*HO*, 97-98). Por fim, o herói pede ao amigo Licas, companheiro dos trabalhos hercúleos, que anuncie, então, seus triunfos (*HO*, 99-100).

O primeiro ato da tragédia é proferido pelo próprio herói Hércules, portanto, em primeira pessoa. O episódio ocorre de forma plangente e se coaduna com a monódia da tragédia, uma vez que o personagem canta só e se lamenta – em outros momentos da peça isso também ocorre, por exemplo, nos versos 173-224, nos quais Iole canta, em tom lastimoso, clamando por sua metamorfose. Embora esse episódio apresente um interlocutor (Júpiter), o que se comprova por meio dos verbos empregados na segunda pessoa do singular *nectis* (*HO*, 10), *negas* (*HO*, 13), *times* (*HO*, 34) e, também, de vocativos, o diálogo inexistente, configurando-se, portanto, como um solilóquio.

Nos primeiros quinze versos, são apresentadas as súplicas de Hércules a seu pai Júpiter, baseando-se no argumento de que ele, o herói, exterminou todo o mal gerado pela terra, pelo mar e pelos infernos. Esses versos trazem em si um resumo do que será cantado até os versos finais dessa primeira parte da peça e é o próprio Hércules que, em primeira pessoa, se dirige ao Tonante, como atestam alguns verbos *protuli* (*HO*, 3), *fregimus* (*HO*, 6), *parui* (*HO*, 8).

Hércules se dirige ao pai de todos os deuses com o intuito de questioná-lo sobre o porquê de seu destino trágico, uma vez que ele foi obediente e realizou os trabalhos a ele impostos. Nesse momento, no início da tragédia, Hércules não tem a compreensão acerca do destino (*lógos*, *fatum*) como precursor de todas as coisas e guia dos indivíduos – ele não sabe, ainda, que irá morrer e se juntar ao pai, no Olimpo; somente no quarto episódio, ele terá essa compreensão, como veremos. A fala do herói se inicia, então, com os seguintes versos:

Sator deorum, cuius excussum manu
utraeque Phoebi sentiunt fulmen domus,
secure regna: protuli pacem tibi,
quacumque Nereus porrigi terras vetat. (*HO*, 1-4).

Pai dos deuses, de cuja mão

¹⁵⁸ Um dos nomes de Apolo.

¹⁵⁹ Cidade da Fócida consagrada ao culto de Apolo.

uma e outra casa de Febo sentem o raio lançado,
 reina tranquilamente: mostrei para ti a paz
 em qualquer lugar que Nereu proíba as terras se estenderem.

A peça começa, portanto, com o herói mostrando ao pai dos deuses que merece ser recompensado pelos trabalhos por ele executados e que trouxeram a paz para todo o universo. Ele se autointitula como *pacator*, ou seja, o pacificador do universo e, por isso, deve ser deificado. O herói afirma que ele próprio restituiu a paz no mundo e, por isso, Júpiter, ‘senhor dos deuses’, pode reinar tranquilamente. Nota-se que, no primeiro momento, Hércules se dirige ao deus de maneira distante, denominando-o *Sator deorum* (HO, 1), em forma de prece dirigida ao deus supremo. No entanto, mais adiante, através dos vocativos *parens* (HO, 7) e *genitor* (HO, 13), já o trata como seu pai, aquele que o gerou, tornando-se, assim, mais próximo de Júpiter e, também, ressaltando a sua parte divina.

Nas súplicas do herói, Sêneca se utiliza de figuras de linguagem, em vários momentos. Através do recurso da metonímia, no verso 1, as casas Febo, ou seja, de Leste a Oeste, representam todo o universo, reforçando a ideia de que Júpiter pode reinar tranquilo por todo o mundo, uma vez que a coragem de Hércules se fez presente e exterminou todo o mal que pudesse abalar o cosmo. O verso 1 está em consonância com o verso 4, quando, mais uma vez, há a presença da metonímia em que o termo Nereu carrega em si a representação de todo o mar. O herói aproveita para, sutilmente, atingir Nereu, que faz parte de um episódio da história de Hércules, ao aparecer em seu caminho para atrapalhá-lo¹⁶⁰.

A paz é decorrente das mortes cometidas pelas mãos hercúleas, uma vez que o forte Hércules não só assassinou “reis pérfidos” (HO, 5) e “tiranos cruéis” (HO, 6), mas também exterminou tudo aquilo que poderia perturbar a ordem do universo (HO, 6-7). Diante disso, pelo fato de ter cumprido todas as ordens de Júpiter e de ter sido digno ao senhor dos deuses, vem o questionamento “mas a mim, ó pai, o céu / até esse momento é negado?”¹⁶¹ (HO, 7-8); que se repete suplicantemente, no verso 13, “Por que os astros, genitor, por que tu negas?”¹⁶² (HO, 13). Os vocábulos *caelum* (HO, 7) e *astra* (HO, 13) estão empregados metonimicamente para indicar a morte, ou a imortalidade, uma vez que Hércules reclama um lugar junto de seu pai, no Olimpo. Aqui, percebemos um desejo

¹⁶⁰ Nereu era o único que poderia ensinar a Hércules o caminho para o Jardim das Hespérides, mas tenta não fazê-lo. O herói o segurou com tanta força que ele acabou revelando-lhe o caminho.

¹⁶¹ HO, 7-8: *sed mihi caelum, parens, / adhuc negatur?*

¹⁶² HO, 13: *Quid astra, genitor, quid negas?*

pela morte, que o levará à imortalidade, manifestado pelo herói, como um apelo pela liberdade.

Como já salientamos, o mito de Hércules, um dos mais importantes da mitologia greco-latina, é utilizado, na tragédia *HO*, como meio para se abordar temas caros à filosofia estoica, sobretudo aqueles que expressam a virtude do herói: a coragem, a aceitação do destino e o desprezo pela morte. De acordo com a filosofia estoica, que fundamenta grande parte da obra senequiana, morrer significa deixar o corpo e unir-se aos deuses e isso ocorre porque o homem é um composto divino/humano. O que pertence ao humano se decompõe, se dilacera e é destruído, ao passo que a parte divina encontrar-se-á com o deus.

Hércules passou por diversas provações ao longo da sua atormentada vida através dos trabalhos a ele impostos, e a morte libertaria sua alma que não desejava mais viver no mundo dos homens. O que o herói almeja é estar junto dos deuses e contemplar a “totalidade da luz”, uma vez que sabia que a alma era imortal. Na epístola 102, Sêneca escreve a Lucílio sobre a imortalidade da alma e o que se espera depois da morte: “Quando chegar o dia em que se decomponha esta mistura de divino e de humano deixarei o corpo aqui onde o encontrei, e irei unir-me aos deuses.” (Sen., *Ep.* 102, 22). E esse é o desejo do herói de *HO*, aqui manifestado suplicantemente. Além disso, a morte marca um renascimento, mas para a eternidade, e as virtudes são levadas com o indivíduo no espírito. O corpo se dilacera, mas o conhecimento adquirido permanece marcado na alma que é imortal, portanto, eterna.

Os primeiros quinze versos da tragédia anunciam o desejo de Hércules que será satisfeito, no quarto episódio, quando o herói se der conta de que o destino (*lógos*, deus) assim havia determinado. Dejanira representa, portanto, um instrumento utilizado pelo *lógos* para que Hércules seja imortalizado.

Os versos iniciais apresentam, portanto, as súplicas de Hércules a seu pai Júpiter, baseando-se o herói no argumento de que ele exterminou todo o mal gerado pela terra, pelo mar e pelos infernos e, por isso, merecia a imortalidade. Com isso ressalta a sua virtude guerreira, necessária para combater todos os males lançados pela terra, pelo céu e pelos mares. Essas súplicas podem ter sido geradas pelo fato do Hércules senequiano, embebido da cultura romana, ater-se a um conceito bastante importante aos romanos, a *fides*. As acepções apresentadas por Ernout e Meillet para *fides*, *-ei* nos auxiliam na compreensão do termo: a primeira tem um sentido religioso de ‘fé’ ou ‘crença’; a segunda provém do direito e diz respeito a uma “promessa solene, garantia dada,

Nenhum leão erra pelas cidades argólicas.
 A fera de Estinfálide foi ferida, nenhuma fera do Mênalos existe;
 a serpente aniquilada inundou o bosque áureo com sangue
 e a hidra abandonou suas forças, e eu dilacerei
 as tropas gordas do Hebro e notórias com o sangue dos hóspedes 20
 e carreguei os espólios da inimiga de Termodontia.
 Eu vi os destinos dos silentes e não só retornei,
 mas o dia inquieto viu o negro Cérbero
 e aquele o sol. Nenhum Anteu Líbio
 retomou o fôlego, caiu diante dos seus altares 25
 Busiris, Gerião com uma única mão foi espargido
 e o touro eriçado pavor dos cem povos.

Hércules inaugura a sua narrativa pelo primeiro trabalho, a morte do Leão de Nemeia¹⁶⁵ (*HO*, 16). Essa fera se escondia em uma caverna na cidade de Nemeia, na Argólida, e saía de lá para devastar a cidade, matando seus habitantes e o rebanho. O leão foi morto pela clava¹⁶⁶ que o próprio Hércules havia construído a partir de um tronco de uma oliveira. Depois de abatida a fera, o herói retira a pele do bicho e cobre seus ombros; e faz da sua cabeça um capacete. A posse da pele do leão significa “invulnerabilidade” e tinha uma energia muito forte que simbolizava, de acordo com Brandão, “a insígnia da combatividade vitoriosa do filho de Alcmena” (BRANDÃO, 2010, p. 103). A pele do leão e a clava passam a compor a indumentária característica do herói, vista em muitas das representações da estatuária. E a única arma que carrega com ele na pira é a clava.

O herói menciona outra prova cumprida, as aves do lago de Estinfalo (*HO*, 17). Eram centenas de aves que viviam às margens do lago, na Arcádia, e que devoravam os frutos da terra. A dificuldade de matá-las se dava pelo fato de que elas se entocavam em abrigos na floresta. Se utilizando das castanholas de bronze fabricadas por Hefestos para fazer barulho, Hércules fez com que as aves saíssem de seu esconderijo e, então, acerta todas elas com flechas embebidas no sangue venenoso da Hidra de Lerna.

Outro trabalho hercúleo foi a busca pelos pomos de ouro (*HO*, 18), símbolo da imortalidade, presente de Gaia a Hera em razão de seu casamento, que se encontravam sob a proteção de um dragão imortal, no jardim das Hespérides, as três irmãs que se chamavam Egle, Erícia e Hesperaterusa que, segundo Brandão, quer dizer “a brilhante, a vermelha e a do poente, designando, assim, o princípio, o meio e o fim do percurso final do sol” (BRANDÃO, 2012, p. 241).

¹⁶⁵ Filho de Tifão e Équidna tem por irmãos o cão Cérbero, Hidra de Lerna, Ortro, Quimera e Fix.

¹⁶⁶ As armas de Hércules utilizadas em seus trabalhos foram presentes dos deuses ofertados a ele, exceto a clava que ele próprio havia construído. “Hermes lhe deu a espada; Apolo, o arco e as flechas; Hefesto, uma couraça de bronze; Atená, um peplo; e Posídon ofereceu-lhe os cavalos.” (BRANDÃO, 2010, p. 102).

A viagem de Hércules fora bastante conturbada, passando por outras provas até chegar ao Jardim das Hespérides e ser ajudado por Atlas. Ressaltamos uma passagem de seu percurso, citada no verso 26, que faz referência a Busiris, rei do Egito. Por causa da fome que assolava o Egito, o rei fora aconselhado a oferecer a Zeus, em forma de sacrifício, um estrangeiro a cada ano. Ao chegar em suas terras, o rei aprisionou Hércules e, assim que ele seria sacrificado ao deus supremo, o herói consegue se soltar, matando Busiris. Ele prossegue, então, sua viagem até o bosque áureo. Ao encontrar Atlas, que segurava a abóbada celeste, pede ajuda, uma vez que fora advertido por Prometeu a não fazê-lo ele próprio. Hércules, colocando-se no lugar de Atlas, segura o céu para que ele colha os pomos. Depois de colhidos, Atlas tenta enganar o herói, mas é enganado por ele que, fingindo pedir novamente a ajuda de Atlas, o faz voltar ao seu lugar e continuar segurando o céu sobre seus ombros. Hércules leva os pomos de ouro a Euristeu que, sem saber o que fazer com eles, devolve ao herói; ele os entrega a Atenas que os recoloca no Jardim das Hespérides, uma vez que lá era o seu lugar. Também a estatuária representa o herói com os pomos em uma das mãos.

O herói parte para a Trácia, em busca de outra provação, as Éguas de Diomedes (*HO*, 20). Elas eram em número de quatro e se chamavam Podargo, Lâmpon, Dino e Xanto. Diomedes era o rei da Trácia e alimentava suas éguas com a carne dos estrangeiros, por isso o adjetivo ‘gorda’ ao se referir a essa manada, uma vez que era através da carne sangrenta dos hóspedes que eram alimentadas. Diferente dos outros trabalhos, Hércules não as matou. Primeiramente, lutou com Diomedes, ao matá-lo, entregando seu corpo para ser devorado pelas éguas, elas se acalmaram e foram levadas pelo herói para Micenas; lá foram devoradas por feras do monte Olimpo.

O verso seguinte (*HO*, 21) apresenta outro trabalho realizado por Hércules, o Cinto de Hipólita, rainha das amazonas. Era desejo da filha de Euristeu ter o cinto da rainha das amazonas, então ele incumbe Hércules de tal empreitada. Derrotada a rainha, depois de uma guerra, incitada por Juno metamorfoseada numa amazona, entre Hércules e as amazonas, habitantes de Temiscira, o herói consegue o cinto.

A busca pelo Cão Cérbero é o próximo trabalho elencado pelo herói (*HO*, 23). Essa provação faz referência à catábasis de Hércules ao Hades, cuja entrada era guardada pelo cão de três cabeças que impedia a entrada de um ser vivo¹⁶⁷ no mundo dos mortos. Ele recebe de Plutão a autorização para levar Cérbero até Micenas, mas com a condição

¹⁶⁷ Dentre os vivos que adentraram ao Hades estão Hércules, Enéias, Orfeu, Teseu e Pirítoo. Hércules fora ajudado por Hermes e Atenas, mas também se preparou iniciando-se nos Mistérios de Eleûsis para realizar tal proeza.

de fazê-lo sem se utilizar de suas armas, capturando-o sem feri-lo. Assim o faz Hércules, sufocando com suas próprias mãos o cão que desfalece. Ao chegar a Micenas com Cérbero, Euristeu, apavorado, esconde-se; sem saber o que fazer com o cão, Hércules o leva de volta ao Hades.

A seguir, Hércules apresenta outro labor ordenado a ele por Euristeu: se apossar do rebanho de Gerião (*HO*, 26), um gigante de três cabeças que habitava a ilha de Erítia, e trazê-lo até Micenas. Os bois de Gerião eram guardados pelo cão Ortro (irmão da Hidra de Lerna e do Leão de Nemeia) e pelo pastor Eurítion. Chegando a Erítia, depois de uma viagem um tanto conturbada, Hércules mata o cão Ortro com sua clava e, após uma luta, mata também com suas flechas o pastor Eurítion, conseguindo reunir todos os bois. Sua viagem de volta a Micenas foi, também, bastante conturbada, mas o herói consegue chegar ao seu destino ainda com alguns bois que foram sacrificados a Hera.

A Hidra de Lerna é outro monstro que fora enviado por Juno a Hércules. Era um monstro que vivia no pântano de Lerna, situado na Argólida, uma grande serpente com inúmeras cabeças que renasciam na medida em que iam sendo decepadas. Hércules mata o monstro que assolava a Argólida com uma espada e cauteriza a ferida de modo que a cabeça não possa mais renascer. Feito isso, embebeda suas flechas no sangue venenoso do monstro. Brandão (2012), ao tratar do mito acerca da Hidra de Lerna, afirma que ela simboliza os vícios banais. Citando Paul Diel, ele assegura que, “enquanto o monstro vive, enquanto a vaidade não é dominada, as cabeças, configurações do vício, renascem, mesmo que por uma vitória passageira, se consiga cortar uma ou outra.” (DIEL, 1952 APUD BRANDÃO, 2012, p. 257).

O último trabalho elencado pelo herói, na segunda parte do primeiro episódio da tragédia, faz alusão ao Touro de Creta (*HO*, 27). Essa provação está ligada ao rei Minos de Creta que deveria ter sacrificado a Poseidon o touro mais belo que possuísse; o rei se recusa a fazer isso e sacrifica outro touro de seu rebanho. Poseidon, irado, faz com que o belo touro se enfureça, causando grande devastação em toda a ilha de Creta. Euristeu ordena a Hércules que capture esse touro e o leve a Micenas. Assim o faz o herói, cumprindo mais um trabalho.

Após elencar todos esses trabalhos, com o único objetivo de alcançar o céu, ou seja, a imortalidade, Hércules suplica ao pai que o auxilie em seu caminho até lá. Ele mostra ao deus supremo que é merecedor da imortalidade, uma vez que foi corajoso e passou por todas as provações impostas a ele na terra. Com o intuito de reforçar o seu argumento, ele apresenta os feitos de Peão (Apolo) (*HO*, 92), Baco (*HO*, 94), e Perseu (*HO*, 94-95):

Cirrhaea Paeon templa et aetheriam domum
 serpente caeso meruit; o quotiens iacet
 Python in hydra! Bacchus et Perseus deis
 iam se intulere; sed quota est mundi plaga 95
 oriens subactus aut quota est Gorgon fera! (*HO*, v. 92-96).

Peão mereceu os templos em Cirra e a morada etérea
 tendo sido a serpente morta; ó quantas vezes Píton
 está abatida na hidra! Baco e Perseu já
 se introduziram entre os deuses; mas quanto representa 95
 o oriente subjugado ou então quanto representa a fera Górgona!

A teia argumentativa dele está fundamentada na lógica dos exemplos mencionados dos filhos de Júpiter Genitor com mulheres mortais¹⁶⁸: “Se Apolo matou Píton e mereceu os templos de Cirra”, “Se Baco é o conquistador do oriente e está junto dos deuses” e “Se Perseu matou a Górgona/Medusa e foi lançado aos deuses”¹⁶⁹, Hércules que matou a Hydra, monstro mais perigoso, merece também o céu. Ele questiona o pai, mais uma vez, “Qual filho teu e de minha madrastra mereceu os astros / por suas glórias? Eu reclamo o mundo que carreguei.”¹⁷⁰ (*HO*, 98-99). O nome *natus*, proveniente do participio passado verbo depoente *nascor* ‘nascer’, é utilizado para se referir aos filhos de Júpiter com Juno, a *noverca* de Hércules: Ares, Hebe e Ilítia. O questionamento é sobre o mérito deles: quais foram as glórias deles para merecerem a imortalidade? O herói, no entanto, elencou as suas glórias representadas pela virtude guerreira, se auto-intitula, portanto, glorioso e, por isso, merece ter a honra de partilhar do mundo divino. Nos parece que Hércules se esquece de que os filhos de Júpiter e Juno não precisavam de glórias para serem imortalizados, uma vez que eles eram imortais por nascimento.¹⁷¹

Suas batalhas ocorreram não só na terra, mas no céu, no mar, nos infernos. Com isso, Alcides havia se transformado no herói Hércules que deveria ser, portanto, divinizado. No entanto, ele ainda sofrerá na terra até ser consumido pelo fogo, no monte Eta, quando ocorre a sua apoteose ao Olimpo.

A narrativa de Hércules, baseada em seu passado heróico e na coragem com a qual enfrentou todos os obstáculos impostos a ele, nos faz perceber porque a sua figura é importante na compreensão dos ideais estoicos em relação à virtude, sobretudo à firmeza e à aceitação do destino. Sêneca nos ensina que um homem, para ser considerado perfeito,

¹⁶⁸ Apolo: filho de Zeus e Leto; Baco/Dioniso: filho de Zeus e Sêmele; Perseu: filho de Zeus e Dânae.

¹⁶⁹ Na mitologia, Perseu não foi divinizado, virou constelação.

¹⁷⁰ *HO*, 98-99: *quis astra natus laudibus meruit suis / ex te et nouerca? quem tuli mundum peto.*

¹⁷¹ E esses três filhos de Júpiter e Juno carregam uma glória coletiva uma vez que simbolizam a vida do homem grego: a Ilítia corresponde ao nascimento, Hebe à juventude e Ares, à guerra, à fase adulta.

portanto possuidor de virtude, necessita obrigatoriamente aceitar tranquilamente a fortuna, ou seja, não lamentar a sua sorte; ele precisa, também, aceitar todos os acontecimentos como um soldado à espera de uma missão; e não deve revoltar-se com os infortúnios, mas aceitá-los como um trabalho que lhe fora dado (Sen., *Ep.* 120, 12).

O Hércules do primeiro episódio de *HO* é representado através de uma imagem positiva, um herói calmo e desprovido de agressividade. Ele não nos parece orgulhoso dos seus trabalhos, mas se coloca como aquele que trouxe a paz ao mundo e se utiliza disso como argumento em sua fala. O bem maior representado por sua figura se manifesta através não do seu desejo por adversidades para se consagrar como um herói virtuoso, mas, pelo contrário, a sua grandeza encontra-se na coragem, no valor e na firmeza com que executou os trabalhos que lhe foram incumbidos, demonstrando a sapiência e, principalmente, a sua virtude guerreira. A sua atitude diante das tarefas cumpridas é louvável, uma vez que, conforme Sêneca aconselha, não são as adversidades que devem ser buscadas, mas a virtude que faz com que passemos por todas elas (Sen., *Ep.* 67, 4). No caso de Hércules, é a ausência do medo diante das circunstâncias, isto é, a sua coragem, que o auxilia a passar por todas as atribulações a ele direcionadas pela ira da madrasta Juno. Através do exemplo do herói, Sêneca pode ensinar ao seu leitor/ouvinte, por meio do texto trágico, o que escreveu a Lucílio, em seu tratado sobre a moral, ressaltando que

não é verdade que a coragem é desejável? No entanto, ela não só despreza o perigo como até o atrai! O seu aspecto mais nobre e mais digno de admiração consiste em não recuar ante as chamas, em não evitar as feridas, por vezes mesmo não apenas em não esquivar os golpes como até em recebê-los no peito. Se a coragem é desejável, igualmente é desejável suportar com valentia a tortura, já que fazê-lo faz parte da ideia de coragem [...] O que é desejável não é sofrer tortura, mas sim sofrê-la corajosamente: é neste “corajosamente” que consiste a virtude [...]” (Sen., *Ep.* 67, 6).

Percebe-se, pois, que a virtude não está no sofrer determinada adversidade, mas no modo como se passa por ela, claramente expresso por Sêneca como “corajosamente” (*fortiter*). Na compreensão do filósofo, no momento em que um indivíduo passa por adversidades, ele tem a possibilidade de lançar mão de todas as suas virtudes, sendo a firmeza (*patientia*) possivelmente aquela que mais se sobressaia. Sêneca elenca as possíveis virtudes que podem ser reveladas em determinadas situações de adversidades:

encontramos *coragem*, nas suas variantes de resistência, capacidade de sofrer, aceitação da dor; encontramos *prudência*, virtude indispensável

à tomada de qualquer decisão, a qual nos convence a aguentar com o máximo de coragem o inevitável; encontramos *firmeza*, a qual nunca bate em retirada nem se deixa desviar dos seus propósitos pela força; encontramos, em suma, todo o indivisível cortejo das virtudes. (Sen., *Ep.* 67, 10).

Os trabalhos de Hércules são a demonstração de virtudes, sobretudo, a firmeza do herói evidenciada já desde a sua infância quando mata, ainda em seu berço, as serpentes enviadas por Juno para destruí-lo.

O primeiro episódio apresenta as súplicas do herói se dirigindo a seu pai e rogando por sua imortalidade. O seu pedido será atendido no decorrer da peça, mas isso não está posto no início e o espectador/leitor ainda não tem essa informação.

A teia argumentativa desse episódio é, portanto, toda construída poeticamente fundamentada na história de Hércules, simbolizada pela coragem física do herói, dando ênfase a uma de suas virtudes, ou seja, a virtude guerreira, manifestada, principalmente, por sua força física. O discurso que perpassa grande parte do início da tragédia é marcado pelo *páthos*, uma vez que as súplicas do herói estão imbuídas no sofrimento dele provocado pela ira de Juno.

3.2 O combate contra a dor: o sofrimento como caminho à sabedoria

Vimos, anteriormente, a expressão da coragem (*fortitudo*) referente à força física de Hércules, nos mostrando, portanto, as virtudes inerentes ao herói diante das adversidades vivenciadas por ele por meio dos trabalhos que teve de cumprir ao longo de sua trajetória, quando a força e vigor físicos se manifestavam pela coragem, firmeza e constância.

O solilóquio de Hércules, cujo tema principal gira em torno dos seus feitos heroicos, tem como objetivo persuadir seu pai Júpiter a lhe garantir um lugar no céu com o intuito de divinizá-lo. Como argumento principal o herói apresenta a sua lealdade como a virtude que o auxiliou a cumprir todas as tarefas que lhe foram atribuídas de modo a trazer a paz não só para os humanos, assim como para os deuses e todo o universo.

Podemos perceber que, ao passo que Hércules clama pela imortalidade, automaticamente clama, principalmente, pela morte, mostrando ser merecedor de ter seu pedido atendido – o que acontecerá, no final da tragédia. Mas, até que ele consiga a sua apoteose, entre o desejo de morrer e a morte propriamente dita um longo caminho deve ainda ser trilhado. Nosso objetivo é, pois, mostrar o caminho doloroso percorrido por

Hércules até a sua morte, mas, sobretudo, ressaltar a coragem do herói para enfrentá-la sem medo, com isso desprezando não só a sua vida como, principalmente, a sua morte, assim como sua caminhada até à sabedoria plena.

A tragédia *HO* nos apresenta dois momentos distintos do herói diante da morte. Primeiramente, Hércules aparece tomado de dor e sofrimento por ter consciência de que está prestes a morrer, mostrando a peça um herói em combate contra a dor que acomete o corpo, considerado pelos estoicos como a parte frágil do indivíduo. A luta contra o sofrimento revela um herói *proficiens*. Em um segundo momento, quando percebe que a sua existência junto aos mortais está se aproximando do fim, concretizando o que outrora o oráculo havia prenunciado sobre a sua morte, cumprindo o destino que a ele estava reservado, o herói aceita a sua condição e seu destino, encara a morte de frente, sem medo, com equilíbrio e tranquilidade, demonstrando a parcela divina que, juntamente com a humana, concebe o grande ser Hércules.

A dor e o sofrimento são sentimentos que acometem todos os indivíduos, sábios e estultos; o que os diferencia, no entanto, é o tratamento dado a esses sentimentos: o sábio sente a dor, mas a domina, ao passo que o estulto se deixa dominar por ela, incorrendo, muitas vezes, em paixões descontroladas e funestas, como o caso de Dejanira, por exemplo. Quando Sêneca trata da apatia não a compreende como ausência total de sofrimento, como implica a acepção etimológica, mas, devido à ambiguidade que o vocábulo oferece ao ser traduzido *ipsis litteris* para o latim como *impatientia*, a considera como uma “invulnerabilidade do ânimo” (*invulnerabilis animus*) (Sen., *Ep.* 9, 2). Ou seja, a dor existe e o sábio pode senti-la, mas, sobretudo, a controla e não se deixa dominar por ela (Sen., *Ep.* 9, 2). Paratore, ao tratar especificamente da tragédia *HO*, afirma que o herói da peça não é representado por Sêneca como vítima de uma apatia do destino (“ἁπάρτη des Schicksals”) (PARATORE, 1972, p. 545); e esta é uma das características que o diferencia dos exemplos mitológicos trágicos anteriores a ele que Sêneca, provavelmente, tomou como modelos para o seu drama.

O sofrimento, julgado como um mal por alguns, é, no entanto, considerado, por exemplo, por Cícero, filósofo que muito contribuiu para a formação ideológica de Sêneca, como algo que colabora para o desenvolvimento do indivíduo. O filósofo, dedicando um livro de suas *Tusculanae Disputationes* para tratar sobre a dor, noticia a educação cretense que ensina seus jovens por meio da caça, da corrida, da fome, da sede, do frio e do calor (Cic., *Tusc.* II, 34), concluindo que a dor faz com que ela própria produza uma calosidade contra si mesma (Cic., *Tusc.* II, 36). Nesse mesmo sentido, caminha Sêneca ao ressaltar, se utilizando de uma metáfora, que uma criança só aprende a levantar-se e a pôr-se de pé

depois de ter sofrido inúmeras quedas e ter experimentado essa dor; ela, então, adquire força, tem consciência dela e, apesar do sofrimento, não desiste de levantar-se (Sen., *Ep.* 121, 8). Como observa Auvray (1989), pesquisadora francesa que se dedicou a estudar a dor de Hércules, em *Hercules Oetaeus*, o homem possui uma fragilidade imensa responsável pela luta perpétua no decorrer de sua vida.

Cícero faz uma consideração importante no que se refere à dor. O filósofo parte do princípio de que a *virtus* (virtude), ou seja, “todas as boas inclinações do espírito”, provém do substantivo *vir* (varão) e, por isso, é próprio do homem a coragem para suportar a dor, caso ele queira ou ser possuidor de virtude ou ser homem (Cic., *Tusc.* II, 43). Nesse sentido, compreendendo a relação direta entre *vir* e *virtus*, percebemos que o conselho de Sêneca, no diálogo *Sobre a Constância do Sábio*, caminha na direção do pensamento ciceroniano ao aconselhar que, mesmo diante de dor ou violência, nunca se deve abandonar o posto que a natureza nos deu: o de ser homem (Sen., *Const.* 19, 3). A dor deve ser desprezada (*Contemnite dolorem*), pois ou ela desaparece ou destrói aquele que a sente (*aut soluetur aut soluet*) (Sen., *Prov.* VI, 6).

De acordo com Auvray há fundamentos específicos no que se refere à imagem do sábio sofredor. Para ela, “o estoico supera a dor porque ele julga que ela não é um mal e porque ele sabe inseri-la na ordem racional do mundo, onde ela tem o seu lugar”¹⁷². (AUVRAY, 1989, p. 169). A característica principal do sábio estoico é se utilizar da razão em todas as circunstâncias da sua vida; é ela que direciona as suas ações cotidianas, fazendo com que ele não seja dominado pela dor e pelo sofrimento. Isso ocorre, pois o sábio é aquele que está situado no mesmo patamar do divino, uma vez que é possível reconhecer nele algo de divino (Sen., *Ep.* 87, 19).

No caso de Hércules, na tragédia senequiana, concordamos com Auvray quando a pesquisadora afirma que o episódio de decomposição do corpo do herói juntamente com a túnica embebida no sangue do centauro Nesso simboliza um evento trágico “a partir do qual se realiza a transformação filosófica de Hércules que, antes de ter vestido a túnica, pertencia ainda ao mundo dos heróis arcaicos [...]”¹⁷³ (AUVRAY, 1989, p. 169). Ou seja, o episódio do sofrimento de Hércules, quando o herói sofre com o seu corpo sendo desintegrado paulatinamente, representa um rito de passagem do herói em direção à sabedoria, à virtude, isto é, em direção a transformar-se em *sapiens*. Assim, o momento

¹⁷² “le stoicien surmonte la douleur parce qu’il juge qu’elle n’est pas un mal et parce qu’il sait l’inscrire correctement dans l’ordre rationnel du monde, où elle a sa place.” (AUVRAY, *op. cit.*, p. 169).

¹⁷³ “à partir du quel s’effectue la transformation philosophique d’Hercule qui, avant d’avoir revêtu la tunique, appartient encore au monde de ces héros archaïques [...]” (AUVRAY, *op. cit.*, p. 169).

de sofrimento e superação dele poderia se configurar como um novo trabalho heroico de Hércules, ou como afirma Walde (1992), o último deles.

Na tragédia, a dor física do herói é relatada por Hilo a Dejanira (*HO*, 826-839): o filho tenta descrever a sua mãe a cena de agonia, isto é, o embate contra a dor vivenciado pelo próprio pai, ao sentir seu corpo ser consumido pela túnica embebida no sangue de Nesso:

[...] – gemitus in media preces
stupente et ipso cecidit; hinc caelum horrido
clamore complet. qualis impressa fugax
taurus bipenni vulnus et telum ferens
delubra vasto trepida mugitu replet. (*HO*, 796-800)
[...]
sic ille gemitu sidera et pontum ferit,
et vasta Chalcis sonuit et voces Cyclas
excepit omnis [...] (*HO*, 802-804).

[...] – um gemido cai no meio da prece
para sua própria surpresa; a partir daí o céu
ele enche com terrível clamor. Pronto a fugir
tal como um touro com um machado afundado [em si] e levando a dor
e a arma
enche com seu imenso grito o agitado templo.
[...]
assim ele com [seu] grito o céu e o mar fere,
e a imensa Cálcis fez soar
e toda a Cíclade ouviu [seus] gritos [...]

O meio utilizado por Hilo foi a comparação – figura de linguagem bastante apreciada por Sêneca –, na tentativa de ser o mais fiel possível à cena que ocorre diante de seus olhos. A comparação com o touro ferido em fuga nos mostra uma imagem forte de desespero e dor que acometem o herói. No entanto, por meio dela ressalta-se, também, a coragem inerente a Hércules diante dessa situação. Sendo assim, concordamos com Cícero que não é desonroso ou indigno sofrer, gemer, ou até mesmo ser enfraquecido pela dor, mas apenas se, nesse momento, virtudes como honestidade e dignidade estiverem, também, presentes, fazendo com que a dor ceda à virtude e se enfraqueça (Cic., *Tusc.* II, 31). Se aceitarmos que, de acordo com Cícero (Cic., *Tusc.* II, 34) e Sêneca (Sen., *Ep.* 121, 8), passar pelo sofrimento e pela dor faz com que o indivíduo aprenda a dominá-los, podemos considerar que Hércules já vinha sendo preparado para superar a dor durante os anos de trabalhos árduos que teve de cumprir, assim adquirindo força e coragem ante o sofrimento. Como o próprio Sêneca ensina, só se tem, de fato, a dimensão da força quando passamos por dificuldades, sobretudo, quando elas nos atingem de perto (Sen., *Ep.* 13, 1).

É, assim, ainda segundo o filósofo, que se pode ver até onde chega a coragem de um indivíduo. Portanto, faz-se necessário refletir sobre o conhecimento adquirido na dor – se um indivíduo nunca sofreu, pode não saber o que é, e não pode se preparar para esse momento. Se utilizando de *símile*, como faz em muitos dos seus textos, Sêneca acrescenta:

um atleta que nunca foi ferido é incapaz de afrontar o combate de ânimo alto. Só aquele que viu correr o próprio sangue, que sentiu os dentes rangerem sob os golpes, que, lançado por terra, suportou sobre o corpo o peso do adversário sem, embora abatido, nunca deixar abater o ânimo, só aquele que se ergue com mais energia de cada vez que é derrubado pode descer à arena com esperança de vencer. (Sen., *Ep.* 13, 2).

Com isso, confirmamos os ensinamentos de Sêneca a Lucílio no que se refere não só à firmeza do ânimo para suportar a dor, superá-la e dominá-la corajosamente, mas também à aprendizagem da virtude pelo esforço, uma vez que o indivíduo não nasce virtuoso, mas aprende a virtude através do empenho e do exercício diários de sapiência que, uma vez apreendida, nunca mais dela se esquece. É durante o sofrimento que se pode lançar mão de virtudes como a coragem e a firmeza do ânimo, por exemplo. E, mesmo que, a princípio, o indivíduo se renda à dor, logo busca forças em sua alma para derrotá-la. Sêneca ressalta que, inicialmente, uma dor é difícil de suportar, mas ela diminui sua intensidade paulatinamente até que o corpo esteja entorpecido por ela e ele não a sinta mais (Sen., *Ep.* 78, 9). O que ocorre é que os indivíduos não-sábios se deixam dominar completamente por ela, pois ainda dão importância demasiada ao corpo, esquecendo-se de que a alma tem uma relevância maior.

A dor física acomete o sábio, mas não o abate, pelo contrário, ele sente, mas consegue superá-la, tratando os ferimentos. O sofrimento causado em decorrência do medo e das paixões, por exemplo, esse o sábio desconhece, pois, agindo conforme a razão, não se deixa afetar por eles. Dois pontos importantes para se conhecer o indivíduo a partir da doutrina estoico-senequiana, e que estão interligados, são o tipo de homem de que se está tratando, isto é, o quão próximo ou distante da sabedoria ele se encontra e, imbricado nisso, o valor que ele dá ao corpo. Como vimos, no capítulo I desse trabalho, Sêneca subdivide os homens em três categorias caracterizadas a partir do nível de conhecimento (*sapientia*) deles, qualificando-os como estulto (*stultus*), aquele que está muito distante da verdade; o proficiente (*proficiens*) que se encontra mais próximo de alcançar a virtude, mas ainda em fase de aprendizagem; e o sábio (*sapiens*), ideal estoico de sabedoria e virtude perfeitas. Grimal ressalta duas origens para a *sapientia*: a primeira refere-se à

conformidade com a ordem do mundo, ela é, pois, a origem cósmica da sabedoria; e a segunda faz referência à conformidade com a nossa própria natureza, isto é, a constância que nos manterá semelhantes a nós mesmos (GRIMAL, 1991, p. 357). Faz-se necessário salientar que o fator essencial que contribui sobremaneira para o avanço do indivíduo em relação ao conhecimento é a vontade, uma vez que é por meio dela que o homem escolhe o caminho a ser seguido. De acordo com Cícero (*Tusc.*, IV, 12), vontade (*uoluntas*) e razão caminham *pari passu*, aquela deseja esta e ambas só existem no sábio. No estulto, por sua vez, existe a *libido* (vontade expressa pelo desejo) e a *cupiditas* (desejo) que se apresentam quando a razão for contrária e o direcionam para o erro, para os vícios e paixões. Como já afirmamos anteriormente, apoiados em Cícero, há uma distinção no que se refere à vontade: há a que direciona o indivíduo para o caminho do bem e da virtude (*uoluntas*) e a que o leva aos vícios e ao *páthos* (*libido*, *cupiditas*).

A princípio, quando é acometido pela dor intensa, Hércules, revelando a sua fraqueza oriunda da sua natureza humana, se enfurece e tenta, de todas as formas, lutar contra o sofrimento:

[...] vix pestem indicat
et saevit: artus ipse dilacerat suos
et membra vasta carpit avellens manu.
exuere amictus quaerit: hoc solum Herculem
non posse vidi. trahere conatus tamen
et membra traxit: corporis palla horridi
pars et ipsa, vestis immiscet cutem. (*HO*, 825-831).

Enfim ele descreveu [sua] desgraça
e estava furioso: ele próprio dilacera seus membros
e grandes pedaços arranca separando com a mão
ele tenta despir a túnica: somente isso vi
que Hércules não podia. No entanto, o esforço para arrancar
arrancava também [seus] membros: a própria túnica era
parte do [seu] corpo horrível, a veste fazia parte da [sua] pele.

O herói busca livrar-se do mal que acomete o seu corpo arrancando-o com as suas próprias mãos, na tentativa de, a cada pedaço desprendido, remover com ele a moléstia que o faz sofrer. Como superfície vulnerável, o corpo pode ser dividido, fragmentado, decomposto, revelando, pois, a sua transitoriedade e efemeridade. Por isso, a preocupação de Sêneca em ensinar que não se deve dar demasiada importância a ele. Através da cena em que Hércules aparece dilacerando seus membros com as próprias mãos, podemos perceber que o filósofo põe em evidência a fragilidade e a decadência do corpo, independente de este corpo pertencer a um grande herói. Em outra passagem da tragédia, vemos, mais uma vez, o corpo sendo tomado como algo de pouca importância, quando a

mãe de Hércules, Alcmena, apresenta a urna que contém as cinzas de seu filho e, admirada, exclama “Nisto reduziu-se aquele gigante / ó Titã, que imensidão transformou-se em nada”¹⁷⁴ (*HO*, 1759-1760).

A personagem que narra a cena de dor que compreende os versos 825-831 é Hilo; o filho só pode contar o sofrimento do pai a partir de uma visão externa que ele tem da cena, ou seja, ele está na posição de observador da agonia paterna. A dor que acomete o herói é mais profunda e é relatada por ele próprio (*HO*, 1218-1232), quando descreve a sua morte física:

Eheu quis intus scorpios, quis **fervida**
 plaga revulsus cancer infixus meas
urit medullas? aëris quondam capax 1220
 tumidi specus pulmonis **arentes** fibras
 distendit, **ardet** felle **siccato** iecur,
 totumque lentus sanguinem avexit **vapor**.
 primam cutem consumpsit, hinc aditum nefas
 in membra fecit, abstulit pestis latus, 1225
 exedit artus penitus et totas malum
 hausit medullas: ossibus vacuis sedet;
 nec ossa durant ipsa, sed compagibus
 discussa ruptis mole collapsa fluunt.
 defecit ingens corpus et pesti satis 1230
 Herculea non sunt membra. [...] (*HO*, 1218-1232). [Grifo nosso]

Ai de mim! qual escorpião dentro de mim,
 qual câncer arrancado da região **ardente** fixado em mim
queima minhas entranhas? Outrora capaz de receber ar 1220
 agora enche as entranhas **áridas** da cavidade do meu pulmão inchado
 meu fígado **arde** com o fel árido,
 e um lento **vapor** levou todo o meu sangue.
 primeiro o flagelo consumiu a pele, a partir daí fez
 um acesso para dentro dos membros, a peste arrancou
 o flanco, 1225
 o mal consumiu completamente os membros e
 devorou todas as entranhas; ele fixou-se nos ossos vazios.
 nem os próprios ossos suportaram, mas com as articulações
 rompidas
 se enfraquecem.
 o corpo enorme se extinguiu e os membros de Hércules 1230
 não são o bastante para a peste. [Grifo nosso]

No primeiro momento da descrição do mal que o abate, Hércules se utiliza de vocábulos que encontram-se num mesmo campo semântico, isto é, todos estão relacionados ao fogo: “**fervida plaga**”, “**arentes fibras**”, “**iecur ardet**” e “**lentus vapor**”.

¹⁷⁴ *HO*, 1759-1760: *huc huc ill decrevit gigas! / o quanta, Titan, in nihil moles abît!*

A primeira relação que podemos fazer entre as palavras utilizadas pelo herói, o fogo e as consequências deste, está diretamente ligada ao conselho de Nesso a Dejanira, isto é, que não deixasse o filtro entrar em contato com a luz solar: “que nenhuma luz o aviste, que apenas / sombras profundas cubram-no: assim este poderoso sangue / manterá suas forças.” [...] ¹⁷⁵ (HO, 531-533). Dejanira se dá conta do mal ao observar o pincel utilizado pela ama para depositar o sangue do centauro na túnica do herói entrando em contato com o sol (HO, 725-728). Como consequência da exposição do corpo do herói aos raios de sol coberto pela túnica envenenada, temos a cena de Hércules expondo a sua dor através dos seus membros sendo consumidos por um mal que faz queimar, que faz arder e que faz as fibras de seu pulmão tornarem-se pó pela ação do ardor e do fogo, que o consomem paulatinamente.

Acreditamos que a escolha do herói como protagonista tenha vários propósitos e um deles é demonstrar não só a fraqueza do corpo, até mesmo de um grande herói, mas, principalmente, que apenas um grande herói que está na busca pela sapiência e virtude pode enfrentar a decomposição dolorosa de seu corpo, superá-la e, então, compreender que se trata somente de uma parte pouco importante comparada à grandeza da alma que é divina.

Hércules pode ser considerado como um indivíduo que se encontra no patamar intermediário na busca pela sabedoria plena, o proficiente, aquele que se encontra entre o estulto e o sábio, pois já apresenta um grau de sapiência que o distancia do tolo, mas que ainda não tem conhecimento suficiente para ser considerado sábio. Isso ocorre porque ele ainda não está livre de todos os vícios, uma vez que sente dor, se enfurece, por exemplo, com Licas (HO, 813-822) e com Dejanira (HO, 1448-1450), e não é forte o suficiente para atingir a categoria de sábio. No entanto, ele escolheu estar de acordo com o bem moral para alcançar a virtude, mas ainda erra, pois está em vias de aprendizagem para o crescimento de sua alma. No caso de Hércules, a dor física se manifesta pela degradação do seu corpo, o outro fator que citamos referente ao valor que lhe é atribuído e que está diretamente relacionado com o grau de conhecimento do indivíduo.

A cena de desintegração do corpo do grande herói greco-romano, modelo para vários textos trágicos, nos mostra não apenas a fraqueza inerente ao corpo, mas principalmente que não temos nenhum domínio sobre ele. Sendo frágil, ele é a porta de entrada para os vícios, uma vez que é através dos sentidos que eles invadem o indivíduo, causando mal à alma; sendo frágil, é ele que é acometido pelas adversidades, pelas

¹⁷⁵ HO, 531-533: *hoc nulla lux conspiciat, hoc tenebrae tegant / tantum remotae: sic potens vires suas / sanguis tenebit.* [...]

doenças; sendo frágil, é suscetível à decadência e a limitações, causando sofrimentos àqueles que não têm sabedoria suficiente não só para controlar a dor, mas, sobretudo, para compreender a pouca importância que se deve dar ao corpo, definido por Sêneca como um tormento e uma prisão para a alma (Sen., *Ep.* 65, 16). Isso não significa dizer que ele deva ser desprezado e negligenciado, mas a ele deve-se despender cuidados sem excessos de modo a mantê-lo apenas saudável, não nos tornando, de forma alguma, escravos dele.

De acordo com os ensinamentos de Sêneca a Lucílio, devemos lutar contra a dor com todas as forças da alma e do coração, não nos permitindo ceder a ela para não sermos vencidos por ela e, se juntarmos todas as forças contra ela, sairemos vencedores (Sen., *Ep.* 78, 15). Isto é, a dor e o sofrimento são fatores indispensáveis para a formação moral do indivíduo. O filósofo ressalta também que, para vencê-la, faz-se necessário desviar a atenção para outros pensamentos de modo a não pensar no que faz sofrer o indivíduo. Ele sugere, então, que os pensamentos estejam voltados para atitudes realizadas com retidão e coragem, ativando a memória por meio de recordações de todos os exemplos que teriam causado admiração (Sen., *Ep.* 78, 18). Constatamos, em nossa leitura de *HO*, que é esse o procedimento realizado por Hércules, no momento de dor e sofrimento, na tentativa de vencê-los por meio da rememoração dos trabalhos corajosamente cumpridos por ele. Primeiramente, ele lamenta a sua sorte, queixa-se do fato de estar sendo vencido sem um inimigo e de não ter destruído nenhum monstro, em seu último dia de vida (*HO*, 1170-1172). Em seguida, lamenta ter sido destruído pelas mãos de uma simples mulher mortal e não pela irada deusa Juno (*HO*, 1177-1189), seu algoz desde a infância até a sua vida adulta. Dos versos 1192 a 1205, o herói relembra os trabalhos que cumpriu corajosamente e aos quais sobreviveu com valentia, salientando que preferia ter morrido por um dos monstros que teve de matar a morrer pelas mãos de uma mulher. Ao final de sua fala, o coro faz uma afirmação importante que resume o estado em que se encontra Hércules: “Vede como a [sua] virtude consciente [de sua] glória / não teme as águas do Letes? / tem vergonha do autor, não lamenta a morte.”¹⁷⁶ (*HO*, 1207-1209). O mesmo movimento se repete mais uma vez: o herói descreve a sua dor e sofrimento, lamentando-se (*HO*, 1218-1232), para, logo em seguida, elencar seus feitos gloriosos. Dessa vez, no entanto, ele se utiliza de inúmeras frases interrogativas para relembra seus trabalhos.

O texto faz um movimento de deslocamento do exterior para o interior da personagem, revelando um acontecimento no íntimo do herói que o faz sentir-se envergonhado: o choro e as lágrimas que vêm aos olhos.

¹⁷⁶ *HO*, 1207-1209: *Viden ut laudis conscia virtus / non Lethaeos horreat amnes? / pudet auctoris, non morte dolet.*

[...] ecce direpta cute
viscera manus detexit; ulterior tamen
inventa latebra est—o malum simile Herculi!

Unde iste fletus? unde in has lacrimae genas? 1265
invictus olim vultus et numquam malis
lacrimas suis praeberere consuetus (pudet)
iam flere didicit. quis dies fletum Herculis,
quae terra vidit? siccus aerumnas tuli. (*HO*, 1262-1269).

Eis que depois de despedaçada a pele
[minha] mão revelou [minhas] vísceras; todavia
um esconderijo remoto foi encontrado – ó mal semelhante a Hércules!
De onde vem este choro? De onde vem as lágrimas para esta face? 1265
meu rosto outrora invencível e nunca a seus males
acostumado a oferecer lágrimas – (envergonha-se)
neste momento aprendeu a chorar. Que dia, que terra
viu o choro de Hércules? Sem choro [meu] sofrimento suportei.

O verso 1268 traz uma revelação de que agora o herói aprendeu a chorar. Esse verso nos remete a uma passagem da tragédia *Hércules Furens*, quando ele, diante dos corpos moribundos de seus filhos que acabara de assassinar, afirma que seu “semblante, endurecido pela desgraça, não sabe derramar lágrimas” (Sen., *Herc. f.*, 1228)¹⁷⁷. O mesmo movimento é evidenciado mais adiante, em *Hercules Oetaeus*. No entanto, dessa vez, mesmo que ainda possua o mesmo rosto endurecido de outrora, agora ele sabe chorar e se envergonha disso:

[...] durior saxo horrido
et chalybe vultus et vaga Symplegade
victus minas infregit et lacrimam expulit.
flentem, gementem, summe pro rector poli,
me terra vidit. [...] (*HO*, 1272-1276).

o semblante mais duro que pedra terrível
e do que o aço e do que a Simplégade errante
vencedor abateu as ameaças e fez sair as lágrimas.
chorando, gemendo, ó supremo senhor do céu,
me viu a terra [...]

Os versos declamados pelo herói envergonhando-se do choro causado pela dor ressaltam a sua magnanimidade e mostram, sobretudo, que não é, de forma alguma, desonroso chorar ou gemer, uma vez que uma alma magnânima pode transformar esse choro em virtude, pois poderia lançar mão de paciência, por exemplo, para contê-lo.

¹⁷⁷ Todas as traduções das citações de *A loucura de Hércules* são de Cardodso (2015).

Nesse sentido, se encaixam perfeitamente à imagem do herói flébil as palavras de Cícero referentes não só à força que pode ser demonstrada, assim como às virtudes que podem ser evidenciadas nessa situação:

enquanto te parecer desonroso e indigno de um homem gemer, lastimar, lamentar-se, ser quebrado e enfraquecido pela dor, enquanto que se fizerem presentes a honestidade, a dignidade e o decoro, e tu te conterás considerando atentamente essas coisas, com certeza a dor cederá à virtude e se enfraquecerá pela determinação do espírito. Pois, ou não é nenhuma virtude ou toda dor deve ser desprezada. (Cic., *Tusc.* II, 31).

As palavras do filósofo fazem com que a imagem de Hércules em sofrimento não nos remeta à ideia de fraqueza, uma das características utilizadas para qualificar o estulto, mas, pelo contrário, tornam evidente a força e a coragem inerentes a ele que configuram Hércules como um grande herói, um exemplo que deve ser seguido por todos, cuja vontade (*uoluntas*) deseja a coragem para superar a dor. Cícero vai além e qualifica o gemido como algo que, se trazer alívio, seria próprio do homem forte e corajoso (Cic., *Tusc.* II, 57). Se o indivíduo é sábio, ou pelo menos está em busca de sê-lo, a dor faz com que as virtudes se apresentem para suportá-la, isto é, ele a combate com coragem, firmeza e paciência. Como não teme a morte, a deseja com todas as forças que ainda lhe restam. Assim, Hércules quer morrer e faz esse pedido ao pai divino, solicitando a Júpiter que estenda a mão a seu filho, apressando-lhe a morte (*HO*, 1304-1306), e, em seguida, afirma que sua vontade é de morrer (*HO*, 1324). O caminho do herói para a morte, como vimos, é extremamente árduo, mas, conforme Sêneca ensina, é imensamente árdua a via que conduz ao cume da dignidade; no entanto, o filósofo assegura que se o indivíduo tiver vontade de subir até onde a fortuna não possa exercer mais nenhum poder sobre ele, a partir daí o “caminho será plano até o supremo bem” (Sen., *Ep.* 84, 13). Acreditamos que a vontade impulsiona o indivíduo a querer buscar o supremo bem, mas é também a coragem, juntamente com a firmeza do ânimo, que o lança para frente, pois, de acordo com o filósofo

a coragem está sempre atenta à autopreservação, mas ao mesmo tempo é capacíssima de suportar tudo quanto se nos apresenta falsamente como males. “Que quer isso dizer? Se se ferir com um ferro um homem valente no pescoço, se depois se rasgar mais uma e outra parte do seu corpo, se ele vir diante de si as próprias vísceras arrancadas, se lhe aplicarem a tortura espaçadamente para o sofrimento ser maior, e lhe fizerem correr o sangue fresco das feridas já meio fechadas – ele não sentirá medo? Dizes tu que ele não sentirá dor?” Claro que sentirá dor (pois não há virtude que roube ao homem o uso dos sentidos), mas

medo, isso não; invicto esse homem olhará de alto o seu próprio sofrimento.” (Sen., *Ep.* 85, 28-29).

A atitude de Hércules diante da sua situação revela a coragem (*fortitudo*) que lhe é peculiar. Se compreendermos a coragem como uma das grandes virtudes a qual o homem lança mão em um momento de sofrimento e dor, podemos considerar que o herói se aproxima cada vez mais da condição de sábio, uma vez que, por meio da razão e da sabedoria, luta contra esses sentimentos sem temor. Nesse momento, ele se encontra em um entre-lugar entre “ser-homem” (*Menschsein*) e “divindade” (*Göttlichkeit*) (WALDE, 1992, p. 196).

Assim, é por meio da desintegração do seu corpo, que o herói aprende – e se torna modelo de aprendizagem – não apenas sobre a fragilidade corpórea, assim como sobre a desnecessidade de valorizar algo tão fugidio e pouco importante para a alma, que é tão magnânima e forte. Além disso, o corpo como invólucro para a alma, precisa ser deixado e a decomposição do corpo de Hércules simboliza o desfazer-se daquilo que não representa nenhuma importância ao indivíduo, encarregando-se a natureza de fazê-lo, libertando, assim, a alma das amarras que a prendem: “ser-te-á tirado o teu último revestimento, a pele que te envolvia; ser-te-ão tirados a carne e o sangue que se espalhava e fluía por todo o teu corpo; ser-te-ão tirados os ossos e os tendões que te serviam de sustentáculo aos tecidos moles.” (Sen., *Ep.* 102, 25).

As palavras do herói que relevam uma imagem aparentemente debilitada dele – o que nos levaria a crer que ele tivesse se rendido a ela –, não demonstram a sua fragilidade diante da dor. Muito pelo contrário, se compreendermos essa dor como um passo rumo à sabedoria, podemos observar o herói por outra perspectiva: a dor que ele sente é proporcional ao tamanho da sua coragem, uma vez que é por meio do sofrimento que se pode lançar mão de virtudes como moderação, equilíbrio, e paciência, na tentativa de dominar quaisquer males que possam fazer sofrer um indivíduo.

A imagem de Hércules pode, inicialmente, deixar transparecer um indivíduo insensato por manifestar a sua dor e sofrimento, mas acreditamos ser proposital essa atitude de modo a poder mostrar ao leitor/ouvinte que existe a possibilidade de alcançarmos a sapiência plena se o desejarmos com a força da nossa alma e coração. É, portanto, com força e coragem que o herói, depois de ter o corpo decomposto junto com a túnica envenenada, clama pela morte, clama por subir aos céus e lá permanecer ao lado do pai divino. O herói desejou que lhe mostrasse o caminho para que pudesse ascender aos astros e teve seu pedido atendido.

3.3 A virtude moral: o desprezo pela morte

A dor e o sofrimento de Hércules foram representados de modo a possibilitar o ouvinte/leitor/espectador fazer uma reflexão sobre a situação vivenciada pelo herói. Esses momentos poderiam suscitar apenas compaixão pela situação de Hércules flébil e em combate contra a moléstia que consumia o seu corpo. No entanto, pelo fato de se tratar de um grande herói da mitologia greco-romana, o que sentimos caminha no sentido oposto: vemos um herói em sofrimento, lutando contra ele, mas que, ao mesmo tempo, encontra-se em fase de aprendizado para vencer a dor. Além disso, podemos aprender que, mesmo tomados de angústia e dor, com vontade de chorar, podemos ser fortes se o nosso propósito for vencer o sofrimento com toda a nossa vontade (*uoluntas*) e força.

A túnica que consome o corpo de Hércules, amalgamando seus membros com a vestimenta, representa a dor física, que é inevitável, como vimos. Se o sentimento de medo não existir na alma do indivíduo e se lançarmos mão de virtudes como a coragem e a firmeza do ânimo, por exemplo, a dor pode ser dominada. Soma-se a isso o fato de que a cena de decomposição do corpo do herói expõe a fragilidade do corpo e, além disso, nos mostra toda a sua vulnerabilidade, nos ensinando que a ele devemos dispender cuidados moderados apenas para mantê-lo saudável. Sendo assim, se por um lado colocamos o corpo no seu devido lugar, demonstrando a sua fragilidade, caracterizando-o como cerceador da liberdade, isto é, uma prisão; por outro, ressaltamos a magnitude da alma, que é divina, eterna e capaz de alcançar as virtudes necessárias para atrair a imperturbabilidade para si própria.

A imagem do herói moribundo e a sua vontade de morrer, expressa literalmente por meio de suas palavras, nos permite afirmar que o medo, sobretudo o medo da morte, não existe na alma de Hércules. Além disso, o desejo de morrer não está atrelado ao fato de fazer cessar uma dor, pois se o fosse revelaria fraqueza, mas, ao contrário disso, a vontade é de juntar-se ao seu pai divino – desejo esse já manifestado no início da tragédia. O que vemos, nos versos que expressam a morte física do herói, não é apenas o aprendizado por meio do sofrimento para que ele possa adquirir conhecimentos necessários de modo a atingir o *status* de *sapiens*, mas também o reconhecimento e a consciência do desprezo pela vida, possibilitando o homem enfrentar o seu fim sem covardia, e demonstrando que o valor moral da morte está em si mesma.

Assim como o sábio anseia por morrer, uma vez que tem consciência de que sua alma encontra-se aprisionada em um corpo frágil e vulnerável aos vícios e prazeres, Hércules também a deseja com todas as suas forças. Se viver significa ser escravo da vida, morrer traduz-se como liberdade para essa escravidão, um sinônimo de descanso, uma

paz eterna, isto é, significa estar livre de inquietações e perturbações da vida. Conforme Sêneca ressalta, o único porto que os navegantes têm, no mar tão tempestuoso que é a vida, é a própria morte (Sen., *Polyb.*, 9). No entanto, para enfrentar a morte faz-se necessária a presença de uma das virtudes essenciais ao indivíduo, a coragem, uma vez que é ela que possibilita encarar o fim com desprezo e vencer todos os obstáculos que, por ventura, possam lhe causar medo, tornando-o escravo da fortuna. A coragem permite, portanto, que o indivíduo passe pela dor com tranquilidade e sofrer com firmeza é considerado por Sêneca como o bem mais digno, uma vez que os bens conquistados pelo esforço, pela coragem e pelo confronto com a fortuna possuem um valor maior (Sen., *Ep.* 66, 50), e magnânima é a alma de Hércules que enfrentou a dor física com firmeza e, por meio de seu exemplo, enaltece a grandeza da educação pelo sofrimento e, sobretudo, pelo esforço (Sen., *Prov.* IV, 11).

O sofrimento de Hércules tem seu início quando o herói recebe das mãos de Licas a túnica embebida com o veneno da Hydra misturado ao sangue de Nesso; seu corpo é, então, decomposto paulatinamente, expondo suas entranhas. Vários são os sentimentos que acometem o herói durante a sua morte física, a ira, o furor, que são externados por ele através do choro, do gemido. No entanto, é no momento em que seu filho Hilo revela que Dejanira havia se suicidado e que ela havia sido enganada por Nesso que, de fato, era o culpado pelo infortúnio de Hércules, que tudo se esclarece:

[...] Nessus hos struxit dolos
ictus sagittis qui tuis vitam expulit.
cruore tincta est palla semiferi, pater,
Nessusque nunc has exigit poenas sibi. (*HO*, 1468-1471).

[...] Nessus tramou esses ardis
ele que morreu ferido por tuas flechas.
A túnica foi impregnada com o sangue da semi-fera, pai,
e Nessus agora efetiva esta vingança contra você.

As palavras do filho fazem com que Hércules se lembre do que outrora os oráculos de Dodona e de Apolo previram:

Habet, peractum est! fata se nostra explicant;
lux ista summa est. quercus hanc sortem mihi
fatidica quondam dederat et Parnassio
Cirrhaea quatiens templa mugitu nemus: 1475
“Dextra perempti victor, Alcide, viri
olim iacebis; hic tibi emenso freta
terrasque et umbras finis extremus datur.”
nil querimur ultra: decuit hunc finem dari,

ne quis superstes Herculis victor foret. 1480
 Nunc mors legatur clara memoranda inclita,
 me digna prorsus: nobilem hunc faciam diem. (HO, 1472-1482).

Está feito, está acabado! meu destino se esclarece;
 este é o meu último dia. o Carvalho profético esse destino
 certa vez predisse a mim e, no Parnasso,
 o bosque sagrado, agitando o templo de Cirra com seu mugido,
 [predisse]: 1475
 “Vitorioso, ó Alcides, pela destra de um homem aniquilado
 um dia tu jazerás; a ti, depois que tiveres percorrido os mares,
 a terra e os infernos, este último fim é dado.”
 nada eu lastimo depois disso: [a mim] foi conveniente ser dado este fim,
 para que ninguém fosse vencedor de Hércules e sobrevivesse. 1480
 Agora seja escolhida uma morte gloriosa, memorável, ilustre,
 absolutamente digna de mim: farei este dia conhecido.

As palavras de Hilo aparecem, na tragédia, num momento decisivo, trazendo à consciência de Hércules memórias antigas que possibilitam-no despertar para a sua nova condição, alcançando a virtude perfeita, tornando-se sábio. A revelação de Hilo ao pai acerca do verdadeiro culpado por sua morte é um ponto chave, na obra, uma vez que é depois dele que o herói tem consciência de seu destino e o aceita, entregando-se a ele como deve-se fazer um homem de bem (Sen., *Prov.* V, 8). Podemos perceber, também, a mudança completa de Hércules alcançando o *status* de *sapiens*. É a partir desse momento que podemos observar que todas as atitudes do herói até o final da peça se coadunam com os princípios estoicos, sobretudo no que se refere à morte, ou à preparação para a morte, ensinando o ouvinte/leitor/espectador como um indivíduo deve se comportar em situação semelhante, representando, dessa forma, o *exemplum uirtutis* para ele.

Calmo e sereno, qualidades que constituem alma do sábio, Hércules inicia os preparativos para a sua morte, revelando, assim, que seu espírito já estava preparado para morrer, acolhendo-a sem ira e sem ódio pela vida (Sen., *Ep.* 30, 15). Sendo assim, primeiro solicita a Filoctetes que derrube a floresta e construa a pira que o receberá e que deverá queimar durante um dia inteiro (HO, 1485-1487). A Hilo ordena que tome Iole como sua esposa (HO, 1488-1491); e a sua mãe Alcmena pede para que faça cessar os prantos fúnebres (HO, 1497-1498). Depois de tudo organizado, o herói se dirige à pira, ressaltando o destemor perante a morte, como uma coragem moral inerente ao *sapiens* que tudo aceita e tudo suporta com firmeza e resiliência.

Percebe-se que Hércules, ao aceitar o seu destino e ao encarar a morte como algo natural, imediatamente vence a fortuna, ao mesmo tempo compreende que, de acordo com a natureza, para renascer, precisa morrer. A sua glória está, pois, em aceitar a sua morte

como algo inexorável, e, em consequência dessa atitude, ele morre valorosamente (Sen., *Ep.* 82, 10). Como afirmamos, no capítulo I desse trabalho, Sêneca considera que o ato de louvor não está na morte em si, mas glorioso é aquele que é arrebatado pela morte sem permitir que sua alma sofra perturbações; e Hércules também nos serve de *exemplum* nesse sentido, do que é ser glorioso e virtuoso, pois não deixa seu ânimo atormentar-se pela morte, muito pelo contrário, ele clama por ela desde o primeiro episódio da tragédia, mas somente depois da revelação de Hilo, é que, de fato, a vivencia como sábio, enfrentando-a com virtude. A glória está, pois, em como o indivíduo se comporta diante da morte: com virtude ou com covardia. Sendo assim, aprendemos com Sêneca que devemos não só reunir todas as nossas forças, assim como lutar contra a dor para que possamos sair vencedores. Como o sábio desconhece o temor, o que impera nele, portanto, é a coragem, virtude que lhe possibilita resistir diante de qualquer situação e é justamente por isso que todas as suas ações possuem valor moral, pois ele as pratica com toda a força de sua alma, suportando quaisquer que sejam as adversidades, desgraças ou infortúnios.

A morte de Hércules é narrada pelo amigo Filoctetes, a pedido do coro: “Narre, jovem, a desventura de Hércules, te pedimos / e, então, com que semblante Hércules suportou a morte?”¹⁷⁸ (*HO*, 1607-1608). Para suprir a curiosidade do coro, Filoctetes informa como a floresta do monte Eta foi derrubada a fim de construir a pira, cujos troncos alternados elevaram-na até os astros. Nesse primeiro momento da narrativa de Filoctetes sobre a coragem de Hércules diante da morte, percebemos que o amigo do herói resume-se a contar a magnitude da pira feita para o herói, para, em seguida, revelar ao coro como, de fato, o herói se comportou ao ser colocado nela, relatando ele que Hércules enfrentou as chamas da morte com coragem, vencendo-as, ressaltando, sobretudo, a serenidade do herói diante do único mal que ele ainda não havia vencido na terra, o fogo:

PHILOCTETES

Esse iam flammas nihil
ostendit ille. quid sub hoc mundo Hercules
immune vinci liquit? en domita omnia.

CHORUS

Inter vapores quis fuit forti locus?

PHILOCTETES

Quod unum in orbe vicerat nondum malum,
et flamma victa est; haec quoque accessit feris:
inter labores ignis Herculeos abit. (*HO*, 1611-1616).

¹⁷⁸ *HO*, 1607-1608: “*Effare casus, iuvenis, Herculeos precor, / vultuve quonam tulerit Alcides necem.*”

PHILOCTETES

que até mesmo as chamas nada são
mostrou ele. O que, sob esse firmamento, Hércules
deixou imune para ser vencido? Eis que tudo foi dominado.

CHORUS

Entre as chamas qual foi o lugar do corajoso?

PHILOCTETES

O único mal na terra que ele ainda não vencera,
o fogo, ele foi vencido; este ele também acrescentou aos monstros:
para entre os trabalhos de Hércules foi o fogo.

Hércules foi transportado para a pira e a sua tranquilidade chamou a atenção do amigo que revela: “Sua expressão era a de quem estava exposto aos astros, não ao fogo.”¹⁷⁹ (HO, 1645). As palavras de Filoctetes em relação ao que observava, isto é, um amigo deitado em meio às chamas, expressam a perfeição da alma de Hércules, oferecendo-se virtuosamente à morte com coragem, agindo conforme a justiça e consciente de que esse ato está em conformidade com o bem moral (Sen., *Ep.* 76, 29). A esse momento do drama senequiano que compõe quase todo o quinto ato Fiore denomina como o “espetáculo da sabedoria” (*spettacolo dela sapientia*) (FIORE, 2000, p. 137). Utilizando-se das palavras de Túlio Marcelino, Sêneca ensina a Lucílio que “o que é importante é morrer com nobreza, com plena consciência, com coragem!” (Sen., *Ep.* 77, 6). E é dessa forma que vemos Hércules deitado em sua pira: destemido e, principalmente, consciente do desprezo não só pela vida, mas sobretudo pela morte. Em uma das cartas que escreve a Lucílio, Sêneca ensina ao amigo que não é só em combate que se pode demonstrar uma alma corajosa, mas, até mesmo, jazendo em um leito ela pode se impor (Sen., *Ep.* 78, 21). Dessa forma, percebemos a magnitude de Hércules, pois podemos verificar que o herói revela sua virtude e coragem não só em combate, durante a luta contra os monstros que teve de exterminar, assim como deitado em sua pira, com o corpo despedaçado, configurando-se como *exemplum* maior do bem moral, isto é, de virtude.

No momento em que Hércules encontra-se na pira, Alcmena, mãe do herói, aparece inconformada com a morte do filho; a imagem dela com seios à mostra e ferindo o peito com golpes, chorando e lamentando (HO, 1668-1670), revela toda a sua fraqueza e despreparo para lidar com a situação de morte. Ou seja, Alcmena se mostra dominada pela fortuna, uma vez que sofre por ter sido pega de surpresa devido ao fato de não ter feito reflexões a respeito da morte, a *meditatio mortis* de que tanto fala Sêneca. Hércules

¹⁷⁹ HO, 1645: *vultus patentis astra, non ignes erat.*

reconhece o descomedimento e desequilíbrio que dominam a alma de Alcmena e, diante dessa situação, calmo e tranquilo, exorta à mãe que faça cessar os lamentos e sua dor, pois dessa forma ela tornava vergonhosa a morte dele (HO, 1673). Depois disso, deita-se na pira e Filoctetes, mais uma vez, admirado diante de tanta virtude, ressalta a tranquilidade do herói, e conclui: “Quanta paz trouxe sua atitude!”¹⁸⁰ (HO, 1685). A paz que transborda do semblante de Hércules confirma os ensinamentos de Sêneca em relação à liberdade dada à alma pela morte, quando o espírito, enfim, será tomado de profunda tranquilidade e segurança eternas. Diante desse cenário, todos que estavam presentes foram, de certa maneira, tocados pela sabedoria e firmeza de ânimo do herói e, naquele instante, puderam perceber a sua fragilidade em lidar com aquela situação, através do exemplo que Hércules dava diante da morte. Com isso, tornaram-se conscientes de que deveriam seguir o exemplo do herói, fizeram cessar as lágrimas e venceram a dor: “ninguém lamentou por aquele que morria / chorar já é uma vergonha.”¹⁸¹ (HO, 1687-1688). Compreenderam, pois, que sofrer diante da morte não era uma ação virtuosa e entenderam, também, que chorar não era uma atitude pertencente aos sábios. Além disso, através da atitude de Hércules, apreenderam uma característica importante sobre o sábio que Sêneca tanto ressalta, isto é, não hesitar em caminhar com passo firme para a morte (Sen., *Brev.* 11, 2).

Conforme relata Filoctetes, seguro de si – característica atribuída ao sábio (Sen., *Const.*, 13, 5) –, Hércules dirige suas palavras ao pai, assim como fez no início da tragédia, lembrando que a terra está plena de paz, pois nenhuma cidade corre perigo, ninguém mancha os altares impiamente e não há mais crimes. Por esse motivo, roga a Júpiter que sua alma seja recebida pelos astros (HO, 1703-1704). Além disso, para mostrar que se tornou sábio e, por isso, deve estar junto das divindades celestes, propõe ao pai que o ponha à prova disso:

[...] licet tu sidera et mundum neges
ultro, pater, cogere. si voces dolor
abstulerit ullas, pande tunc Stygios lacus
et redde fatis. approba natum prius:
ut dignus astris videar, hic faciet dies. (HO, 1709-1713).

[...] ainda que tu me negues os astros e o universo
pai tu serás coagido espontaneamente. se, por acaso, alguns gritos a dor
de mim retirar, abra os rios do Estige para mim
e me devolve aos fados. Antes disso, coloca teu filho à prova:
para que este dia faça com que ele seja visto como digno aos astros.

¹⁸⁰ HO, 1685: *quanta pax habitum tulit!*

¹⁸¹ HO, 1687-1688: *nemo peritum ingemit; / iam flere pudor est.*

Ao propor ser exposto a essa demonstração de total domínio de si, Hércules evidencia confiança em si mesmo e torna evidente para todos que possui a alma de um sábio, isto é, divina, uma vez que alcançou a perfeição moral. Ateado fogo à pira por Filoctetes, o corpo do herói é tomado pelas chamas. No entanto, nenhum gemido é ouvido, apenas o crepitar do fogo; o herói permanece imóvel, tranquilo, inabalável, e continua exortando e aconselhando, deixando todos que o serviam espantados diante de tamanha tranquilidade de sua alma: “todo o povo admirava-se, apenas as chamas mantem a fidelidade / tão tranquilo estava o semblante [dele], tanta grandeza naquele homem”¹⁸² (HO, 1745-1746). Por meio do exemplo de Hércules, podemos reconhecer características importantes constitutivas do sábio que devem servir de espelho para aqueles que almejam atingir esse nível de sabedoria plena. As atitudes do herói manifestam, também, a maneira de avaliar dele a respeito das coisas, seguindo sempre pelo caminho do justo valor, condenando os vícios e excessos, e exaltando o que pertence ao bem moral, demonstrando que ser feliz está diretamente ligado ao fato de termos a capacidade de sermos indiferentes à própria felicidade. Dessa forma, podemos compreender que a felicidade, a tranquilidade, e a virtude estão presentes na alma daqueles que conseguem ter poder absoluto sobre si mesmo; são inabaláveis e não se deixam abater em momento algum, criando uma fortaleza ao redor de si.

Após o canto de luto de sua mãe Alcmena junto à pira onde se encontra o filho, que compreende os versos 1863 a 1939 da tragédia, a voz de Hércules aparece não apenas para acalmar seu coração, mas, sobretudo, para exortá-la mais uma vez. A voz do herói diz à mãe que a sua virtude fez com que fosse recebido pelos astros e, agora, encontrava-se junto dos deuses. Além disso, assegura ele que “a virtude dirige-se para os astros; o temor para a morte.”¹⁸³ (HO, 1971). De acordo com Sêneca, o universo é uno e é Deus e, como somos partícipe dele, a nossa alma pode elevar-se à divindade, mas se, e somente se, estiver liberta dos vícios e das paixões (Sen., *Ep.* 92, 30). Ou seja, todos podemos alcançar a virtude e juntarmo-nos aos deuses, basta apenas a vontade para fazê-lo. Hércules figura como *exemplum uirtutis*, pois sua alma, depois de muito esforço e empenho, alcançou a sabedoria plena permitindo que ele pudesse ascender aos astros e permanecer ao lado do pai, como tanto desejou. A apoteose do herói concretiza, portanto, a sua deificação, considerada por Walde (1992) como uma ampliação das *Traquínias*, de Sófocles, e das *Heroides*, de Ovídio, e como uma inovação da tragédia HO, em

¹⁸² HO, 1745-1746: *stupet omne vulgus, vix habent flammae fidem: / tam placida frons est, tanta maiestas viro.*

¹⁸³ HO, 1971: *virtus in astra tendit, in mortem timor.*

consequência de estar escrito em uma *Motivvulgata* mitológica da época imperial romana que o mito de Hércules não poderia mais terminar sem a presença não só da morte do herói consumido pelo fogo, assim como da sua apoteose.

A aparição do herói após a morte revela não só a imortalidade da alma, assim como mostra ao leitor/ouvinte/espectador que a morte não é um fim, mas uma passagem a outro lugar que, no caso de Hércules, é um lugar melhor, pois está junto dos deuses, no Olimpo. O mesmo posicionamento em relação à passagem, ao pós-morte, podemos verificar na *Consolação a Políbio*, quando Sêneca assegura ao amigo que a alma de seu irmão “usufrui agora de um céu aberto e livre: elevou-se de um lugar humilde e rebaixado para aquele, qualquer que seja ele, que recebe no seio ditoso as almas soltas das amarras” (Sen., *Polyb.* IX)

O quinto canto coral (êxodo), fechando a obra, traz uma exortação que serve de ensinamento, resumindo os ideais estoicos propagados por Sêneca no que se refere à coragem moral e ao desprezo pela morte:

Numquam Stygias fertur ad umbras
inclita virtus.
vivite fortes,
nec Lethaeos saeva per amnes 1985
vos fata trahent; (HO, 1983-1986).

nunca é levada para as sombras do Estige
a ilustre virtude.
Vivei como os corajosos
e pelas águas do Letes os cruéis destinos 1985
não vos carregará;

Hércules se configura como modelo exemplar para os indivíduos, uma vez que, por meio de seu mito, pode-se aprender que todos, sem exceção, temos a possibilidade de atingir a virtude. Isso ocorre, pois ela não nos é dada pela natureza, não se caracteriza, pois, como um dom, e deve ser buscada pelo esforço, mas sobretudo pela vontade. Alcançar a virtude só é possível às almas que buscam conhecimento e se utilizam dele em suas práticas cotidianas, demonstrando que um indivíduo desprovido de sabedoria é presa fácil da fortuna, encontra-se suscetível aos prazeres e, principalmente, pode ser dominado pelos outros. Como afirma Sêneca, os homens são bons por natureza, mas se corrompem no decorrer da vida devido aos prazeres que lhe proporcionam as pseudo-felicidades e porque possuir o bem moral, isto é a virtude, está atrelado a uma vida de renúncias, de esforço, e de busca pelo conhecimento. O crescimento é sofrido e lento, exige tempo e dedicação, por isso, são poucos os que escolhem prosseguir nessa direção.

Seguir pelo caminho da razão, se conformar em viver de acordo com a natureza, meditar sobre a morte e aceitá-la com indiferença, evitar os vícios e paixões, buscar a sabedoria para alcançar a virtude e ser corajoso constituem a alma do sábio, e fazer com que o indivíduo persista para chegar a essa condição é o que Sêneca dedica-se a fazer por meio do exemplo do grande herói Hércules.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos propusemos, com essa pesquisa, analisar a tragédia *Hercules Oetaeus* a partir dos princípios estoicos que permeassem a obra e a sua influência para a formação moral do homem romano. Partimos, portanto, da hipótese de que a obra conteria ensinamentos da filosofia estoica que pudessem contribuir para a educação ética do indivíduo, na medida em que apresentasse exemplos de conduta moral expressos por meio das ações das personagens, sobretudo pelo grande herói greco-romano Hércules. Diante disso, tínhamos como objetivo não só identificar quais seriam os princípios que estavam presentes, na tragédia, assim como mostrar como eles se evidenciavam a partir do comportamento das personagens e, principalmente, de que forma poderiam afetar o leitor/ouvinte/espectador. Para isso, teríamos como base fundamental a obra de Sêneca que nos possibilitaria uma reflexão sobre o homem, de modo a nos fazer perceber, nas atitudes do herói ou da heroína, os exemplos da filosofia estoica caros ao filósofo. Sendo assim, a partir da leitura da tragédia pudemos elencar os princípios estoicos que nos auxiliaram em nossa análise, referindo-se eles à virtude (*uirtus*), às paixões (*affectus*), a viver conforme à natureza (*uiuere naturae*), à morte (*mors*), e ao sábio (*sapiens*); conceitos que identificamos como essenciais para guiar o indivíduo no caminho para a imperturbabilidade da alma e para a felicidade plena, conforme o objetivo da filosofia estoico-senequiana.

Agir de acordo com que determina a razão é condição *sine qua non* para se alcançar a sabedoria, a virtude, portanto, a felicidade plena, uma vez que é ela que possibilita a reflexão, a justa medida, o controle dos vícios e das paixões, por exemplo. A virtude, o supremo bem da alma, que se configura a partir de várias qualidades também virtuosas, tais como, a coragem, a justiça, o equilíbrio, e a moderação, só pode ser conquistada a partir de muito esforço empreendido pelo indivíduo, uma vez que não é um dom da natureza.

O ser é constituído por um corpo e por uma alma; aquele é frágil e considerado, pelos estoicos, como uma prisão, e esta como a essência divina dele. Quando o indivíduo não age conforme à razão, permanece sujeito aos ditames da fortuna e aos prazeres que conferem a ele uma pseudo-felicidade e, junto com ela, abrem as portas dos vícios e das paixões. Os vícios se configuram como uma doença da alma que desvirtuam o ser do caminho para a imperturbabilidade e para a virtude; as paixões, por sua vez, são caracterizadas como um impulso da alma que acometem o ser devido a um falso julgamento, desencadeando uma série de sentimentos ligados à ira, cujo objetivo é apenas

um: vingar-se, causando o mal. O sábio, exemplo de virtude perfeita, é aquele que vive conforme a natureza, agindo, pois, de acordo com a razão, concentrando em si todas as virtudes necessárias para se alcançar o bem supremo. Ou seja, se há, na natureza aquilo que prejudica, o vício, e aquilo que beneficia, o sábio sempre escolherá o caminho do conhecimento, da justiça e do bem – na verdade, ele desconhece outro caminho. Todas as atitudes dos indivíduos pautam-se no que é correto, isto é, moralmente perfeito, ou no que é vicioso, ou não está de acordo com a razão, e somente o sábio guia-se pelo conhecimento e segue pelo caminho para se chegar à virtude. Apenas ele é capaz de meditar sobre a morte, por exemplo, desprezando-a, assim como o faz com a vida, compreendendo que elas são consideradas como um indiferente, ou seja, não fazem bem ou mal ao indivíduo.

Diante disso, consideramos que a tragédia *Hercules Oetaeus* apresenta ao leitor/ouvinte/espectador todos os princípios morais elencados anteriormente que são fundamentais para a educação moral não só do homem romano, objetivo primeiro de Sêneca, assim como para todos que tivessem acesso a sua obra, como ele próprio afirma, nas epístolas 8, 22, e 79, por exemplo.

O grande Hércules é o protagonista da tragédia junto com Dejanira, sua esposa, que aparece, na primeira parte do texto, preparando o terreno para que o herói possa, depois, tornar evidentes as suas qualidades enquanto *exemplum* para o leitor/espectador/ouvinte dos ideais estoicos. A tragédia centra-se, portanto, na preparação e na morte do grande herói Hércules e, sobretudo, em como ele se comporta diante da morte, numa situação de sofrimento e dor. Mas, além disso, *HO* apresenta como partes constitutivas personagens que também expressam, através de seus atos e palavras, utilizando-se, sobretudo, de uma linguagem exortativa, não só os princípios morais estoicos, assim como, por meio deles, manifestam *sententiae* e ressaltam *exempla* e *contra-exempla*, recursos da admonição, revelando o valor parenético dos textos senequianos.

O primeiro canto da tragédia é composto pelas virgens da Ecália trazidas como escravas por Hércules, juntamente com Iole, filha de Êurito que fora destruído e morto pelo herói. Todas estão de luto devido à devastação de sua pátria, ou seja, encontram-se tomadas pela dor e sofrimento. Vemos, nesse canto coral, dois posicionamentos distintos diante de uma mesma situação. Em um primeiro momento, as virgens ecálias ressaltam não só as características guerreiras, a coragem e a força física de Hércules, assim como acreditam em seu desprezo pela morte, ao mesmo tempo que manifestam uma imagem negativa do herói, pois ele foi o responsável por sua desgraça. Mesmo estando em situação de sofrimento, lamentando a sua condição, as jovens ecálias demonstram a sua

capacidade de se adaptar ao infortúnio, ou seja, revelam a resiliência presente em sua alma. Sendo assim, conformam-se com a sua situação, aceitando o destino que lhe foi atribuído, compreendendo que viver não é tarefa fácil e que devem buscar fazer o melhor para atingir a felicidade. O que nos levou a chegar a essa conclusão foi, também, o fato de que, ao compararem a sua cidade natal com o local para onde estavam sendo transportadas, tinham a esperança de que pudessem ser levadas à parte fértil e produtiva. Não identificamos, nesse primeiro momento do canto, nenhum argumento que contestasse sua situação de escravas ou de não aceitação do destino; elas apenas aceitam-no, compreendendo que os infortúnios fazem parte da vida e que é necessário saber lidar com eles. Através dessa atitude, ensinam que a aceitação do destino possibilita ao indivíduo não mais estar à mercê dos ditames da fortuna.

No entanto, no segundo momento do cântico coral, quando Iole sobressai e nos apresenta sua monódia, constatamos características que revelam-se como *contra-exemplum*, ou seja, como aquilo que deve ser evitado pelo indivíduo que deseja alcançar o bem moral. Ela representa o medo, não aceita o seu destino, sofre e, por isso, deseja ser metamorfoseada, rejeitando, pois, a sua condição de partícipe do *lógos*. Ela aparece, na obra, para tornar evidente um princípio da filosofia estoica que afirma que não se deve morrer para fugir do sofrimento, pois isso se configura como um indício de fragilidade, característica que não pode estar presente na alma dos que buscam a virtude. Muito pelo contrário, como já afirmamos, passar pelos infortúnios com esforço e firmeza de ânimo é uma das condições para se atingir a sabedoria e virtude perfeitas.

O segundo canto coral é formado pelas amigas de infância de Dejanira, esposa de Hércules. Diferente do canto anterior, composto por jovens virgens da Ecália, esse constitui-se por mulheres da Etólia, provavelmente mais experientes. Elas cantam duas virtudes caras à doutrina estoica, isto é, a frugalidade e a moderação. Suas palavras trazem em si exortações, contribuindo, sobremaneira, para a formação do espírito de bem. Primeiramente, aconselham que se deve ter cuidado com amigos oportunistas, que carregam consigo vícios perigosos à saúde da alma. Alertam também para o fato de ser necessário manter distância das casas dos grandes senhores, uma vez que lá o que se encontra são mais vícios prejudiciais, dentre eles a injúria, a inveja, o ciúme e, principalmente, a humilhação. Com isso, ressaltam que, nesses lugares, não há virtude apenas vícios e apontam para o fato de que os indivíduos de alma frágeis não têm a capacidade de distinguir o que é virtuoso do que é vicioso e são arrastados pelos vícios disseminados pela multidão composta por almas doentes.

Atrelado a esses conselhos, observam que existem lacunas na alma daqueles que se encontram ainda distantes da sabedoria, revelando, pois, a necessidade deles de estarem sempre em busca dos prazeres, pois acreditam que eles possam preencher o vazio de sua alma. Essa busca incessante por completar-se indica uma atitude que não está de acordo com o bem moral, demonstrando que o indivíduo não-sábio desconhece que a felicidade plena encontra-se em si próprio e não fora de si. Afastar-se de pessoas doentes da alma é o primeiro conselho dado pelo coro das mulheres etólias. Distanciar-se dos vícios e agir conforme a razão é, portanto, condição primeira para se atingir a virtude. Elas acentuam ainda que ações que prejudicam o outro, principalmente aquelas repletas de crueldade, distanciam o indivíduo da felicidade plena. Com isso, ressaltam que, para se ter uma vida feliz, é necessário praticar ações boas cotidianamente e que estejam de acordo com o bem moral. Ou seja, quem pratica o bem é feliz, ao passo que quem pratica o mal estará sempre mergulhado nos vícios e nunca alcançará a verdadeira felicidade. Dessa forma, elas incentivam o exercício de atitudes de excelência.

Outro preceito da filosofia estoica destacado pelo segundo canto coral faz referência à exaltação da moderação e da frugalidade em oposição à soberba, ao excesso, à avareza, e ao acúmulo de riqueza, ou seja, alguns dos vícios prejudiciais à tranquilidade da alma (*tranquillitas animi*). De acordo com suas palavras, o indivíduo deve buscar voluntariamente a pobreza, uma vez que ela lhe permite ser livre para se dedicar aos cuidados da alma. As mulheres etólias salientam, pois, um princípio estoico-senequiano, assegurando que a busca pelo conhecimento dado ao ser pelo estudo da filosofia só pode ser proveitoso se ele viver longe dos excessos, portanto, com moderação – dado importante relacionado ao comportamento do indivíduo, pois o provoca não só para a simplicidade e comedimento, assim como para a reflexão. De forma a evidenciar as consequências desencadeadas pela imprudência, pelo descomedimento, e pela soberba, o coro apresenta os mitos de Faetonte e de Ícaro como modelos do *contra-exemplum*, ou seja, daquilo que deve ser evitado.

A personagem Dejanira configura-se como contra-exemplo, em *HO*, uma vez que suas ações, movidas pelos impulsos da ira, tornam evidentes as consequências de atitudes que não seguem a razão, assim como seus efeitos funestos. O comportamento da esposa de Hércules expõe os vícios, ciúme e inveja, que contribuem para que a alma se abra para uma das paixões mais devastadoras para o indivíduo, a ira, que tem como único desejo causar o mal por meio da vingança. Podemos compreender, por meio das ações dessa personagem, que o medo (φόβος), sentimento que antecede os impulsos da paixão, também contribui para o sofrimento da alma. Além disso, Dejanira aparece como um

indivíduo desprovido de autoconfiança, de firmeza de ânimo, e de equilíbrio, características que definem o estulto. Mais uma vez vemos, na tragédia *HO*, evidências do fato de que a razão e o discernimento são de suma importância, de modo a preservar a alma contra os transtornos causados pelas paixões.

Dejanira atinge seu objetivo e consegue vingar-se, mas, depois de passado o furor e de receber a notícia da destruição de Hércules, se suicida. Embora o suicídio seja uma prática aceita pelo estoicismo, o suicídio de Dejanira como forma de fugir da dor e do sofrimento mostra a fraqueza e a covardia presentes na alma da esposa do herói. Para que ele seja cometido, faz-se necessária não só uma profunda reflexão sobre a morte (*meditatio mortis*), mas também um motivo mais contundente, como submissão à ordem de outra pessoa, falta de recursos que garantam a sua dignidade, e doença incurável, por exemplo. O ato de Dejanira revela erros condenados pelos estoicos e que não devem ser cometidos pelos indivíduos que almejam o bem moral: não seguir a razão; agir por impulso; fugir da dor; e fugir do destino. Ela figura, pois, como modelo de um ser desprovido de virtude, que se deixa afetar pelas paixões, não refletindo, portanto, sobre suas ações. Ou seja, ela é mais um exemplo do que deve ser evitado que a tragédia *HO* nos apresenta.

O grande herói Hércules aparece, em *HO*, de modo a oferecer ao leitor/ouvinte/espectador exemplos diversos de força física e de coragem, configurando-se com um *exemplum uirtutis* que deve ser seguido de maneira que se possa, também, alcançar o *status* de sábio. Suas ações ensinam ao indivíduo os requisitos necessários para atingir o bem moral: 1) dominar os desejos (*temperantia*); 2) vencer o medo (*fortitudo*); 3) agir justamente (*iustitia*); e 4) ser prudente (*prudentia*).

Os trabalhos executados pelo herói são trazidos à memória do ouvinte/leitor/espectador em vários momentos da peça, lembrando, portanto, a virtude guerreira (força física) e coragem inerentes a Hércules. Ao enfrentar todas as feras, pacificando todo o universo, ele constitui-se, pois, como modelo de coragem, de firmeza, e de sapiência, uma vez que cumpre todos os trabalhos com virtude.

Se por um lado vemos Hércules ser aclamado por sua coragem e força física, por outro vemos um herói tomado de sofrimento e dor. Ao vestir a túnica embebida no sangue de Nesso, tem seu corpo decomposto pelo veneno que o faz sofrer. Nesse momento da tragédia, percebemos, por meio do sofrimento do herói, que há um destaque dado à fragilidade corpo, de forma a mostrar sua efemeridade em oposição à eternidade da alma; a degradação do corpo mostra a morte física e ressalta a perpetuidade da alma.

O sofrimento do herói retrata o percurso percorrido por ele para alcançar a sabedoria, lembrando que devemos lutar com todas as forças para não cedermos à dor. Como Sêneca menciona em seu tratado sobre a moral, o sofrimento é indispensável para a formação do indivíduo, durante o qual pode-se lançar mão de virtudes, tais como a paciência e equilíbrio, para fazer cessar a dor e é justamente dessa forma que age o herói.

Hércules, ao aceitar o seu destino, serve, também, de modelo de virtude no que se refere à coragem diante da morte, pois o herói a despreza, não temendo-a. Como tem consciência de que a morte significa liberdade para a sua alma, ele não só a deseja com todas as suas forças, assim como age com tranquilidade quando se encontra na pira fúnebre. Constatamos, pois, que as atitudes do herói estão de acordo com os princípios estoicos, ensinando ao indivíduo como se deve se comportar diante da morte: com coragem e serenidade. Dessa forma, Hércules concentra em si todas as qualidades inerentes ao sábio. Por meio de suas ações, pode se compreender que é necessário agir com coragem, eliminando o medo da alma; é preciso ter paciência e equilíbrio; é necessário ter força física para enfrentar os obstáculos; ter firmeza e constância; aceitar o destino; desprezar a morte; e, sobretudo, nos ensina que todos podemos atingir a sabedoria e felicidade plena, basta apenas que a nossa vontade (*uoluntas*) o deseje.

Compreendemos, portanto, que a obra filosófica de Sêneca pode ser lida como um manual do bem viver que contém não só exortações aos seus leitores, mas também muitos exemplos de comportamentos diversos de pessoas, retirados da história romana, da literatura, ou até mesmo do convívio do próprio filósofo, de modo a ensinar o que deve ser feito ou evitado por aqueles que almejam a felicidade e desejam viver conforme uma conduta moral virtuosa. Através do conjunto de sua obra e da análise da tragédia *HO*, podemos compreender que Sêneca se dedicou com afinho a difundir os princípios estoicos não apenas com o intuito de fazer com que seus leitores os apreendessem, assim como fazê-los modificar suas práticas cotidianas de modo a terem uma vida feliz. Além disso, dessa forma, por meio das ações representadas pelos personagens da tragédia *HO*, podemos afirmar que o filósofo contribuiu, de forma contundente, não só com a educação moral do homem romano, como também com a de todos que tiverem acesso aos seus escritos.

REFERÊNCIAS

Obras de Sêneca

SENECA. **Tragedies II**. Edited and translate by John Fitch. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 2004.

_____. **Moral Essays**: De Providentia, De Constantia, De Ira, De Cementia. Vol. I. Translate by John W. Basore. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1989.

SÉNÈQUE. **Tragédies**. Tome III. Texte établi et traduit par François-Régis Chaumartin. Paris: Les Belles Lettres, 2008.

_____. **Théâtre complet**. Traduit par Florence Dupont. Actes Sud, 2011.

_____. **Tragédies**. Tome II: Œdipo, Agamemnon, Thyeste, Hercules sur l'Œta. Texte établi et traduit par Léon Herrmann. 12eme. tirage. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

_____. **Dialogues**. Tome III. Consolations. Texte établi et traduit par René Waltz. Paris: Les Belles Lettres, 1942.

_____. **Dialogues**. Tome IV. De la providence; De la constance du sage; De la tranquillité de l'âme; De l'oisiveté. Texte établi et traduit par René Waltz. 8eme. tirage. Paris: Les Belles Lettres, 2006.

SENECA. **Apocolocyntosis sive Ludus de morte Claudii Neronis**. Die Verkürbissung des Kaisers Claudius oder Satire auf den Tod des Claudius Nero. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Anton Bauer. Stuttgart: Reclam, 2010.

SENECA. **Hercules Oetaeus**. Testo critico, traduzione e commento cura di Daniela Averna. Roma: Carocci, 2002.

SÊNECA. **Cartas a Lucílio**. Trad. J. A. Segurado e Campos. 5ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

_____. **Sobre a Brevidade da vida. Sobre a Firmeza do sábio**: diálogos. Trad. José Eduardo S. Lohner. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

_____. **Sobre a Ira. Sobre a Tranquilidade da Alma**. Trad., introd. e notas de José Eduardo S. Lohner. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

_____. **Tratado sobre a clemência**. Introdução, tradução e notas de Ingeborg Braren. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

_____. **Agamêmnon**. Tradução, introdução, posfácio e notas de José Eduardo dos Santos Lohner. São Paulo: Globo, 2009.

_____. **Fedra**. Trad. Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

_____. **Consolação a Políbio**. Organização, seleção e revisão do original por Matheus Trevizam. Belo Horizonte, FALE, UFMG, 2007.

_____. **As Troianas**. Ed. bilingue. Trad. Zélia de Almeida Cardoso. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **Tragédias**: A loucura de Hércules, As troianas, As fenícias. Trad. Zélia de Almeida Cardoso. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

Obras de outros autores antigos

ARISTÓTELES. **Retórica**. 2ª. ed. Trad. Manuel Alexandre Júnior et alii. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

_____. **Poética**. 4ª ed. Tradução e notas Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

ARISTOTELES. **Poetik**. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 2012.

CICERO. **Discussões tuscianas**. Trad. Bruno Fregni Basseto. Uberlândia: EDUFU, 2014.

CICERO. **Tusculanae disputationes**. Gespräche in Tusculum. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Ernst Alfred Kirfel. Stuttgart: Reclam, 2012.

CICÉRON. **De Officiis**. Ed. bilíngue. Trad. Maurice Testard. Paris: Les Belles Lettres, 1965.

DIÔGENES LAÊRTIOS. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. Trad., introd. e notas de Mário da Gama Kury. 2ª ed., reimpressão. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

EURÍPIDES. **Héracles**. Edição bilíngue. Trad., posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de William Arrowsmith. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. **Hécuba**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

_____. **As Bacantes**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. 2^a. ed. 5^a. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2012.

_____. **Os trabalhos e os dias**. Edição, trad., introd. e notas Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

HORÁCIO. **Arte Poética**. Ed. bilíngue. Trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1984.

HOMERO. **Odisseia**. Ed. bilíngue. Trad., posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Italo Calvino. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Ilíada**. Trad. e prefácio de Frederico Lourenço. Introd. e apêndices Peter Jones. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

MARTIAL. **Épigrammes**. Tome I. Livres I-VII. Texte établi et traduit par H.-J. Izaac. Cinquième tirage. Paris: Les Belles Lettres, 2012.

PLATÃO. **A República**. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1999.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Ed. bilíngue. Trad., introd. e notas de Domingos Lucas Dias; apresentação de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. **Metamorfoses**. Trad. de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2010.

_____. **Amores & Arte de amar**. Trad., introd. e notas de Carlos Ascenso André; prefácio e apêndices de Peter Green. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

_____. **Cartas de amor**: as Heróides. Trad. de Dunia Marinho Silva; prefácio e notas de Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy Editora, 2003.

OVID. **Metamorphosen**. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Michael von Albrecht. Stuttgart: Reclam, 2015.

SUETÓNIO. **Os doze Césares**. Trad. e notas João Gaspar Simões. Lisboa: Biblioteca editores Independentes, 2006.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Ed. bilíngue. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Org., apresentação e notas de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.

Outras referências

ARCELLASCHI, André. **Le théâtre de Sénèque**. In: Vita Latina, N°139, 1995. pp. 5-9.

AUVRAY, Clara-Emmanuelle. **Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l'Oeta**: recherches sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne chez Sénèque. Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Lang, 1989.

AVERNA, Daniela. Commento al testo. IN: SENECA. **Hercules Oetaeus**. Testo critico, traduzione e commento cura di Daniela Averna. Roma: Carocci, 2002.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buongiorno; Pedro de Souza; Rejane Janowitzer. 4ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

BASSETO, Bruno Fregni. **Elementos de Filologia Românica**: história externa das línguas. Vol. I. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

BAILLY, Anatole. **Le Grand Bailly Dictionnaire Grec Français**. Paris: Hachette, 2000.

BEARD, Mary. **SPQR**: Uma história da Roma Antiga. Trad. Luis Reyes Gil. 1ª ed. São Paulo: Planeta, 2017.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol I. 24ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____. **Teatro Grego**: tragédia e comédia. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. **Mitologia Grega**. Vol. III. 16ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

BRUN, Jean. **O estoicismo**. São Paulo: Edições 70, 1986.

CARDOSO, Zélia de A. **A literatura latina**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Estudos sobre as tragédias de Sêneca**. São Paulo: Alameda, 2005.

CAROÇO, Alexandra Flôr Pautinho. **'Omnia humana caduca sunt': A Consolação a Márcia de Sêneca**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, sob orientação de Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel, 2011.

CHAUMARTIN, F-R. Notice. IN: SÉNÈQUE. **Tragédies**. Tome III. Texte établi et traduit par François-Régis Chaumartin. Paris: Les Belles Lettres, 2008.

_____. **Les pièces Hercule furieux et Hercule sur l'OËta sont-elles des tragédies stoïciennes?** In: Pallas, 49/1998. Rome et le tragique. pp. 279-288.

DUPONT, Florence. **L'acteur-roi: le théâtre dans la Rome Antique**. 12eme. tirage. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

_____. **Les monstres de Sénèque**. Paris: Belin, 1995.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ERNOUT, Alfred; MEILLET, Alfred. **Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine: Histoire des mots**. Retirage de la 4e. édition, nouveau format. Paris: Klincksick, 2001.

FARIA, Ernesto. **Dicionário Escolar Latino Português**. 6^a. ed. Rio de Janeiro: FAE, 1991.

FIORE, Rosaria di. **L'eroe e il dio: Mito e ideologia nell'*Hercules Oetaeus* di Seneca**. Palumbo: Palermo, 2000.

FITCH, J. Introduction. IN: SENECA. **Oedipus, Agamemnon, Thyestes, Hercules on Oeta. Tragedies II**. Edited and translated by John G. Fitch. Cambridge, MA: Harvard University, 2004.

FRIEDRICH, Wolf H. Sprache und Stil des Hercules Oetaeus. IN: LEFÈVRE, Eckard. (hrsg.). **Senecas Tragödien**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972. pp. 500-544.

FUHRMANN, Manfred. **Geschichte der römischen Literatur**. Stuttgart: Reclam, 2011.

GAFFIOT, F. **Le Grand Gaffiot: Dictionnaire Latin Français**. 30^{ème} éd. Paris: Hachette, 2000.

GAZOLLA, Rachel. **O ofício do filósofo estóico: o duplo registro do discurso da Stoa**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GONÇALVES, Carla Susana V. **Invectiva na tragédia de Sêneca**. Lisboa: edições Colibri, 2003.

GRIMAL, P. **O teatro antigo**. Lisboa: Edições 70, 1986.

_____. **Sénèque ou la conscience de l'Empire**. Paris: Fayard, 1991.

HADOT, Ilsetraut; WYBRANDS, Francis. **Lettres à Lucilius**: les fiches de lecture. Encyclopædia Universalis France, 2016, Kindle Edition.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

HELENO, José Geraldo. **Hércules no Eta: uma tragédia estoica de Sêneca**. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo sob orientação de Zélia Ladeira Veras de Almeida Cardoso, 2006.

LIMA, Ricardo A. Fidelis de. **De Ira de Sêneca**: Tradução, Introdução e Notas. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo sob orientação de Mário Miranda Filho, 2015.

LOHNER, José Eduardo S. Introdução. IN: **Sobre a Ira. Sobre a Tranquilidade da Alma**. Trad., introd. e notas de José Eduardo S. Lohner. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

MAFRA, Johnny José. Notas sobre mito e mitologia. IN: _____. **Cultura Clássica Grega e Latina**: temas fundadores da literatura ocidental. Belo Horizonte: PUC Minas, 2010.

MARCUCCI, Silvia. **Analisi e interpretazione dell' Hercules Oetaeus**. Instituti Editoriali e Poligrafici Internazionali: Pisa, Roma, 1997.

NOVAK, Maria da Glória. **Estoicismo e Epicurismo em Roma**. IN: Letras Clássicas, São Paulo, n. 3, 1999, p. 257-273.

OLIVEIRA, L. de. **Sêneca, uma vida dedicada à filosofia**. São Paulo: Paulus, 2010.

_____. **A constituição poético-filosófica do si-mesmo**: o estoicismo nas tragédias de Sêneca. Hypnos, São Paulo, v. 36, 2016, pp. 111-128.

PARATORE, Ettore. **História da Literatura Latina**. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

_____. Der 'Hercules Oetaeus' stammt von Seneca und ist früher als der 'Furens'. IN: LEFÈVRE, Eckard. (hrsg.). **Senecas Tragödien**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972. pp. 545-558.

PEREIRA, M. H. da R. **Estudos de história da cultura clássica**. Vol I. Cultura Grega. 3ª. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

_____. **Estudos de história da cultura clássica**. Vol II. Cultura Romana. 4ª. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

PIMENTEL, Maria Cristina. **A *Meditatio Mortis* nas tragédias de Sêneca**. Classica 23, Lisboa: Edições Colibri, 1999, pp. 27-45.

_____. **Quo verget furor?** Aspectos estoicos na Phaedra de Sêneca. Lisboa: Edições Colibri, 1993.

PRELLER, Ludwig. **Römische Mythologie**. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1858, Kindle Edition.

REALE, Giovane; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia**: filosofia pagã. Vol I. 3ª ed. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2007.

RIBBECK, Otto. Senecas Tragödien. IN: LEFÈVRE, Eckard. (hrsg.). **Senecas Tragödien**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972. pp. 15-17.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Trad. Ivo Martinazzo. Brasília: Editora da universidade de Brasília, 1998.

ROSENFELD, Kathrin H. **Sófocles e Antígona**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

SEGURADO E CAMPOS, J.A. Introdução. IN: SÊNECA. **Cartas a Lucílio**. Trad. J. A. Segurado e Campos. 5ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

SILVA, Ana Filipa Isidoro da. **O mito de Hércules recriado**: da loucura trágica de Eurípides à serenidade estoica de Sêneca. Dissertação de Mestrado a apresentada ao Departamento de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa sob orientação de Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel e Frederico Maria Bio Lourenço, 2008.

SOUSA, Ana Alexandra A. de. A obra de Sêneca. IN: SÊNECA. **Medeia**. Tradução, introdução e notas de Ana Alexandra A. de Sousa. Lisboa: CECH, 2011.

STOESSL, Franz. **Der Tod des Herakles**. Zürich: Rhein-Verlag, 1945.

STOWASSER, J.M; PETSCHENIG, M.; SKUTSCH, F. **Lateinisch-deutsches Wörterbuch**. Oldenburg/München, 1998.

TORRANO, Jaar. Mito e política na tragédia *Os Persas* de Ésquilo. IN: ÉSKUÍLO. **Tragédias**. Ed. Bilingue. Trad. Jaar Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Trad. de José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ULLMANN, Rinholdo A. **O Estoicismo Romano**: Sêneca, Epicteto, Marco Aurélio. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

VEYNE, Paul. (org.). **História da vida privada I**: Do Império Romano ao ano mil. Trad. Hildegard Feist. 2a. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

VEYNE, Paul. **Sêneca e o Estoicismo**. Trad. André Telles. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia Antiga**. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

VEGETTI, Mario. L'homme et les dieux. IN: VERNANT, Jean-Pierre. (direção). **L'homme grec**. Paris: Points, 1993.

VIEIRA, Hermes Orígenes Duarte. **Uma leitura estoica da tragédia Medéia de Sêneca**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, sob orientação de Juvino Alves Maia Júnior, 2008.

VOSSLER, Karl. Die vorbildliche und ansteckende Kraft der senecaischen Tragödie. IN: LEFÈVRE, Eckard. (hrsg.). **Senecas Tragödien**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972. pp. 18-21.

WALDE, Christine. **Herculeus labor**: Studien zum pseudosenecanischen Hercules Oetaeus. Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Peter Lang, 1992.

WEINKAUF, Wolfgang. **Die Stoa**: kommentierte Werkausgabe. Übers. und hrsg. von Wolfgang Weinkauf. Augsburg: Pattloch, 1994.

ZWIERLEIN, Otto. **Senecas Hercules im Lichte kaiserzeitlicher und spätantike Deutung**: mit einem Anhang über 'tragische Schuld' sowie Seneca-Imitationen bei Claudian und Boethius. Mainz: Steiner, 1984.