

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE ESTUDOS CLÁSSICOS**

***HÉRCULES NO ETA: UMA TRAGÉDIA ESTÓICA DE  
SÊNECA***

**José Geraldo Heleno**

**São Paulo  
2006**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS**

***HÉRCULES NO ETA: UMA TRAGÉDIA ESTÓICA DE  
SÊNECA***

**José Geraldo Heleno**

**Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Clássicos, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.**

**Orientadora: Professora Doutora Zélia Ladeira Veras de Almeida  
Cardoso**

**São Paulo  
2006**

# **DEDICATÓRIA**

**A Ivana,**

**A meus filhos,**

**A minha neta Ana,**

**A meus pais,**

**A meus irmãos.**

## **AGRADECIMENTOS**

**Desejo registrar meus agradecimentos:**

**À Professora Doutora Zélia Ladeira Veras de Almeida Cardoso, cuja orientação, apoio e estímulo foram indispensáveis ao preparo desta tese;**

**À professora Ingeborg Braren, da Universidade de São Paulo, e ao Professor Jacyntho Lins Brandão, da Universidade Federal de Minas Gerais;**

**À Professora Ivana Melhem Deoud que pacientemente revisou meus textos e, principalmente, me compreendeu e apoiou durante a pesquisa e a redação desta tese;**

**E ainda, a todos que me deram a mão amiga nesta retomada de rota, cujos nomes seria impossível citar todos.**

## RESUMO

O estoicismo de Sêneca apresenta traços que refletem sua condição pessoal de homem novo, de ator na história do Império Romano e de um pensador bastante livre. As linhas de seu pensamento, que se pode chamar de estóico-senequiano, estão presentes em toda sua obra: de maneira explícita, nas epístolas e nos diálogos; e implícita, na tragédia *Hércules no Eta*. Para essa tragédia, Sêneca buscou, como modelo principal, *As Traquínias* de Sófocles, cujas personagens recebem um tratamento tal, que se pode ler, em suas palavras e em suas ações, a expressão das virtudes e dos vícios nos três níveis: cósmico, imperial e individual. A relação entre essas três instâncias é garantida, principalmente, pela tensão sujeito-objeto e pela analogia como processo de conhecimento. Em seu pensamento bipolar, pode-se ler a presença dos princípios que perpassam toda a Natureza: o ativo (do lado do sujeito) e o passivo (na vertente do objeto). A expressão máxima do princípio ativo é, no universo, o *Logos*; no Império, a razão do príncipe, que constitui sua alma; no homem, a razão diretriz. O vício é o desequilíbrio em qualquer uma das instâncias, e consiste numa inversão que deixa a Razão fora do lugar que lhe cabe segundo a perfeição da Natureza. O reequilíbrio, no âmbito do Universo, se faz pela “conflagração universal”; no Império, pelo comando de um príncipe virtuoso; no indivíduo, pela prática da virtude, sob o comando da razão. Como no indivíduo, a virtude, que é igual à sabedoria, à felicidade, à liberdade, é conquistada paulatinamente, o homem, em relação a ela, pode ser um *stultus*, um *uacillans*, um *proficiens* ou um *sapiens*. No *Hércules* de *Hércules no Eta*, convivem as três instâncias: a cósmica na conflagração universal, a do Império Romano, nas alusões político-históricas, e a do indivíduo, na trajetória exemplar do herói rumo à sabedoria e à apoteose. Sua trajetória, dividida entre um velho e um novo Hércules, promove, ainda, a passagem do tempo mítico para o tempo legal, do herói marcado pela *hybris* para o marcado pela *uirtus*.

Palavras-chave: estoicismo, Hércules, razão, tragédia, virtude.

## ABSTRACT

Seneca's stoicism presents features that reflect his personal condition as new man, as an actor in the Roman Empire History and as a free thinker. His lines of thought, which can be named as **estoico-senequiano**, are in all of his works: explicitly, in his epistles and dialogues; and implicitly, in his tragedy *Hercules on Oeta*. As main source of inspiration to this tragedy, Seneca used Sophocles' *The Trachiniae*, in which can be read, through its characters' words and attitudes, the expression of vice and virtue in three levels: cosmic, imperial and individual. The relationship between these three levels is granted, mainly, by the tension subject-object and by analogy as a process of knowledge. In Seneca's bipolar thought, one can notice the presence of principles that go beyond all nature: the active (subject's side) and the passive (that concerns the object). The major expression of the active principle is, in the universe, Logos; in the Empire, the prince's reason, which constitutes his soul; in men, the guideline reason. Vice is the disequilibrium in any of these instances, and is defined as an inversion that takes reason out of its proper place in accordance with nature's perfection. The equilibrium is recovered again, in the universe's scope, through universal conflagration; in the Empire's scope, through a virtuous prince's command; in the individual scope, through practicing virtue under the control of reason. Since in human beings, the virtue, which is considered the same as knowledge, happiness, and freedom, is gained gradually, the men in relation to it can be a stultus, a uacillans, a proficiens, or a sapiens. In Hercules from *Hercules on Oeta*, the three instances are together: the cosmic through the universal conflagration, the one from Roman Empire through the historical and political allusions, and the individual one, through the hero's brilliant way to knowledge and apotheosis. His way, divided into an old and a new Hercules, promotes the passage from a mythical time to a legal time, from the hero marked by hybris to the one marked by uirtus.

Key Words: stoicism, Hercules, reason, tragedy, virtue.

# SUMÁRIO

**Índice**

**Resumo**

***Abstract***

**Introdução**

**Capítulo 1: Sêneca e seu tempo**

**Capítulo 2: Do trágico grego ao trágico latino**

**O velho Hércules**

**O novo Hércules**

**Dos modelos gregos ao teatro latino**

**Hércules**

**Dejanira**

**Iole**

**O destino**

**Questões do tempo e do lugar social**

**A fortuna**

**Capítulo 3: A alma**

**Matéria e alma do universo**

**Analogia**

**Conflagração universal**

**A alma é imortal ou eterna?**

**Um homem feliz é um homem de alma feliz**

**A alma feliz é a alma de um romano feliz**

**Capítulo 4: O mito de Hércules e a *uirtus* imperial**

**A escolha de Hércules**

**O mito de Hércules entre os romanos**



**Hércules como potência de Júpiter**  
**O *Logos* e o Império**  
**O *Logos* e a alma**  
**Hércules virtuoso**

## **Capítulo 5: Virtude e vício**

**Quatro estágios de um homem, segundo a sabedoria**  
**Quem “sabe” não teme**  
**Quem não teme está seguro**  
**Quem “sabe” age**  
**Quem “sabe” se impõe às circunstâncias**  
**A segurança só existe no Império**  
**O Império *sapiens***  
**Razão, virtude, sabedoria e felicidade**  
***Stultus versus sapiens*, ou Dejanira contra Hércules**

## **Capítulo 6: A virtude em quatro estágios: Dejanira, Alcmena, Hércules e Hércules**

**Quadro comparativo entre Dejanira e Alcmena**  
**Dejanira ou o *stultus***  
**Alcmena ou o *uacillans***  
**Hércules ou o *proficiens***  
**Hércules ou o *sapiens***

## **Capítulo 7: A morte**

**A morte na estruturação de *HO***  
**A morte como elemento libertador**  
**A morte como arremate da virtude**  
**Convergência no Uno**  
**Eterno retorno**

## **Conclusão**

## **Referências Bibliográficas**

## **Apêndice: Tradução da tragédia *Hercules Oetaeus* de Sêneca**

# ÍNDICE

<b>Introdução</b> .....	<b>1</b>
<b>Capítulo 1: Sêneca e seu tempo</b> .....	<b>.27</b>
<b>Capítulo 2: Do trágico grego ao trágico latino</b> .....	<b>.46</b>
<b>O velho Hércules</b> .....	<b>50</b>
<b>O novo Hércules</b> .....	<b>52</b>
<b>Dos modelos gregos ao teatro latino</b> .....	<b>55</b>
<b>Hércules</b> .....	<b>57</b>
<b>Dejanira</b> .....	<b>.59</b>
<b>Iole</b> .....	<b>.61</b>
<b>O destino</b> .....	<b>.62</b>
<b>Questões do tempo e do lugar social</b> .....	<b>66</b>
<b>A fortuna</b> .....	<b>70</b>
<b>Capítulo 3: A alma</b> .....	<b>80</b>
<b>Matéria e alma do universo</b> .....	<b>82</b>
<b>Analogia</b> .....	<b>89</b>
<b>Conflagração universal</b> .....	<b>93</b>
<b>A alma é imortal ou eterna?</b> .....	<b>.97</b>
<b>Um homem feliz é um homem de alma feliz</b> .....	<b>.98</b>
<b>A alma feliz é a alma de um romano feliz</b> .....	<b>.100</b>
<b>Capítulo 4: O mito de Hércules e a <i>uirtus</i> imperial</b> .....	<b>105</b>
<b>A escolha de Hércules</b> .....	<b>107</b>
<b>O mito de Hércules entre os romanos</b> .....	<b>110</b>
<b>Hércules como potência de Júpiter</b> .....	<b>112</b>
<b>O <i>Logos</i> e o Império</b> .....	<b>115</b>
<b>O <i>Logos</i> e a alma</b> .....	<b>.118</b>
<b>Hércules virtuoso</b> .....	<b>120</b>

<b>Capítulo 5: Virtude e vício . . . . .</b>	<b>122</b>
<b>Quatro estágios de um homem, segundo a sabedoria . . . . .</b>	<b>122</b>
<b>Quem “sabe” não teme . . . . .</b>	<b>127</b>
<b>Quem não teme está seguro . . . . .</b>	<b>131</b>
<b>Quem “sabe” age . . . . .</b>	<b>134</b>
<b>Quem “sabe” se impõe às circunstâncias . . . . .</b>	<b>136</b>
<b>A segurança só existe no Império . . . . .</b>	<b>139</b>
<b>O Império <i>sapiens</i> . . . . .</b>	<b>141</b>
<b>Razão, virtude, sabedoria e felicidade . . . . .</b>	<b>143</b>
<b><i>Stultus versus sapiens</i>, ou Dejanira contra Hércules . . . . .</b>	<b>147</b>
<b>Capítulo 6: A virtude em quatro estágios: Dejanira, Alcmena, Hércules e Hércules . . . . .</b>	<b>153</b>
<b>Quadro comparativo entre Dejanira e Alcmena . . . . .</b>	<b>154</b>
<b>Dejanira ou o <i>stultus</i> . . . . .</b>	<b>157</b>
<b>Alcmena ou o <i>uacillans</i> . . . . .</b>	<b>163</b>
<b>Hércules ou o <i>proficiens</i> . . . . .</b>	<b>167</b>
<b>Hércules ou o <i>sapiens</i> . . . . .</b>	<b>177</b>
<b>Capítulo 7: A morte . . . . .</b>	<b>184</b>
<b>A morte na estruturação de <i>HO</i> . . . . .</b>	<b>185</b>
<b>A morte como elemento libertador . . . . .</b>	<b>188</b>
<b>A morte como arremate da virtude . . . . .</b>	<b>192</b>
<b>Convergência no Uno . . . . .</b>	<b>195</b>
<b>Eterno retorno . . . . .</b>	<b>201</b>
<b>Conclusão . . . . .</b>	<b>204</b>
<b>Referências Bibliográficas . . . . .</b>	<b>207</b>
<b>Apêndice: Tradução da tragédia <i>Hercules Oetaeus</i> de Sêneca .</b>	<b>219</b>

## INTRODUÇÃO

O pensamento de Sêneca é o primeiro delimitador deste meu estudo. Essa escolha se deve ao fato de ser esse escritor romano um autor que nos legou uma vasta obra nos domínios da arte e da filosofia. No domínio da arte, Sêneca é o único autor, de cuja lavra chegou até nossos dias um número razoável de tragédias produzidas em Roma. O conhecimento de sua obra constitui-se num subsídio extraordinário para a compreensão da literatura e da cultura latinas. Reflexos dessa obra chegam a perpassar, com intensidades variadas, a cultura humanística ocidental como um todo. Dentre todos os títulos, minha escolha recaiu sobre *Hércules no Eta*<sup>1</sup> justamente porque ela é, segundo Norman Pratt, a mais estóica de todas as tragédias atribuídas a Sêneca, quando em *Seneca's drama*, afirma: “O *Oetaeus* deve ser reconhecido como a culminância, no drama senequiano, do pensamento neo-estóico”<sup>2</sup>. Além disso, embora venha despontando, a cada dia, um número sempre maior de estudiosos que se propõem investigar a obra, ainda é pequena a quantidade de trabalhos publicados sobre Sêneca, em língua portuguesa. Iniciativas como a da Universidade de São Paulo, através da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, que, em 1999, dedicou todo o número 3 da revista *Letras Clássicas* exclusivamente ao autor, não são comuns. Além disso, não há disponível, no mercado editorial de língua portuguesa, nenhuma tradução integral de *Hércules no Eta*, lacuna que pretendo preencher, fazendo acompanhar minha tese de uma tradução da referida obra.

O reconhecimento da importância da obra de Sêneca se acentua de tempos em tempos, como parece acontecer hoje. Esse fenômeno lança suas origens numa época muito próxima àquela em que viveu o autor. A existência de obras apócrifas atribuídas a Sêneca mostra que, em quase todas as épocas, sempre existiram leitores ávidos por contato com as

---

<sup>1</sup> *Hércules no Eta* poderá ser referida, a partir de agora, também como *HO*, as letras iniciais do título da tragédia em latim: *Hercules Oetaeus*.

<sup>2</sup> *The Oetaeus should be recognized as the culmination of Neo-Stoic thought in Senecan drama* (PRAT, 1983, p. 28). Toda vez que a citação não se fizer acompanhar de nenhuma referência a tradutor, a tradução é de minha autoria.

idéias do filósofo. A *praetexta Octavia* foi produzida poucos anos após sua morte, em 65 d.C.<sup>3</sup>. As *Epistolae Senecae ad Paulum et Pauli ad Senecam* foram criadas provavelmente entre 325 e 392 d. C.<sup>4</sup>. Os *Epigrammi* constituem-se de uma série de pequenos poemas atribuídos pela tradição a Sêneca. No entanto, não se sabe que parte dessa obra é de sua autoria, como não se sabe exatamente em que época os poemas foram reunidos<sup>5</sup>. Todas essas publicações mostram como, desde a antiguidade, o pensamento de Sêneca é reconhecido como algo precioso.

Entre alguns dos primeiros pensadores da Igreja, encontram-se muitas referências diretas a Sêneca. São Jerônimo, por exemplo, cogitou em fazer dele um santo<sup>6</sup>. Minúcio Félix inseriu em suas obras, ao lado de matérias baseadas em Cícero e outros autores, também passagens fundamentadas em Sêneca<sup>7</sup>. *De ira Dei*, de Lactâncio, se contrapõe ao pensamento estoíco<sup>8</sup>. Um fragmento de Sêneca conservado acidentalmente por Santo Agostinho deixa entrever, segundo Pierre Grimal<sup>9</sup>, a posição daquele em relação ao judaísmo. Isso prova que Agostinho teve algum tipo de contato com os escritos de Sêneca. Pierre Grimal resume esse interesse dos pensadores cristãos por Sêneca ao afirmar que “não há nada de espantoso em admitir que os primeiros cristãos tenham, desde muito cedo, tentado reconhecer Sêneca como um dos seus”<sup>10</sup>.

Sêneca é uma porta para o estudo do mundo romano. Ao analisarmos o poeta, inserido em seu mundo, colocamo-nos face a face com o jogo de forças que constroem os discursos dominantes, cujos paradigmas ainda vigem em nossa civilização e se refletem, de alguma maneira, na arte literária.

---

<sup>3</sup> Gauthier Liberman, depois de argumentar que ela não deve ter sido escrita antes de 68 nem depois de 96, sugere o ano de 69 d. C. como a data da *Octavia* (LIBERMAN, 1998, p. XXII-XXIII).

<sup>4</sup> A referência mais antiga a essas Cartas data de 392 d.C. e se encontra em *De viris illustribus* de São Jerônimo (NATALI, 1995, p. 11).

<sup>5</sup> A data mais antiga apontada por Luigi Galasso refere-se ao ano de 850 d. C. Encontra-se no Códice Leidense, que contém a maioria dos epigramas atribuídos a Sêneca (GALASSO, 1994, p. 15-16).

<sup>6</sup> NATALI, Monica, 1995, p. 7.

<sup>7</sup> PARATORE, 1983, p. 858.

<sup>8</sup> PARATORE, 1983, p. 912.

<sup>9</sup> GRIMAL, 1991, p. 72.

<sup>10</sup> *Aussi n'est-il pas étonnant que les penseurs Chrétiens aient, depuis longtemps, tenté de reconnaître Sénèque comme l'un des leurs*” (GRIMAL, 1991, p. 77).

É comum o tratamento de *Hércules no Eta* como uma tragédia estóica. Herrmann cita uma prova de Ackermann, segundo o qual *HO* é uma tragédia sobre o sábio ideal<sup>11</sup>. Grimal acredita que, em *HO*, há uma insistência sobre a clemência, essa virtude fundamental no homem de governo<sup>12</sup>. Norman Pratt afirma que Hércules, tanto em *Hercules Oetaeus* quanto em *Hercules Furens*, é uma versão neo-estóica do herói estóico tradicional<sup>13</sup>. Florence Dupont vê nesse herói o representante da sabedoria estóica<sup>14</sup>. Pratt, como vimos acima, foi além<sup>15</sup>, ao classificar *Hercules Oetaeus* como a mais estóica das tragédias de Sêneca. Justificar essa tese de Pratt seria um trabalho longo, que fugiria aos meus propósitos, uma vez que exigiria um estudo comparativo de todas as nove tragédias atribuídas a Sêneca. Desta forma, preferi restringir minha abordagem apenas à afirmativa segundo a qual *HO* é uma tragédia estóica, sem me ater àquele aspecto comparativo.

Em razão mesmo desse enfoque restrito, passamos ao largo de muitas discussões de que costuma ser objeto essa tragédia, como sua autoria, a época em que foi escrita, sua unidade, o estabelecimento de seu texto, sua finalidade, entre outras. Ao partirmos da premissa segundo a qual *HO* é uma tragédia una, de autoria de Sêneca, e que contém um forte substrato estóico, abraçamos a tarefa de compreendê-la, antes de tudo, dentro da ótica do pensamento estóico de seu autor. Essa advertência inicial é necessária porque ajuda na compreensão das conclusões deste estudo, fundamentadas, primordialmente nos escritos morais, embora não dispense os subsídios de alguns textos de outras tragédias.

Utilizamos, de maneira especial, como aval das nossas conclusões, a obra de Léon Herrmann<sup>16</sup>, que apresenta um estudo bastante amplo do Sêneca trágico: uma visão do conjunto de suas tragédias, acompanhada de estudos individualizados de cada uma delas. Nesse trabalho, Herrmann discute quase todos os problemas que costumam suscitar a obra do pensador e teatrólogo latino, colocando em confronto os pontos de vista dos principais estudiosos de cada problema. De Pierre Grimal, utilizamos principalmente as obras

---

<sup>11</sup> Ackermann a prouvé qu'*Hercules sur l'Oeta* était bien une tragédie sur le sage idéal (Ackermann provou que *Hércules no Eta* era uma tragédia sobre o sábio ideal - HERRMANN, 1924, P. 57).

<sup>12</sup> GRIMAL, 1991, p. 424.

<sup>13</sup> *The Hercules in both plays (Hercules furens e Hercules Oetaeus) is a Neo-Stoic version of the traditional Stoic hero* (Hércules em ambas as peças (*Hercules Furens* e *Hercules Oetaeus*) é uma versão neo-estóica do tradicional herói estóico - PRATT, 1983, p. 115).

<sup>14</sup> *Les Stoïciens font d'Héraclès un héros de leur sagesse* (Os estóicos fazem de Hércules um herói de sua sabedoria - DUPONT, 1995, p. 50).

<sup>15</sup> Este cap. Nota 2.

<sup>16</sup> HERRMANN, Léon. *Le théâtre de Sénèque*. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1924.

*Sêneca ou la conscience de l'Empire*<sup>17</sup> e *Sêneca: sa vie, son oeuvre, sa philosophie*<sup>18</sup>. De Florence Dupont, usamos *Les monstres de Sêneca: pour une dramaturgie de la tragédie romaine*<sup>19</sup>, que trata especialmente da obra dramática e de sua inserção na cultura romana. De Eugène Cizek, debruçamo-nos sobre duas obras: *Néron*<sup>20</sup> e *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*<sup>21</sup>. A primeira é muito útil enquanto retratadora da personalidade de Nero e do contexto histórico daquele momento, aspectos que ajudam na compreensão do papel do estoicismo na obra trágica de Sêneca. A valorização do presente é um dos pilares do pensamento senequiano, como ele expressa em vários pontos de seus escritos. Assim, o estoicismo apresenta-se, aqui, como ponto de convergência dos traços de sua personalidade e do tempo em que viveu o poeta. Utilizamos ainda, de maneira acentuada, subsídios oferecidos por Paul Veyne, em *Sêneca y el estoicismo*<sup>22</sup>, naquilo em que ele associa virtude, liberdade e segurança no pensamento de Sêneca, contribuições de *Seneca's drama*<sup>23</sup> de Norman Pratt no que diz respeito especialmente às relações do drama *HO* com o contexto histórico, e um estudo de Thomas Bénathouïl<sup>24</sup> - *Logos et scala naturae dans le stoïcisme de Zénon et Cléanthe* - que apresenta, de forma bastante clara e resumida, as linhas gerais da cosmologia estóica. Um outro estudo, de P. G. Walsh<sup>25</sup>, sobre a presença do pensamento estóico na *História de Roma* de Tito Lívio, serviu de base para a aplicação do princípio da analogia entre a trajetória de Hércules e o destino do Império Romano. Toda a bibliografia, que se encontra no final do trabalho foi, de alguma maneira, utilizada, e cada uma das obras de que se compõe oferece sua contribuição. Os textos de Sêneca são o principal fundamento doutrinal desta análise. Os textos críticos têm sua importância na medida em que aplainam os caminhos que vão dos textos doutrinários de Sêneca até a

---

<sup>17</sup> GRIMAL, Pierre. *Sêneca ou la conscience de l'Empire*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1991.

<sup>18</sup> GRIMAL, Pierre. *Sêneca: sa vie, son oeuvre*, avec un exposé de sa philosophie. Paris: Presses Universitaires de France, 1948.

<sup>19</sup> DUPONT, Florence. *Les monstres de Sêneca: pour une dramaturgie de la tragédie romaine*. Paris: Éditions Belin, 1995.

<sup>20</sup> CIZEK, Eugen. *Néron*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1982.

<sup>21</sup> CIZEK, Eugen. *L'Époque de Néron et ses controverses idéologiques*. Leiden: E. J. Brill, 1972.

<sup>22</sup> VEYNE, Paul. *Sêneca y el estoicismo*. Trad. Mónica Utrilla. México: Fondo de Cultura económica, 1995.

<sup>23</sup> PRATT, Norman T. *Seneca's Drama*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1983.

<sup>24</sup> BENATHOUÏL, Thomas. *Logos et scala naturae dans le stoïcisme de Zénon et Cléanthe*. In: *Elenchos: revista di studi sul pensiero antico fondata da Gabriele Giannantoni*. Roma: Bibliopolis, 2002. (Anno XXIII, fascicolo 2) p. 297-331.

<sup>25</sup> WALSH, P.G. *Livy and stoicism*. In: *American Journal of Philology*. Vol. LXXIX. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1958. p. 355-375.

tragédia ora em estudo. Como meu objetivo é compreender *HO*, dentro do pensamento filosófico-moral de Sêneca, as idéias principais que pautam esta tese são as idéias estoicas expressas em suas obras pelo próprio Sêneca, cujo respaldo procuramos naqueles que as estudaram antes. Dentro desse objetivo, procuramos olhar para *HO* como para um espelho em que se refletem, principalmente, as idéias explicitadas por Sêneca em suas obras não-trágicas. Em todo o percurso da tese, procuramos nos ater ao potencial interpretativo que se justifique pelas evidências que o texto de *HO* exhibe. Para nos certificarmos de que os significados, as referências, as sugestões ou as alusões constatadas estão sugeridos pelo texto de *HO*, e não resultam de uma interpretação excessivamente livre, ou influenciada demais por idéias pré-concebidas, procuramos nos ancorar sempre no próprio texto de *HO* e em parâmetros fornecidos pelos críticos que nos precederam. É exemplo desse procedimento, no que se refere ao compromisso com o texto de *HO*, a comparação que fizemos entre Alcmena e Dejanira, do que concluímos que a primeira é um prolongamento da personagem Dejanira<sup>26</sup>.

O método de trabalho consiste, basicamente, num procedimento triangular: primeiro leio a tragédia *HO* dentro das idéias-mestras a que cheguei a partir da leitura dos críticos de Sêneca. Em seguida, lanço mão das idéias senequianas, expostas especialmente em seus diálogos, e que confirmam as opiniões dos estudiosos. A partir daí, as idéias do próprio Sêneca passam a ocupar o primeiro plano teórico da interpretação, e eu procuro relacionar, umas com as outras, as idéias dos textos filosófico-morais e suas correspondentes, sugeridas em *HO*.

Da leitura da bibliografia sobre a obra de Sêneca, de seus textos morais e das demais tragédias do autor, surgiram os tópicos básicos nos quais acreditei dever me aprofundar, como: a alma, as questões da virtude e do vício, do bem e do mal, e a questão da morte, tudo isso, tendo como fio condutor o mito de Hércules. Desloquei, em seguida, definitivamente, a prioridade do que dizem os estudos críticos sobre Sêneca, para o que dizem os textos do próprio Sêneca sobre os tópicos a serem desenvolvidos na tese. Os resultados repetem o mesmo procedimento triangular. Começam por destacar os tópicos da tragédia *HO*, que, por meio das ações das personagens, de suas falas, e dos textos dos coros, representam ou expressam algumas das idéias-mestras de Sêneca. Segue-se a

---

<sup>26</sup> Quadro comparativo, capítulo 6.



fundamentação dessas idéias nos textos não trágicos do autor, vindo finalmente o respaldo nos estudos críticos sobre Sêneca. A lógica do meu pensamento é esta, embora nem sempre os procedimentos sejam seguidos rigorosamente nessa ordem.

Tomemos como exemplo o problema da ação. Ao lermos a tragédia *HO*, percebemos que, comparada com *As Traquínias* de Sófocles, há, entre uma e outra, diferenças no ritmo de desenvolvimento. Embora a trama se desenvolva com mais lentidão em *HO*, como observa Zélia Cardoso<sup>27</sup>, as personagens, analisadas individualmente, são, em geral, mais dinâmicas. Nesse aspecto, chamam-nos atenção particular Hércules, Dejanira e Iole, personagens comuns às duas peças. Lendo os escritos não-trágicos de Sêneca, vamos encontrar os pontos em que ele fala da ação. Nas *Cartas a Lucílio*, por exemplo, ele afirma que a virtude não existe apenas na contemplação, mas supõe também a ação<sup>28</sup>. Em *Naturales Quaestiones*, quando Sêneca sobrevaloriza o presente em relação ao passado, percebe-se que, no fundo, o que se valoriza mesmo é a ação, pois só o presente é palco, tanto para a reflexão quanto para a ação. Só ele tem espaço para o confronto entre os sujeitos e os objetos. As coisas do passado estão cristalizadas no passado, e não mais sujeitas aos efeitos da ação. Buscando, em seus críticos, respaldo para a interpretação senequiana do tópico, vamos encontrar em Pierre Grimal a seguinte afirmativa: Sêneca é um homem de ação e não um homem de escola<sup>29</sup>. A ligação entre a ação e a ocasião, ou a oportunidade de agir, é clara, quando Sêneca toma o exemplo do gladiador, que tem que tomar suas decisões no calor da luta. É o calor da luta que apresenta a oportunidade de agir e de eleger o modo de agir. Não há tempo para filosofar. É o mesmo que os estóicos pregam sobre a *opportunitas*, reduzida aqui a um ato simples e corriqueiro da vida de um gladiador: “Os estóicos jamais pretenderam sacrificar as nuances e a *opportunitas* à pureza da doutrina. Eles haviam mesmo erigido em virtude o senso da *opportunitas*”<sup>30</sup>.

A ação nasce sempre de uma interação entre um sujeito que age e um objeto sobre o qual se pratica a ação. É dessa relação sujeito/objeto que nasce o *honestum* ou o *inhonestum* (o bem ou o mal), e a virtude ou o vício. As ações mais importantes de Dejanira em *HO*, por exemplo, nascem de seu comportamento de sujeito em relação a Hércules como objeto

---

<sup>27</sup> CARDOSO, Zélia de Almeida. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005, p. 34.

<sup>28</sup> *Ad Luc.* 94,45.

<sup>29</sup> GRIMAL, 1991, p. 8.

<sup>30</sup> *Les sotoïciens n'ont jamais prétendu sacrifier les nuances et l'opportunité à la pureté doctrinale. Ils avaient même érigé en vertu le "sens de l'opportunité"*. Sobre *Opportunitas*, ver capítulo 1, nota 24.

de seu amor. Como ela age quase sempre dominada por esse sentimento, ela não é livre, porque suas atitudes fogem ao controle da razão. Hércules é, para ela, um objeto de desejo, e se percebe que o apego, ou o desejo em relação a Hércules, comanda, quase em termos absolutos, todas as ações de Dejanira. Essa mulher encontra-se, portanto, “afetada” pelo objeto Hércules, que a leva a um suicídio-fuga, que nada tem de virtuoso. O que Sêneca fala sobre a ira e sobre a tristeza vale para qualquer outro sentimento, inclusive para o amor<sup>31</sup>. Deixar-se vencer pela ira, pela tristeza, ou pelo amor é capitular diante de um objeto que suscita ira, tristeza ou desejo. A valorização da ação supõe um sujeito sempre ativo, como deve ser o homem sábio e virtuoso, jamais submetido à paixão. Na relação do sujeito humano com os objetos que o cercam, Jean Brun<sup>32</sup> vê um estado de tensão recíproca entre sujeito e objeto. Assim é a relação de Dejanira com o objeto de seu amor, Hércules. Da parte do objeto, há uma força capaz de despertar no sujeito um impulso de desejo. Como o homem é dotado de razão, esta deve sobrepor-se ao desejo e decidir com serenidade, e jamais com desespero, como faz Dejanira. De Brun, passamos para uma carta a Lucílio, em que Sêneca, ao criticar Alexandre, o condena como o vencedor de tantos reis e de tantas nações, mas que fraquejou diante da ira e da tristeza, pois agia para ter o domínio sobre todas as coisas, em vez de procurar tê-lo sobre as paixões<sup>33</sup>. Ter domínio sobre as paixões é manter todas as relações com os objetos sob o controle da razão. A amizade é virtuosa, o amor é vicioso, para Sêneca. E Dejanira tem por Hércules um sentimento de amor e não de amizade. A diferença entre um sentimento e outro é dada pelo próprio Sêneca: “Não há dúvida de que a paixão dos amantes tem algo de semelhante à amizade. Podes dizer que aquela paixão dos amantes é uma amizade insana”<sup>34</sup>. A amizade e o amor exemplificam a relação que há entre a virtude e o vício, entre o bem e o mal. Há um mal, sempre que predomina o *affectus* na relação do sujeito com o objeto, e há um bem, sempre que há o predomínio da *uoluntas* nessa mesma relação. Há, nessa relação sujeito/objeto, dois caminhos: um que parte do objeto na direção do sujeito e um que parte do sujeito na direção do objeto.

---

<sup>31</sup> Ad Luc. 113,19.

<sup>32</sup> BRUN, 1986, p. 40

<sup>33</sup> Cap. 3, Nota 4.

<sup>34</sup> *Non dubie habet aliquid simile amicitiae affectus amantium. Possis dicere illam esse insanam amicitiam*(Ad Luc. 9,11).

O *affectus* nasce daquele primeiro caminho. Rosenmeyer<sup>35</sup> traduz o *affectus* por emoção, provavelmente porque não é duradouro como o vício. O *affectus* é uma das pontes que liga o mundo e o homem. Resulta daquela tensão própria do objeto, que, capturado pelo sentido, provoca o desejo. Em *Ad Luc.* 75,10-11, o próprio Sêneca, ao falar do *proficiens*, dá a diferença entre *affectus* e *vitium*. O *proficiens* está sujeito à prática passageira do mal, mas não a sua prática continuada. Essa prática passageira, provisória, momentânea, é o *affectus*, ou paixão. A sujeição continuada ao *affectus* constitui o vício. Pela submissão ao desejo, o sujeito torna-se paciente, com relação ao objeto percebido, perde sua liberdade e torna-se infeliz. Embora o vício seja mais grave do que a paixão, os estóicos rejeitam, não só o *vitium*, como também o *affectus*: *affectus (nostri illos expellunt)*<sup>36</sup>. O segundo caminho é o da *uoluntas*, por meio da qual o sujeito apreende, racionalmente, por adesão, o objeto. O modo de apreensão do objeto, em que a vontade se mantém soberana, é o do *sapiens*, o outro, em que a razão se curva ante a tensão do objeto, é o do *stultus*. Jean Brun<sup>37</sup>, ao falar da representação, refere-se a esse processo de apreensão como a um processo inter-tenso: “Parece possível definir a representação a partir desta noção de tensão, dizendo que ela é uma modificação da tensão interior da alma, por um objeto exterior que também possui uma tensão própria”. De uma forma bem simplificada, poderíamos definir o bem como a imposição da *uoluntas* nessa relação inter-tensa entre sujeito e objeto, e o mal como a submissão da *uoluntas* ao desejo, ou *uoluptas* que nasce da relação inter-tensa entre sujeito e objeto. Não há propriamente uma oposição inconciliável entre *uoluntas* e *uoluptas*, porque ambas nascem no sujeito, e se a *uoluptas* for regrada, for administrada pela *uoluntas*, até em seu domínio, pode existir o bem, e a virtude não se prejudica. Como nas oposições estóico-senequianas, os termos que se opõem geralmente não se excluem, mas se complementam, a virtude é sempre um estado de equilíbrio. Esse equilíbrio consiste em a *uoluntas* admitir a *uoluptas*, até o nível em que ela é necessária à preservação da vida e das espécies. O mal está na submissão à *uoluptas* que o sujeito vê nascer de si pela solicitação do objeto, não na simples existência da *uoluptas*. Dessa forma, até a *uoluptas* pode ser gozada com maior intensidade, se acolhida conscientemente pela *uoluntas*. É o que Sêneca

---

<sup>35</sup> ROSENMEYER, 1989, p. 12.

<sup>36</sup> *Utrum satius sit modicos habere adfectus an nullos, saepe quaesitum est: nostri illos expellunt.*(Qual das duas coisas é melhor, ter paixões moderadas ou não ter paixões, freqüentemente se pergunta. Os nossos (estóicos) as rejeitam. - *Ad Luc.* 116,1).

<sup>37</sup> BRUN, 1986, p. 40.

escreve a seu amigo Lucílio: “Não temas: não desaconselho nada daquilo que não queres que te seja negado. Mostrar-me-ei fácil e indulgente em relação às coisas para as quais te inclinas e que tu julgas necessárias à vida, ou mesmo, úteis ou agradáveis: delas excluirei o vício. De fato, se te proíbo desejá-las (*cupere*), te permito querê-las (*velle*), de modo que faças, sem medo, aquelas mesmas coisas, com uma deliberação tão mais segura, quanto mais intensamente possas sentir os próprios prazeres (*uoluptates*). O que, pois, de mais prazeroso te poderá acontecer, se, em vez de te submeteres, tu o dominares?”<sup>38</sup> Toda a questão de Sêneca é com a liberdade. Virtude é, antes de tudo, liberdade. E o vício é submissão, sendo a virtude a prática sistemática do bem, e o vício a prática continuada do mal. Se, a partir do domínio da *uoluntas*, sempre é possível a virtude, até na aceitação da *uoluptas*, fica fácil entender a explicação segundo a qual, tanto o bem quanto o mal nascem da decisão da razão do homem. As ações humanas acontecem a partir do impacto entre a *voluntas* e a *voluptas* em situações presentes e concretas. É nesse impacto que o homem, como o gladiador, decide. Só o momento presente e concreto pode dizer o que é melhor que se faça naquele momento. Isso faz nascerem figuras como a dos preferíveis<sup>39</sup>, aquilo que se elege, dentro de um leque de opções possíveis, indiferentes à oposição virtude/vício, e a da *opportunitas*, de acepção semelhante. O ser irracional não tem vontade, por isso não é livre e, desta forma, não tem nem virtude nem vício; o passado dos homens já está estabelecido, o futuro não é perceptível e, por isso, tanto um, quanto o outro, fogem ao controle da vontade. A morte não é um bem, porque é contra a vida. O que é um bem é não temê-la, porque ela é um fenômeno que foge à vontade daquele que vai morrer. Não temê-la deixa livre o sujeito para gozar o presente, o único tempo que pode submeter-se à vontade. Para não temê-la, a filosofia oferece a explicação de sua verdadeira natureza. Ao compreender sua verdadeira natureza, o sujeito se livra de seu temor, que é uma espécie de *uoluptas* ao contrário. Cai-se, aqui, no mesmo processo de apreensão estóica da realidade, que põe em

---

<sup>38</sup> *Noli timere: nihil eorum quae tibi non uis negari, eripio. Facilem me indulgentemque praebebo rebus ad quas tendis et quas aut necessarias uitae aut utiles aut iucundas putas: detraham uitium. Nam cum tibi cupere interdixero, uelle permittam ut eadem illa intrepidus facias, ut certiore consilio, ut uoluptates ipsas magis sentias. Quidni ad te magis peruenturae sint si illis imperabis quam si seruias? (Ad Luc.116,1).*

<sup>39</sup> O preferível e a *opportunitas* são termos correlatos. O preferível é aquela coisa que o sujeito pode escolher dentre uma ou mais. Todas são, em si mesmas, indiferentes em relação ao bem ou ao mal, mas o sujeito pode escolher aquela que ele julgar mais conveniente. Essa coisa eleita é um preferível. Como ela é neutra em relação ao bem, ela é comum ao *sapiens* e ao *stultus*. O termo *opportunitas*, que em latim significa oportunidade, situação favorável, comodidade, etc, corresponde à palavra grega *eukairía*, oportunidade, momento ou situação favorável, conveniência. Ver também Cap. 1, Nota 24.

relação inter-tensa o sujeito e o objeto. O objeto morte desperta, no homem, o temor, da mesma forma como o objeto desejável desperta no sujeito o desejo. Diante da morte, encontram-se, frente a frente, o temor (o desejo invertido) que ela desperta no sujeito, e a vontade do sujeito em relação a ela. Se vence o temor, está-se diante do mal, que suprime a liberdade do sujeito; se vence a vontade - que pode ser de recusa ou de aceitação - tem-se o bem, desde que tanto a recusa quanto a aceitação sejam possíveis. Se a recusa não for possível, ou se for ocasião de perda da independência da vontade, a *uoluntas*, para manter a virtude, só tem um caminho: o da aceitação, ou assentimento.

A primeira leitura que fizemos, quando empreendemos este trabalho, foi do *corpus* eleito: *HO*. Lemo-lo em latim e realizamos imediatamente sua tradução escrita. A primeira versão desta submeteu-se rigorosamente à sua finalidade, que era a compreensão do texto latino. Depois que já havíamos lido quase toda a obra de Sêneca, aí incluídas as demais tragédias, encontramos em *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, de Pierre Grimal<sup>40</sup>, a observação de que Sêneca compartilhava com Panécio e Posidônio a crença em que a primeira das virtudes consiste no conhecimento do mundo, que é o campo de aplicação das “coisas físicas”, e que a arte de raciocinar, a dialética, nada mais é do que uma parte desse conhecimento. Pensamos que *Naturales Quaestiones*<sup>41</sup> poderia ser uma chave importante para a melhor compreensão do pensamento de Sêneca, o que, de fato, pudemos confirmar. O universo é único e uno. Seus dois princípios são o da matéria inerte e passiva e o do *logos*, ou princípio ativo<sup>42</sup> emanado diretamente de Deus. Ler os “diálogos” e as “cartas” significou tomar conhecimento especialmente da vertente que vem do *logos* até a razão humana, marcada especialmente pela atividade. Ler *NQ* significou contemplar a outra vertente: o *logos*, que se manifesta na matéria, enquanto princípio passivo. Em *NQ*, Sêneca

---

<sup>40</sup> *Panétius et Posidonius faisaient commencer la philosophie par la physique, et nous savons, par le De officiis, que, parallèlement, Panétius entendait par phronesis (notion que Cicéron traduit par deux mots, sapientia et prudentia) “la recherche et la découverte de la vérité”. Il faut donc que Panétius, suivi par Posidonius, ait considéré que la première des vertus consistait en la connaissance du monde, qu'elle avait comme champ d'application les “choses physiques”, et que l'art de raisonner, la dialectique, n'en était qu'une partie. Sénèque partage entièrement cette conviction* (Panécio e Posidônio faziam começar a filosofia pela física, e nós sabemos, por *De officiis*, que, paralelamente, Panécio entendia por *phronesis* (noção que Cícero traduz por duas palavras, *sapientia* e *prudentia*), “a procura e a descoberta da verdade”: conclui-se, pois, que Panécio, seguido por Posidônio, tenha considerado que a primeira virtude consistia no conhecimento do mundo, que ela tinha como campo de aplicação “as coisas físicas”, e que a arte de raciocinar, a dialética, não era senão uma parte dela. Sêneca compartilha inteiramente dessa convicção - GRIMAL, 1991, p. 217-18).

<sup>41</sup> As referências a este texto poderão ser feitas também de forma abreviada, pelo conjunto de letras *NQ*.

<sup>42</sup> Cap. 3, Nota 8.

estuda, entre outras coisas, a formação do mundo, a partir dos quatro elementos fundamentais: água, ar, terra e fogo. A partir desses quatro elementos, é possível compreender, com mais precisão, componentes humanos, tais como sua razão, sua alma, seu corpo, sua respiração, sua morte e até a possível identificação do sábio aos deuses. *De beneficiis* mostrou-se de grande importância para a compreensão da simpatia universal manifesta na relação entre os homens, e, principalmente, na compreensão de conceitos como o de natureza, o de deus, o de fortuna e o das diversas manifestações dos deuses como potências do Deus. Além disso, uma idéia, que, observada do ponto de vista da *Teogonia* de Hesíodo, seria uma heresia, pode ser compreendida sem trauma algum: a frequente identificação, por parte de Sêneca, de Júpiter a Deus, ao Uno, à Natureza.

Como nosso objetivo não é estudar as tragédias, nem fazer uma comparação delas entre si, ou com *HO*, poucos textos trágicos aparecem citados neste trabalho. Como *HO* é lido, antes de tudo, como um texto que reflete o pensamento estoico de Sêneca, expresso alhures, os textos que dão suporte a esta visão são principalmente os textos das cartas e dos diálogos. Este trabalho encerra-se com a tradução de *Hércules no Eta* realizada por mim, a partir do texto estabelecido por Léon Herrmann.

*HO*, por ser uma tragédia, não é um texto explicitamente moral. Sêneca, quando a escreveu, pretendia, segundo, Herrmann<sup>43</sup>, antes de mais nada, fazer uma tragédia. Florence Dupont conclui que, suas tragédias foram escritas segundo o código utilizado pelos poetas trágicos romanos, que procuravam atender as expectativas do público<sup>44</sup>. Independentemente da finalidade com que tenham sido escritas – para a recitação ou para a cena – elas foram produzidas de acordo com um código trágico, fixado há muitos séculos, e seguido pelos poetas<sup>45</sup>. Sêneca pretendia, pois, fazer uma tragédia, nos moldes em que se entendia uma tragédia em Roma, desde o tempo de Lívio Andronico<sup>46</sup>. Se há finalidades outras, que não as ligadas ao espetáculo trágico, elas são múltiplas, tanto para Dupont<sup>47</sup>,

---

<sup>43</sup> Herrmann, ao discutir se as tragédias de Sêneca foram escritas ou não para a representação, conclui que o autor tinha por único objetivo o teatro, quando as compôs (p. 195). Mais à frente, discutindo sobre as finalidades com que ele escrevera suas peças, se morais, políticas ou outras, o mesmo Herrmann demonstra acreditar que “ele fez de suas obras um todo complexo em que o elemento dramático permanece preponderante” (*Il a fait de ses pièces un tout complexe, mais où l’élément dramatique reste prépondérant*) (HERRMANN, 1924, p. 246).

<sup>44</sup> DUPONT, 1995, p. 11.

<sup>45</sup> DUPONT, 1995, p. 13.

<sup>46</sup> DUPONT, 1995, p. 31.

<sup>47</sup> DUPONT, 1995, p. 237.

quanto para Herrmann<sup>48</sup>. Este autor chega, em certo momento, a falar de uma despreensão moral do teatro senequiano, quando escreve: “Sêneca não introduziu em seus temas preocupações moralizantes; apenas ocasionalmente sentenças morais resvalam para sua obra, na qual o essencial é a psicologia”<sup>49</sup>. Mas o produto nunca é alheio às circunstâncias e ao meio em que é produzido, muito menos uma obra de arte, que põe para dentro de si os traços da cultura em que nasce. Quando se foca um pensador estóico como Sêneca, essa imbricação de tempo e obra é ainda mais intensa, em razão do próprio valor atribuído ao presente. Como parte importante desse presente, o estoicismo salta, como por um processo de osmose, para dentro da obra teatral, de uma forma tão intensa, quanto intensa era a ligação de Sêneca com essa filosofia. Além disso, o estoicismo era o pensamento dominante nos meios intelectuais da Roma de seu tempo.

A influência do meio sobre o sujeito é uma idéia defendida pelo próprio Sêneca, justamente quando fala de sua formação filosófica. Referindo-se às aulas de filosofia que freqüentava, conta como exauria, até o fundo, os conhecimentos filosóficos de seus mestres, e também como, por outro lado, alguns colegas não davam a menor importância ao que ali se ensinava. E ele acrescenta que, mesmo para estes últimos, um curso de filosofia era útil, porque ninguém fica imune a um curso desses, como ninguém entra e sai de uma perfumaria sem levar consigo um pouco do perfume do lugar, ou se expõe ao sol sem se queimar, mesmo que não tenha tal intenção<sup>50</sup>. Julgamo-nos no direito de estender o sentido dessas afirmativas, referidas por Sêneca apenas ao meio estóico-filosófico, a qualquer meio social, no que se refere à capacidade determinante do meio sobre o sujeito e sua obra. As circunstâncias são decisivas para uma obra, por isso, abrimos a tese com o enfoque da família, da juventude, e da vida adulta de Sêneca em Roma, com seu envolvimento com a política, com a retórica, e com o poder imperial, acreditando que essas informações facilitam a compreensão dos capítulos em que se desdobra este trabalho.

---

<sup>48</sup> HERRMANN, 1924, p. 246.

<sup>49</sup> *Sêneca n'a pas introduit dans ses sujets de préoccupations moralisatrices; ce n'est qu'occasionnellement que des sentences morales se glissent dans l'oeuvre où l'essentiel est la psychologie.* (HERRMANN, 1924, p. 566).

<sup>50</sup> *Qui in solem uenit, licet non in hoc uenerit, colorabitur; qui in unguentaria taberna resederunt et paullo diutius commorati sunt, odorem secum loci ferunt* (Aquele que veio para o sol, se queimará, mesmo que não tenha vindo para isso; estes outros, que freqüentavam uma perfumaria, e que demoravam aí um pouco mais de tempo, levavam consigo o perfume do lugar - *Ad Luc.* 108,4).

Quando as circunstâncias exteriores não conseguem ficar fora de uma obra intelectual, não há como admitir-se que as questões interiores de seu autor fiquem. Desta forma, a obra de um autor há de refletir a forma como o autor vê o mundo. Por isso, empreendi, nesta tese, a tarefa de demonstrar como algumas marcas do pensamento filosófico-moral de Sêneca se encontram impressas numa obra que, por definição, não é nem filosófica nem moral: a tragédia *HO*. Mesmo sabendo que Sêneca é um pensador eclético, que adotou idéias pitagóricas, platônicas e epicuristas, para ficar apenas em algumas, decidi ater-me apenas às suas idéias estoicas. Como ele é bastante livre em seu pensar, muitas vezes tratei seu pensamento de estóico-senequiano, ao invés de simplesmente estóico, uma vez que o estoicismo assume, junto dele, particularidades próprias, resultantes do crivo em que se constituíram a cultura romana e a própria liberdade de pensamento de Sêneca<sup>51</sup>. Há uma outra coisa que deixei fora desta tese: a discussão do que, no pensamento estóico de Sêneca, é particularmente de Sêneca. Como seria praticamente impossível focar todas as marcas do pensamento estóico-senequiano que acredito estarem subjacentes a *HO*, limitei meu estudo a alguns tópicos que julguei os mais representativos desse pensamento, e que têm seu eco mais claramente perceptível na tragédia. Estão entre eles: a liberdade, o destino, a fortuna, a felicidade, a virtude com seus estágios, o vício, o bem e o mal, a segurança, a sabedoria, a razão, a estultícia, a alma, a morte, o eterno retorno, a conflagração universal, o Uno, além de idéias como a da simpatia universal e da analogia, a da eternidade relativa da alma, e a dos deuses como potências do Uno.

O objetivo desta tese é, repetindo, empreender uma leitura de *HO*, dentro da ótica senequiana revelada nesta tragédia, mas construída a partir dos textos não trágicos do autor. As revelações dessa ótica estóico-senequiana vão-se apresentando, na medida em que tópicos de *HO* sugerem correspondências com os conteúdos doutrinários dos tópicos das “cartas”, dos “diálogos” ou das “consolações”. O que este trabalho faz é, principalmente, relacionar essas correspondências, sem jamais perder de vista que o centro da tese é a

---

<sup>51</sup> Zélia de Almeida Cardoso, sempre que trata do pensador Sêneca, evita chamá-lo de filósofo, mas usa, para referir-se a seu pensamento, de termos como “influência estóica”, ou “doutrina (estóica) explorada por Sêneca”, ou ainda “pendor acentuado pela filosofia estóica” e outras expressões semelhantes (Ver CARDOSO. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*, Ed. Alameda, 2005).



tragédia *Hércules no Eta*. Tratando-se de uma pesquisa na área de Letras, a filosofia, a política e a história entram na condição de instrumentos para melhor compreensão da obra.

Herrmann, discutindo a autenticidade de *HO*, cita Ackermann, que vê no Hércules de *HO* uma continuação do Hércules de *Hercules Furens*<sup>52</sup>. O Hércules de *HO* representaria, segundo o estudioso, o sábio ideal que supera as fraquezas humanas e se diviniza. A mudança de *stultus* em *sapiens*, segundo ele, não estaria presente na primeira linha de *HO*. O herói vicioso de *HF* adentraria *HO*, segundo Herrmann<sup>53</sup>, que mostra como esse Hércules é continuador do primeiro, sendo orgulhoso (*HO*, 1161 e ss.), fraco diante da dor física (*HO*, 1218 e ss.), oscilante entre a submissão e o domínio diante do sofrimento (*HO*, 1218 a 1461). Isso significa que só a partir do verso 1479, Hércules assumiria a postura do *sapiens*. Ele deixaria subitamente de ser dominado pela paixão; deixaria de ser violento, vingativo, sensível à dor física, para tornar-se *sapiens*. Essa mudança acontece logo depois que Hércules sabe, pela boca de Hilo, que Dejanira fora apenas o instrumento por meio do qual se realizava a previsão do oráculo de Apolo. A partir daí, ele deixa de chorar e se preocupa em preparar a própria morte<sup>54</sup>. Inspirado nesse procedimento de Herrmann, eu também me utilizo dessa divisão da trajetória do herói em duas etapas, como ele faz. Entretanto, dou a ela um tratamento um pouco diferente. Admito que há dois Hércules: o antigo, eco de *Hercules Furens*, dominado pela *hybris*, representante de um mundo pré-legal; e o novo, que vive dentro de um estado legalmente constituído, sujeito a avaliações sobre boas e más ações, sobre virtude e vício. Só que, neste novo enfoque, a mudança se faz, não no verso 1479, mas no verso 786. Fazendo esse recuo, posso incorporar no novo Hércules, os passos da transformação do *proficiens* no *sapiens*, segundo

---

<sup>52</sup> Ackermann a prouvé qu'Hercule sur l'Oeta était bien une tragédie sur le sage idéal, continuant, recctifiant, épurant la première tragédie et montrant comment le héros surmonte les faiblesses humaines et se divinise. Il y aurait donc unité de conception entre les deux Hercules (Ackermann provou que *Hércules no Eta* era, sem dúvida, uma tragédia sobre o sábio ideal, continuando, retificando, depurando a primeira tragédia, e mostrando como o herói supera as fraquezas humanas e se diviniza - HERRMANN, 1924, p. 57). A partir de agora *Hercules Furens* será referido, neste trabalho, como *HF*.

<sup>53</sup> HERRMAN, 1924, p. 398.

<sup>54</sup> Alors le caractère subit une volte-face complète: l'homme passionné, violent, vantard, sensible à la douleur physique, disparaît soudain pour laisser place au héros, dès qu'Hercules comprend que Déjanire n'a été que l'instrument du destin et qu'il doit mourir, conformément à l'oracle d'Apollon. Il cesse de plaindre (v. 1479), et ne s'inquiète plus que d'embellir sa morte (Então o caráter sofre uma reviravolta completa: o homem apaixonado, violento, pretensioso, sensível à dor física, desaparece subitamente para dar lugar ao herói, a partir do momento em que Hércules compreende que Dejanira não foi mais do que o instrumento do destino, e que ele deve morrer, de acordo com o previsto pelo oráculo de Apolo. Ele pára de chorar (v. 1479), e não se preocupa com mas nada, senão com ornamentar sua morte (v. 1481) - HERRMANN, 1924, p. 398).

o ritmo normal da trajetória do homem sábio, evitando, assim, afirmar que no verso 1479 há um salto da *stultitia* para a *sapientia*, numa mudança brusca. Dentro do pensamento de Sêneca, não seria normal um homem, num momento determinado, deixar de ser *stultus* e começar a ser *sapiens*. Como *stultus* é a condição do homem sem classificação, penso não ser apropriado reservar esse papel a um filho de Júpiter, como é Hércules. Por isso, entendo que a trajetória do herói que nos interessa inicia-se, já no estágio do *proficiens*. Seus arroubos de paixão e violência, anteriores à linha 786, são atribuídos, principalmente, a um tempo mítico ao qual não se aplicam valores morais.

Dejanira, em razão da cólera, da revolta, do desespero, de seu apego amoroso a Hércules, de sua relação viciosa com a morte, de seu descontrole emocional, coloca-se num pólo diametralmente oposto ao de Hércules. Suas falas, suas ações e as referências que a ela fazem outras personagens, mostram-na como um legítimo representante do ser vicioso. Sua trajetória se constrói, em parte, ao lado do Hércules *proficiens*. Ao invés de ler Hércules como vivenciador dos papéis de *stultus* e de *uacillans*, percebi que o texto permite ler na atuação de Dejanira o papel de *stultus*, e no perfil de Alcmena a condição de *uacillans*. Hércules faz a passagem do *proficiens* ao *sapiens*, não a partir do verso 1479, mas desde o verso 786. Embora, essa interpretação não construa uma trajetória única com todos os passos, cronologicamente encadeados e referidos a um mesmo papel, ela forma, no entanto, uma escala com todos os quatro degraus, mostrando, não só o *stultus* e o *sapiens*, mas também seus estágios intermediários: o *uacillans* e o *proficiens*. Continuam existido os dois Hércules propostos por Herrmann, mas o limite entre um e outro passa do verso 1479, para o verso 786.

Essa passagem do velho para o novo Hércules, do herói violento para o herói retificador de vícios, dos dizeres de Herrmann, corresponde àquela passagem do tempo mítico para o tempo histórico, de que fala Hegel: daquele tempo em que, em relação ao herói, “não há nenhum poder público detentor de força que peça contas a ele e o puna”<sup>55</sup>, para um outro tempo em que esse poder existe.

Já dentro do âmbito do novo Hércules, há uma outra passagem: a do *proficiens* ao *sapiens*. É uma passagem gradativa como demonstramos no capítulo 5 desta tese. O antigo Hércules, cuja representação se faz até o verso 786, corresponde àquele herói fundador

---

<sup>55</sup> HEGEL, 1999, p. 193-4.

primitivo, cuja vontade não encontra limites. O segundo Hércules tem os limites do estado e das concepções de bem e mal, de vício e virtude aceitas pela comunidade. O velho Hércules é a lei de si mesmo e dos outros a ele submissos. O novo Hércules já vive numa sociedade organizada por leis, a que ele tem que prestar contas. Na sociedade do novo Hércules, a culpa jurídica existe, e os homens podem ser virtuosos ou viciosos, de acordo com um modo de pensar consagrado e reconhecido. Trata-se de um mundo de valores comuns, por cujos parâmetros, se podem dividir os homens entre bons e maus. Esses parâmetros, no caso de um pensador dominado pelos conceitos estóicos, como é o caso de Sêneca, oferecem medidas que permitem subdividir os maus entre estultos (*stulti*) e vacilantes (*uacillantes*), e os bons entre aprendizes de virtude (*proficientes*) e virtuosos (*sapientes*). Estes dois últimos são os que, de fato, interessam aos estóicos, em geral, homens de elite, que se vêem a caminho da virtude.

Se as mudanças nos estágios de virtude forem vistas como gradativas, como ocorre na trajetória do homem que atinge a sabedoria, fica descartada a possibilidade de ruptura e de oposição radical nesse caminho que vai do *stultus* ao *sapiens*. O *uacillans*, que na escala da virtude, vem depois do *stultus*, contém um pouco deste. O *proficiens*, que vem logo a seguir, contém algo do *uacillans*, e o *sapiens*, o mais elevado da escala, pode ocasionalmente viver momentos de fraqueza e ter algo do *proficiens*.

Essa organização das personagens, que divide em dois o papel de Hércules, e depois subdivide o novo Hércules em Hércules *proficiens* e Hércules *sapiens*, ajuda ainda a responder a uma questão que inquieta alguns críticos<sup>56</sup>. Baseados, dentre outras coisas, na evolução do caráter de Hércules e na dualidade de caráter de Dejanira, alguns propõem que a tragédia *HO* seja entendida como o resultado da interpolação de partes de mais de uma tragédia. Vendo, na evolução do caráter de Hércules e na dualidade de caráter de Dejanira, elementos de passagem e marcas de graus de virtude respectivamente, essa evolução e essa

---

<sup>56</sup> *Un certain nombre de critiques, au lieu de rejeter globalement Hercule sur l'Oeta, ont déclaré l'oeuvre partiellement interpolée* (Um certo número de críticos, em vez de rejeitar globalmente *Hércules no Eta*, declararam a obra parcialmente interpolada - HERRMANN, 1924, p. 49). (Seguem-se os nomes dos críticos que assim pensam, e seus argumentos, encerrando com Leo ...). *Il (Leo) invoque ensuite les faiblesses de la tragédie après le v. 706, l'incohérence du caractère d'Hercules (v. 1268 et 1302), et la dualité du caractère de Déjanire, d'abord menteuse et rusée (v. 295-330) puis, après le vers 706, troublée et innocente comme celle de Sophocle* (Ele (Leo) invoca em seguida as fragilidades da tragédia após o verso 706, a incoerência do caráter de Hércules (v. 1268 e 1302), e a duplicidade de caráter de Dejanira, no início mentirosa e astuciosa (v. 295-330), em seguida, após o verso 706, perturbada e inocente, como a de Sófocles - HERRMANN, 1924, p. 50).

dualidade deixam de constituir problema para a interpretação da tragédia *HO*, para se tornarem, justamente, elementos garantidores de sua unidade e de sua coerência.

Embora não tenha utilizado, no corpo do trabalho, o termo “linha de personagem” criado *ad hoc*, entro com ele aqui para explicar um comportamento que não é convencional nas peças teatrais: a fusão de duas personagens numa só, e o desdobramento de uma personagem em duas. Hércules vive duas personagens: a do velho Hércules, o herói ousado, que corre à margem da distinção entre vício e virtude, e o novo Hércules, que está sujeito às avaliações humanas quanto a essa distinção. Este último Hércules – o que nos interessa particularmente neste estudo – por sua vez, enquanto caminheiro da trajetória humana rumo à virtude, parte das condições de candidato ou aprendiz de virtude e conquista paulatinamente a virtude consumada, quando encara o sofrimento do fogo com pleno domínio da *uoluntas* sobre aquela *uoluptas* de sentido invertido, que é o temor. A *sapientia* é seu ato supremo de liberdade, portanto de virtude, na medida em que permite que o sujeito se imponha ao objeto morte. O sujeito se sobrepõe às dores que lhe sugere o temor do fogo (objeto). Por meio da *uoluntas*, o herói reduz o sentido do fogo ao que ele é intelectualmente, e rejeita o que ele é enquanto objeto de temor. A segunda linha de personagens resulta da soma de Dejanira e Alcmena. Alcmena é a mãe do herói, que completa a personagem feminina de Dejanira, a esposa que sai de cena a partir do verso 1030. Alcmena, enquanto mãe, é a outra face da mulher-esposa. Embora fundidas numa linha única, cada uma das mulheres representa uma das possibilidades más de um homem. Dejanira é o *stultus*, o elemento vicioso. Alcmena está a um grau acima de Dejanira, mas não chega a ser um *proficiens*. Na verdade, ela é apresentada muito mais como um ser sem marca de vício ou de virtude, do que como pertencente a um grau de maldade pouco acima de Dejanira. No entanto, ela está entre o *stultus* e o *proficiens*, e este é o lugar do *uacillans*.

Para acentuar as ligações da tragédia latina com a grega, aponto algumas semelhanças e diferenças entre uma e outra, a partir de *Hércules no Eta* e de *As Traquíncias*<sup>57</sup>, uma peça grega que, como *HO*, gira em torno do mesmo tema: o mito de Hércules. No capítulo segundo, realizo uma breve comparação entre as personagens das duas tragédias: as de Sêneca e as de Sófocles.

---

<sup>57</sup> SOPHOCLE. *Les Trachiniennes*. Ed. bilingüe. Robert Pignarre. Paris: Garnier, s/data.

A participação do homem na natureza dos deuses é um dos princípios mais importantes do pensamento de Sêneca, além de ser uma referência recorrente em *HO* e em todo o pensamento do autor, expresso em suas obras morais. A alma, segundo Sêneca, é a parte mais importante do homem, porque sedia a razão diretriz, aquela centelha do *logos* divino que faz parte do homem. Quanto ao corpo, homens e animais pouco diferem entre si. Os corpos de uns e de outros sofrem influências determinantes da razão seminal, que os convida a praticar tudo o que concorre para a preservação de suas vidas e a de suas espécies, e a evitar tudo o que, ao contrário, possa ameaçá-las. O corpo é tratado, principalmente, como sede dos desejos, por meio dos quais os objetos exteriores se insinuam para ele. Por outro lado, só a alma do homem participa da razão universal, sob a forma de razão diretriz, e só ela é capaz de, por meio da vontade, impor-se aos desejos.

Qual a certeza que tem Sêneca de que as coisas são assim como ele as pensa? Os métodos de investigação de que ele dispunha eram especialmente dois: a observação direta dos fenômenos e a dedução por analogia. Valem como observação direta, não só a percepção pessoal dos fenômenos, mas também os relatos comumente aceitos de observações praticadas por outros, e tidas comumente por verdadeiras. Sêneca, em *NQ*, lança mão de algumas dessas observações validadas pela afirmação comum de muitos. É com base nessa aceitação da crença comum que ele afirma que um tonel de vinho pode congelar por efeito de raios que o atinjam, como está registrado, pelo menos, em dois pontos das *Naturales Quaestiones*<sup>58</sup>. O segundo método é o da analogia. Por ele, é possível conhecer as coisas e os fenômenos invisíveis, pela transferência para eles de características próprias das coisas e dos fenômenos visíveis.

As respostas sobre o cosmos se encontram a partir do conhecimento do homem, visto como um pequeno cosmos. Se o homem tem uma alma, como é do senso comum, que vale como aval de verdades, o universo também tem que ter uma alma. A evidência mostra que os seres vivos diferem dos seres inanimados. Essa diferença origina-se da circunstância de que aqueles têm uma alma. Mas a evidência mostra também que, mesmo tendo uma alma, os homens e os demais seres vivos diferem entre si. O que distingue os homens dos outros seres vivos é o fato de que aqueles têm uma vontade, que é instrumento da razão, e que tem poder sobre os impulsos animais. A razão é a parte distintiva do homem, sua parte

---

<sup>58</sup> *NQ*, II, 31,1 e II, 52,2.

mais importante. A razão marca a diferença entre a alma do homem e a alma dos outros seres vivos. Enquanto razão diretriz, o *logos*, ou razão universal, não existe nas almas dos outros seres vivos. Para os estóicos, valem como provas dessas afirmativas a observação direta e a tradição. O Império Romano também, como superior (para os romanos) aos demais impérios, deve ser dotado de uma razão própria. E essa razão, Sêneca conclui que corresponde ao príncipe. Como o corpo do homem, em relação à alma em que reside a razão, é inferior a essa alma, o corpo social do Império também é parte menos importante do próprio Império, em relação ao príncipe que o comanda, e que é a sua alma, sede da razão imperial. *HO* é uma tragédia em que estão presentes essas três instâncias cósmicas: o sábio vivido pelo novo Hércules, o Império Romano, por meio das inúmeras alusões que a ele são feitas, e o grande cosmos, principalmente nos momentos finais da tragédia, em que se fala da conflagração universal, associada pelo coro à morte de Hércules. Meu estudo transita permanentemente entre essas três instâncias, e se encerra com o eterno retorno, que remete à questão do destino e à existência final e solitária do Uno, de quem outro ciclo cósmico nascerá. A morte, quando se trata da de Hércules, equivale à conflagração universal, indispensável para que tudo se recolha ao Uno e possa renascer.

A presença de conceitos filosóficos, claros ou escondidos sob figuras, nas falas e nas ações das personagens, mostra a formação cultural e filosófica do autor, além de funcionar como elementos garantidores da unidade e da coerência da trama. No campo da política, alusões ao príncipe e ao Império Romano são freqüentes, em razão, principalmente da analogia, tão cara ao modo de pensar de Sêneca.

No primeiro capítulo, exploro a vida do autor, na medida em que julgo que há uma presença dela dentro de sua obra. Aí estão indiretamente os grupos sociais freqüentados por Sêneca, especialmente os ligados à sua família, à filosofia estóica, à política, à retórica e ao mundo grego. Como essas presenças se fazem geralmente por alusão, e não por explicitação, elas nos levam a procurar as relações entre o escrito e o não escrito, mas sugerido.

O capítulo segundo desenvolve algumas relações da tragédia latina com a grega, privilegiando a presença do teatro grego no latino, e a maneira como o dramaturgo romano se apropria dos mitos e dos modelos gregos. As personagens gregas que transitam no teatro de Sêneca são tratadas por ele de tal forma que manifestem, por meio de suas palavras e de

suas ações, grande parte das crenças estóicas do autor. Elas ainda refletem as atitudes que se esperam dos cidadãos, de acordo com a posição que ocupam na escala da sabedoria. Tudo isso implica num tratamento bastante livre das personagens importadas do teatro grego.

O terceiro capítulo tem como assunto a alma como palco da luta individual entre o bem e o mal, que pode resultar no predomínio da virtude ou no do vício. Aí fica bem clara a divisão da vida do novo Hércules em duas fases. Ele vive, num primeiro momento, a etapa do *proficiens*, até atingir, pelo completo domínio do *affectus*, a condição final de *sapiens*, indispensável à liberdade e à felicidade. A felicidade é um estado de equilíbrio. É como a justiça, que atribui a cada um o que é seu. Na natureza, essa atribuição consiste em reconhecer à razão a supremacia absoluta sobre o corpo, e a este o direito de usufruir daquilo que lhe é indispensável à conservação de si e da espécie, sempre sob o controle da razão. O exemplo desse domínio é dado pelo novo Hércules, quando administra os sofrimentos na fogueira, que antecede sua morte. A morte é vivida, não como fim ou aniquilamento, mas como uma separação entre alma e corpo.

O quarto capítulo traz, além de um pequeno resumo da fábula que fornece a trama a *HO*, reflexões que procuram mostrar como a escolha da história de Hércules para assunto dessa tragédia se liga à importância do herói na tradição e na cultura romana. Os atos de bravura de Hércules e seu perfil invencível o aproximam, por assimilação, dos heróis lendários fundadores de Roma, como Enéias e Rômulo. Essa assimilação é uma marca de origem de Hércules que, com facilidade, assumiu características de heróis antiquíssimos, como o fenício Melquart (séc. XIII a. C). Este, por sua vez, como mito mediterrâneo, oferece a Hércules seu caráter cosmopolita, que tanto interessa a um império e a uma filosofia que se pretendiam universais. Júpiter, diferentemente do Zeus grego, não tem aquela genealogia de que fala Hesíodo. Entre os gregos, Zeus é filho de Cronos. O romano, entretanto, quando o assimila a Júpiter, não lhe atribui todos os predicados que ele tem na Grécia, mas somente aqueles que ele escolhe como pertinente à sua cultura e a seu panteão. A figura de Júpiter é usada por Sêneca em *HO*, principalmente, com as marcas que se fazem necessárias a essa tragédia, como a de pai dos deuses e de Hércules, e a de esposo de Juno, embora às vezes emprega-a também dentro do sentido que lhe atribui o panteão grego. A assimilação de Zeus a Júpiter, sem os equivalentes parentescos do deus grego,

permitem que Sêneca identifique Júpiter ao Uno, ao qual todos os deuses se recolherão na conflagração universal.

O Uno é um ente originário, sem princípio nem fim. As almas dos homens, sendo da mesma natureza dos deuses, terão o mesmo destino destes, quando da catástrofe universal: recolher-se a esse Uno. Aqui fica, no entanto, a dúvida sobre uma questão sobre a qual Sêneca não tem uma posição definida. É se a alma sobrevive ao corpo, ou se morre com ele. Em *Ad Luc.* 57,9 e 78,10, ele afirma que ela sobrevive ao corpo. Em *Ad Luc.* 54,4 ele já afirmara que a morte é o não-ser<sup>59</sup>, portanto que a morte devolve o homem ao estado em que se encontrava antes de nascer. Há, portanto, tópicos de sua obra moral em que ele afirma que a alma sobrevive ao corpo após a morte, e há outros tópicos em que ele afirma que ela morre com o corpo. *HO* parece confirmar a primeira idéia: a de que a alma sobrevive ao corpo, e Hércules se apresenta como modelo da própria alma do sábio.

O quinto capítulo aprofunda a questão dos quatro estágios do homem, que vão desde o vicioso completo até o sábio ideal. O primeiro estágio é o do *stultus*, e o último é o do *sapiens*. Virtudes como a coragem, o destemor, a segurança, a felicidade, a liberdade, a clemência, gravitam em torno do *sapiens*. O saber esclarece a razão que habita a alma. E esta transforma em vontade, por meio da razão, o impulso próprio de todo ser vivo (aquele desejo ou temor despertado pelo objeto no sujeito). A razão, que está na alma, transforma em bem, por meio da vontade, algo que também se poderia transformar em mal. É por causa da razão esclarecida que o sábio se confunde com o virtuoso. Como o que caracteriza, no sujeito, o bem, é a atividade do sujeito diante do objeto, e o que caracteriza o mal é sua passividade diante do desejo ou do medo provocado pelo objeto, o bem ou a virtude supõem sempre o saber e o agir. Na impossibilidade de mudar o curso de algum acontecimento, o sujeito deve agir pelo assentimento. Isso ocorre diante de situações determinadas pelo destino, ou mesmo pela fortuna, quando esta leva o sujeito a uma situação impossível de ser contraposta.

O sexto capítulo é o mais longo, e estuda, sob o enfoque estoíco-senequiano, os quatro papéis principais vividos por três personagens de *HO*. Dejanira vive o papel do *stultus*, Alcmena, o do *uacillans*, o novo Hércules, os papéis de *proficiens* e de *sapiens*.

---

<sup>59</sup> Cap. 3 desta tese: “A alma é imortal ou eterna?”.



O encerramento vem com o sétimo capítulo: o que enfoca a morte do herói e a morte do universo. Aqui se demonstra a analogia que existe entre uma e outra mortes. O capítulo focaliza a morte como passagem necessária entre um estágio e outro das vidas dos indivíduos e do cosmos. A morte do universo é a condição necessária para se iniciar um novo ciclo cósmico, com a humanidade purificada de seus vícios, enquanto a morte do homem é a condição necessária para o renascimento de sua alma purificada, livre do peso do corpo. O exemplo da morte do sábio é dado pelo Segundo Hércules, que percorre uma trajetória equivalente à do sábio. A atuação desse novo Hércules inicia-se quando o herói se desfaz, junto ao altar de Júpiter, dos símbolos de sua força sobre-humana. Neste ponto, ele inicia a fase do aprendiz ou do candidato a sábio (*proficiens*). Treina-se no enfrentamento dos medos da morte e da dor. Quando chega ao fim de sua vida, experimenta, com coragem, a morte, reduzindo-a a um objeto incapaz de fazer que sua vontade se submeta ao terror que ela possa despertar-lhe. Sua vontade dá prova cabal do domínio que sua alma, por meio da razão, alcançou sobre as ameaças que apontam para o corpo. Experimenta a separação de sua alma do corpo, por meio do fogo que o queima. É um exemplo, em miniatura, do que acontecerá no fim deste ciclo cósmico, quando, na conflagração universal, o fogo consumirá toda a matéria, e fará com que tudo se recolha ao Uno.

O renascer de Hércules, que sobe para junto de Júpiter, é seu retorno ao pai. O fim da tragédia, pela volta do herói a Júpiter, junto a quem a peça se iniciou, é também um exemplo de retorno. *HO* iniciou-se com Hércules em colóquio com Júpiter, e termina com Hércules subindo para junto de Júpiter. Tudo, enfim, converge para o Uno. Esse é o sentido da palavra final de Alcmena, quando proclama Hércules liberto do peso do corpo. Como um novo deus a ser cultuado, Hércules torna-se a mais nova potência de Júpiter a habitar os astros, e o mais novo deus a presidir os homens.

Os textos traduzidos nesta tese são de quatro tipos: 1) tradução das notas e citações oriundas de textos latinos senequianos, e de textos de outros autores latinos; 2) tradução de textos críticos ou teóricos que, na bibliografia utilizada, encontram-se em línguas estrangeiras modernas, como o inglês, o francês, o italiano, o espanhol; 3) tradução de textos em grego clássico; 4) tradução do original latino da própria tragédia *HO* de Sêneca, em apêndice. Quase todas as traduções utilizadas nesta tese, tanto nas citações, quanto no corpo do trabalho, são de minha autoria. Aquelas que não o são encontram-se

acompanhadas, em nota de rodapé, dos nomes e das obras de seus tradutores. Em minhas traduções, utilizei uma metodologia particular para cada caso. Os textos referidos nos itens 1 e 2 foram traduzidos por mim, tendo como preocupação principal a clareza, o que me levou a privilegiar a estrutura da língua portuguesa, sem, contudo, comprometer o sentido original. Para a tradução dos textos originalmente em grego (item 3), usei edições bilíngües, e promovi sua tradução a partir da língua moderna que os acompanha, em geral, o francês. Na tradução de *Hércules no Eta*, parti do texto latino estabelecido por Léon Herrmann e procurei manter-me o mais próximo possível da sintaxe e da morfologia latinas. Aqui, quanto à ordem das frases, às vozes e à morfologia dos verbos, procurei preservar, sempre que possível, o que se encontra no original latino, mas sem comprometer o sentido em língua portuguesa, nem exigir do leitor um esforço excessivo para a compreensão do texto traduzido.

Na tradução de *HO*, tive um cuidado especial na versão para o português de certas palavras, como *animus* e *fatum*, cuja compreensão incorreta pode falsear o pensamento de Sêneca. Por exemplo: em geral a alma humana ou de outras seres vivos é representada, na linguagem de Sêneca, por *animus*, palavra da segunda declinação masculina. O que acontece com *fatum* exigiu-me um cuidado ainda maior. Há momentos em que *fatum* significa aquele destino contra o qual nada se pode fazer, e corresponde a Deus, ao Uno, a Júpiter. Mas há outras situações em que *fatum* corresponde a morte, enquanto manifestação mais clara, universal e conhecida do *fatum*. Quando *fatum* é usado no primeiro sentido, procurei traduzir por destino, quando corresponde ao segundo, procurei traduzir por morte. Mas não é só com o pensamento do autor que eu procurei ter o máximo de cuidado. As palavras com carga semântica muito intensa ou muito particularizada, também foram objeto de cuidados especiais. Por exemplo: sendo o Império Romano um estado guerreiro, o verbo *triumphare* tem um significado muito forte, e é importante que, sempre que possível, a tradução respeite esse peso cultural da palavra. O vocábulo *triumphat* do verso 1351, que Moreno<sup>60</sup> traduz por assenhora-se (se enseñorea), eu procurei, como Herrmann<sup>61</sup> (triomphe), Viansino<sup>62</sup> (suo trionfo) e Miller<sup>63</sup> (triumphing over), manter o radical do verbo

---

<sup>60</sup> MORENO, Jesús Luque. *Hércules en el Eta*. Madrid: Editorial Gredos, 1988.

<sup>61</sup> HERRMANN, Léon. *Hercule sur l'Oeta*. Paris: Société d'édition "Les Belles Lettres", 1967.

<sup>62</sup> VIANSINO, Giovanni. *Ercole Eteo*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1993.

latino, traduzindo por triunfa. Em outros tópicos discutíveis, procurei observar as soluções dadas por esses tradutores, e por Mignon<sup>64</sup> e Paratore<sup>65</sup>, para colher subsídios para minha própria tradução, que, vez por outra, diverge da de todos eles. Às vezes essa fidelidade ao original coloca o tradutor num dilema, em que ele tem que escolher entre a fiel reprodução da idéia e a elegância da construção portuguesa. Foi o desafio que me apresentou o verso 1391, com a palavra *cervice*. A frase inteira é: *hinc taurus minax ceruice tota pulset* “com toda (a força de) seu pescoço, me ataque o touro ameaçador”. O pescoço não é a arma do touro. Poder-se-ia traduzir *cervix* por cabeça, a partir do hábito que tem Sêneca de usar sinédoques. Mas, atentando para o que escrevem E. Benoist e H. Goelzer<sup>66</sup>, preferi, não obstante uma certa estranheza que suscita, traduzir *cervice* por pescoço mesmo. Isso, porque os autores, citando Cícero, afirmam que o romano sobrevalorizava o pescoço do guerreiro, vendo em sua força um sinal de valentia. Além desse contexto sócio-lingüístico, outros contextos foram levados em conta para a obtenção da tradução que mais convém ao sentido do original, como os contextos cultural, filosófico e político, além do contexto da própria peça enquanto gênero dramático. Os sentidos das falas das personagens estão vinculados ao momento da tragédia: ao entorno constituído do cenário e das outras personagens, do que já foi dito ou encenado e do que virá a ser dito ou encenado. A tradução do verso 1448 (*Hoc Hylle, dona matris, hoc munus parant*) exigiu que fosse levado em conta o contexto da peça. Como *munus* pode significar também exéquias, funerais, há uma tentação de se traduzi-la nesse sentido, uma vez que o momento da peça se refere às proximidades dos funerais de Hércules. Não seria desprovido de sentido traduzir a frase por “Vês, Hilo, os presentes de tua mãe resultaram nesses funerais”. No entanto, a cena supõe uma dose de ironia, que leva o herói a usar *dona* e *munus*, como sinônimos, mas carregando o segundo termo de ironia, de tal forma que a entonação e o contexto lhe invertam o sentido de positivo para negativo. Foi esse o procedimento de Herrmann, de Moreno e de Viansino, que traduzem *dona* e *munus* como sinônimos, mas carregando o segundo termo de uma dose de ironia. Foi também a solução que adotei, e a tradução ficou assim: “Vês, Hilo, os presentes de tua mãe resultaram nessas dádivas”. Algumas das

---

<sup>63</sup> MILLER, Frank Justus. *Hercules Oetaeus*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press/ London: William Heinemann Ltda, 1987.

<sup>64</sup> MIGNON, Maurice. *Hercule sur l'Oeta*. Paris: Librairie Garnier Frères, s/data.

<sup>65</sup> PARATORE, Ettore. *Ercole sull'eta*. Roma: Newton & Compton Editori, 2004.

<sup>66</sup> *Nouveau dictionnaire latin-français*. Paris: Garnier s/data.

dificuldades da tradução derivam do emprego abundante que faz Sêneca das figuras retóricas, principalmente da sinédoque. No verso 489, por exemplo, *iugum*, que deveria significar parrelha, o contexto pede que se traduza por “carro”, tomando a parte para significar o todo. No verso 668, *colus* significa “roca” ou “fuso”. Entretanto, traduz-se melhor, vertendo para o português *colus* (a roca) pelo produto que passa por ela (a lâ). Em relação à morte, que freqüentemente é representada por Sêneca pela palavra *fatum*, no verso 1181, ele chama morte de *mors*, mas faz referir-se a ela o verbo *currere* (*cucurrit*), como se a morte fosse o próprio fio das parcas perpassando a roca. Embora não seja uma particularidade exclusiva de Sêneca, uma vez que o latim, como sistema lingüístico, usa abundantemente essa figura, a silepse ocorre também com muita freqüência. Serve de exemplo o verso 1794: *paelex supersum*. A concordância de *supersum* se faz com o que significa *paelex* naquele contexto (*ego*). No verso 1962 há outra silepse: *Vmbra quoque es Diti nimis horrida? Vmbra* é aposto de um *tu* oculto. Por isso o verbo está na segunda pessoa, e a tradução seria: “Para Plutão, até como sombra, és por demais temido?”

Uso o deslocamento de certas partículas latinas como procedimento destinado a manter o sentido mais próximo do original. Por exemplo, na linha 1165, *morior nec ullus per meum stridet latus*, ocorre a preposição *per*, que acentua a ação de trespassar o lado pela espada. Traduzir *per* por através de (a espada range através do lado) gera uma frase pobre de sentido. Acrescentar um verbo que explicito o movimento de passagem “através de” poderia ser a solução (a espada range passando através do lado). Mas o que melhor atenderia ao sentido original seria preservar o *per*, deslocando-o para o corpo do próprio verbo, substituindo “passar” por “perpassar”. Assim fica a tradução: “nenhuma espada ranja perpassando meu lado”. Um outro deslocamento é utilizado na tradução do verso 817 (*In astra missus fertur et nubes uago/ spargit cruore*). Há dois verbos na frase (*missus* e *fertur*). A tradução de ambos geraria uma frase tumultuada em português. Deixar de traduzir um deles seria falsear a expressão do autor. A solução foi encontrada na tradução de um dos verbos (*fertur*) por uma expressão adverbial que mantém o sentido de movimento do verbo *ferre*. A tradução – “Num arremesso, Licas é atirado para os céus” - preserva como verbo o *missus* (é atirado), e o sentido do *fertur* (num arremesso), como se fosse uma locução adverbial.

Outros desafios são, por exemplo, preservar uma marca que é própria de Sêneca: o elemento visual. Em mais de um texto, Sêneca se refere à importância da visão e sua supremacia sobre outros sentidos<sup>67</sup>. Quando Sêneca faz Alcmena descrever o susto que ela imagina que causaria no inferno a volta de Hércules após a morte, o autor cria um quadro em que as cenas se sucedem em cadeia. Todo o alvoroço parte do terror do barqueiro do inferno. A fuga assustada do barqueiro leva pânico aos centauros que, em sua fuga louca, espezinham os manes, e faz com que a hidra mergulhe sua cabeça sob as águas. Faz parte da visualidade a seqüência dos movimentos: o susto do barqueiro, o pânico dos centauros junto com o mergulho da hidra, e o espezinhamento dos manes. Como a ação que traz maior tumulto é a dos centauros, os tradutores, em geral (Mignon, Moreno e Paratore), os transformam em sujeitos do próprio ato de espezinhar, quando na verdade, eles são instrumentos da ação do barqueiro que, involuntariamente assusta os centauros. A construção de Sêneca expressa essa particularidade, que eu procurei manter: “Foge o barqueiro, levando sua barca, e, com os centauros assustados, o barqueiro provoca ferimentos, com a unha tessálica (dos centauros), nos manes atônitos, e a hidra aterrorizada mergulha sob as águas suas serpentes” (*HO*, 1923-27).

No registro da tradução, utilizo com frequência os parênteses para conterem expressões que não têm correspondente no texto latino, mas que são necessárias para a clareza do texto em português. Elas não são rigorosamente interpretativas, porque são, em geral, sugeridas pelo texto original.

---

<sup>67</sup> Cap. 2, Nota 35.

## 1. SÊNECA E SEU TEMPO

“Aquele que se expõe ao sol, se queimará, mesmo que não tenha tido tal propósito; estes outros, que estiveram numa perfumaria, e que demoraram aí um pouco mais de tempo, levarão consigo o perfume do lugar”<sup>68</sup>. Para se queimar ao sol, basta que se esteja exposto a ele, como, para impregnar-se do perfume de um lugar, basta estar envolto no ar perfumado desse lugar. Os efeitos, tanto do sol quanto do perfume, são inevitáveis sobre aqueles que se expõem a um e a outro. Basta a presença, basta o contato, basta estar mergulhado no meio ensolarado ou perfumado. O efeito não depende do empenho, e é inevitável, até mesmo, aos indiferentes. Sêneca evoca a imagem do sol e da perfumaria, quando, escrevendo a Lucílio, narra como eram as aulas de filosofia do mestre Átalo. Ele comenta que havia alunos inteiramente absorvidos pelos ensinamentos do mestre, como era o caso dele mesmo, e havia outros menos interessados. E ele conclui que é impossível sair de um curso de filosofia sem tirar dele necessariamente algum proveito. Essa influência do entorno sobre o indivíduo e sobre sua conduta não se restringe, naturalmente, apenas ao âmbito da filosofia. Há um componente social muito forte no pensamento de Sêneca, como se percebe de seus escritos. A criação de um livro inteiro sobre os benefícios (*De beneficiis*), o enfoque da amizade como um valor, a clemência da autoridade em relação ao subordinado (*De clementia*), o amor à pátria como virtude, a participação política como algo recomendável sempre que possível, a participação do cidadão Sêneca nos negócios do Império, bem como sua freqüência aos círculos culturais de seu tempo, autorizam estender essas duas comparações do sol e do perfume, que condicionam as pessoas, aos outros meios a cujas condições elas se expõem. O princípio da analogia, fundamental no processo de conhecimento estóico e senequiano, é um incentivo a mais na crença de que o meio que freqüentou Sêneca foi fundamental ao desenvolvimento de seu pensamento, mas não só o meio filosófico. O mirar-se em exemplos e o cultivo da visão especular - característica particular do pensamento senequiano - são outros tantos elementos que mostram como

---

<sup>68</sup> Introd. Nota 50.

saltam para dentro de sua obra os ambientes freqüentados por ele. Essas considerações iniciais são necessárias, para a compreensão dos aspectos que serão desenvolvidos nos capítulos que se seguem. Entre outros, serão focados: a personalidade de Sêneca; sua origem hispânica, bem como a de seu pai; sua juventude e os educadores que exerceram influência sobre ele; sua relação com o estado romano, com o senado e com os homens importantes de seu tempo, aí incluídos os príncipes, especialmente Nero; sua relação com o teatro, não só com a tragédia; sua formação retórica e filosófica. Somem-se, ainda, a todos esses elementos contextuais, o conhecimento dos homens ilustres de Roma e dos espetáculos abundantes em seu tempo, que são outros tantos componentes que facilitam a compreensão da obra de Sêneca.

Nas *Cartas a Lucílio*, Sêneca se confessa adepto do estoicismo, uma escola filosófica que ele considera a mais viril, que elevou ao ponto mais alto o ideal da virtude. A obra de Sêneca revela, no entanto, um pensador eclético e bastante independente em relação ao estoicismo original. Embora defenda a virtude como a combinação de contemplação e ação, a prática ocupa, sem dúvida, um lugar especial em seus postulados. Sua moral tem como fim a sabedoria, isto é, a superação das contingências humanas e a libertação do domínio da fortuna. Menos comprometidas, naturalmente, com a filosofia, são suas tragédias, que chegaram até nossos dias, em número de nove. Entretanto, nem esse gênero consegue ser alheio às questões filosóficas. Embora em lugar algum de sua obra, ele explicita qualquer intenção filosófica em suas tragédias, a presença nelas do pensamento estóico pode ser entendida dentro de um amplo processo a que nenhum homem escapa: o da influência do meio circundante sobre as ações do próprio homem.

Sêneca, o filho (1 d. C. a 65), que foi para Roma ainda criança, é chamado geralmente de filósofo, para não ser confundido com seu pai, de mesmo nome, que era retor. A medida da inserção política, que veio a ter em Roma toda a família do filósofo, pode ser dada pelas carreiras trilhadas pelos Aneus. Seu irmão mais velho, Lúcio Aneu Novato (Galião) tornou-se um brilhante senador. Mela, o mais novo, destacou-se, na ordem dos cavaleiros, por ocupar o importante cargo de prefeito da anona. Sua mãe, Hélvia, veio

a ser cunhada de C. Galério, prefeito do Egito<sup>69</sup>. Pierre Grimal, em poucas palavras, resume essa condição prestigiosa da família dos Aneus e sua prévia qualificação para os cargos de confiança dos imperadores: “A família de Sêneca, de qualquer ângulo em que se considere sua ascendência, pertence a essa casta da grande burguesia provincial, reservatório de homens para os imperadores, a partir da qual eles podiam, cada vez que desejassem, renovar um senado que se tornava, a cada geração, um pouco menos digno de suas antigas tradições”<sup>70</sup>. Com exceção de algum tempo em que viveu no Egito para cuidar da saúde (entre ap. 26/27 e 31 d.C.), e depois, no exílio na ilha de Córsega (41 a 49), Sêneca viveu quase toda sua vida em Roma.

A formação de Sêneca não foi muito diferente daquela que costumavam receber os filhos de família em Roma. Embora nascido em Córdova, ele se formou em Roma. De sua terra natal, trouxera uma identificação com o Império, não diferente da que teria, se tivesse nascido na própria Urbe. “Era-se, em Córdova, tão romano quanto em Roma”<sup>71</sup>, afirma Grimal, depois de lembrar o processo de romanização que ocorrera na Hispânia, tão completo, que não deixaria nenhum espírito de independência em relação a Roma. As primeiras lições de Sêneca foram, como era o costume, de Gramática, de História e de Geografia. Em seguida, ele se interessou pela retórica e, especialmente, pela filosofia.

Estimulado pelo pai, que dedicara aos três filhos, suas obras *Controvérsias e suasórias*<sup>72</sup>, Sêneca, tornou-se, pela retórica, apto a galgar as funções políticas mais desejadas de seu tempo. A atração pela filosofia levou-o, desde a juventude, a procurar as lições de filósofos como Sotión, Átalo e Papírio Fabiano<sup>73</sup>, todos estóicos e discípulos de Séxtio. No correr da vida, outras influências se fizeram presentes, como as de Zenão, de Posidônio, de Antípatro, de Aristão e de outros, todos de inspiração estóica. São filósofos,

---

<sup>69</sup> GRIMAL, 1948, p. 11.

<sup>70</sup> *La famille de Sénèque, de quelque côté que l'on considère son ascendance, appartient à cette caste de la grande bourgeoisie provinciale, réservoir d'hommes pour les empereurs, dans laquelle ils puisaient chaque fois qu'ils désiraient rajeunir un Sénat qui devenait à chaque génération un peu moins digne de ses antiques traditions* (GRIMAL, 1948, p. 3-4).

<sup>71</sup> *On était à Cordoue, aussi Romain qu'à Rome* (GRIMAL, 1948, p. 4).

<sup>72</sup> SÉNEQUE. *Controverses et suasoires*. Ed bilíngüe. Trad. Henri Bornecque. Paris: Garnier, 1932.

<sup>73</sup> Sêneca se refere a Átalo em *Ad Luc.* 67,15, e a Papírio Fabiano em *De breuitate uitae*, X,2.



que ele cita fartamente, em especial nas *Cartas a Lucílio*. Segundo Grimal, sua frequência aos filósofos era assídua desde os 14 anos<sup>74</sup>.

Talhado para a vida pública pela retórica, como desejava seu pai, e burilado pelos estudos filosóficos, como era sua vocação, Sêneca, a crer-se que ele próprio praticava o que propunha em seus escritos, isto é, associar a contemplação à ação<sup>75</sup>, levou uma vida pública toda permeada por essa filosofia. Em *De otio*, ele afirma que o participar da vida pública é um princípio estóico recomendado por Zenão. E o sábio só estará dispensado de tal incumbência, “se a república for corrompida além do limite em que possa ser ajudada; se ela está turvada pelos vícios, não se sacrificará o sábio para nada, e nem se esforçará por ser útil a nada”<sup>76</sup>.

Como se conclui da recomendação de Zenão, a política ocupa um espaço privilegiado no pensamento estóico e, conseqüentemente, no de Sêneca. Enquanto para o epicurista, a participação política deveria ser uma exceção na vida do sábio, para o estóico a não-participação é que deveria sê-lo. “Numa coisa diferem profundamente as duas seitas – a dos epicuristas e a dos estóicos – mas uma e outra, por vias diferentes, remetem ao ócio. Epicuro diz: ‘Não participará da coisa pública o sábio, a não ser que aconteça algo de relevante’. Zenão diz: ‘Participará da coisa pública, a não ser que o impeça algo de relevante’”<sup>77</sup>. Assim escreve Sêneca em *De otio* para demonstrar que seu engajamento político, que veio a ocupar grande parte de suas atividades de cidadão romano, é perfeitamente compatível com a virtude e com a sabedoria estóica.

É praticamente impossível separar, em Sêneca, uma face da outra: a retórica e a filosófica. Os procedimentos retóricos são um importante componente de seus escritos: são previsíveis nos textos morais, em razão de sua finalidade parenética; e recorrentes nas tragédias, por efeito da tendência disseminada na época, de levar a retórica a todos os

---

<sup>74</sup> GRIMAL, 1948, p. 7.

<sup>75</sup> *In duas partes uirtus diuiditur, in contemplationem ueri et actionem* (A virtude compreende duas partes: a contemplação do verdadeiro e a ação - *Ad Luc.* 94,45).

<sup>76</sup> *Si res publica corruptior est quam ut adiuuari possit, si obscurata est malis, non nitetur sapiens in superuacuum nec se nihil profuturus impendet* (*De otio*, III,3).

<sup>77</sup> *Duae maxime et in hac re dissident sectae Epicureorum et Stoicorum, sed utraque ad otium diuersa uia mittit. Epicurus ait: “Non accedet ad rem publicam sapiens, nisi si quid interuenerit”. Zenon ait: “Accedet ad rem publicam, nisi si quid impediuerit* (*De otio*, III,2).

espaços discursivos disponíveis, inclusive aos textos artísticos. Segundo Herrmann, numa observação que se refere não somente a Sêneca, “é certo que a retórica colore todas as tragédias de Sêneca como todas as outras obras dessa época”<sup>78</sup>. Nas tragédias, a presença da retórica é uma espécie de compensação da impossibilidade de seu exercício no fórum, num momento em que o poder político se concentrava nas mãos de um único homem, o príncipe; e o senado experimentava um grande desprestígio. Além das circunstâncias políticas, contribuía ainda para a presença compensatória da retórica, não só nas tragédias, mas em quaisquer outras atividades discursivas, a popularidade exagerada das escolas de declamação<sup>79</sup>. O natural instinto político dos homens de elite acabava sendo satisfeito, de forma mais ou menos sublimada, pelo exercício da retórica, nos raros espaços em que ela se podia manifestar, normalmente nos textos escritos, e nas sessões de leitura dos círculos culturais, abundantes em Roma no tempo de Nero<sup>80</sup>; em alguns discursos no senado; e, substitutivamente, nas peças teatrais. Zélia A. Cardoso, ao escrever sobre Sêneca, afirma: “É na elaboração do discurso que o teatrólogo se esmera, revelando-se discípulo atento das escolas de retórica de seu tempo”<sup>81</sup>. À retórica, Herrmann acrescenta também a filosofia. Embora não constituam finalidades das tragédias de Sêneca, escreve o crítico, tanto a retórica quanto a filosofia marcam nelas, sua presença. A filosofia desfruta de um lugar honroso nesse teatro<sup>82</sup>, e a retórica, de uma grande importância<sup>83</sup>.

Considerada pelo filósofo estóico como uma virtude, a dedicação à pátria respaldava o comprometimento do filósofo com o político. Desta forma, ser filósofo e ser retórico são duas faces indissociáveis de um cidadão prestigiado pela vida política do Império, como foi Sêneca.

---

<sup>78</sup> *Il est certain que la rhétorique colore les tragédies de Sénèque comme toutes les autres oeuvres de cette époque* (HERRMANN, 1924, p. 235).

<sup>79</sup> HERRMANN, 1924, p. 236.

<sup>80</sup> Sobre esses círculos, ver “*Les groupes idéologiques: les cercles politiques et culturels*”, em CIZEK, 1972, p. 55 e seguintes.

<sup>81</sup> CARDOSO, 1997, p. 25.

<sup>82</sup> *La philosophie devait naturellement garder une place d'honneur dans le théâtre d'un philosophe romain comme Sénèque; mais elle n'en est ni le centre, ni le but* (A filosofia devia naturalmente ocupar um lugar de honra no teatro de um filósofo romano como Sêneca; mas ela não é nem seu centro nem sua finalidade - HERRMANN, 1924, p. 242).

<sup>83</sup> *Il nous semble donc légitime de conclure que, malgré la place importante tenue par la rhétorique, elle ne fut certes pas le but principal de l'auteur* (Parece-nos, pois, legítimo concluir que, não obstante o lugar importante ocupado pela retórica, ela não constituiu, com certeza, o objetivo principal perseguido pelo autor - HERRMANN, 1924, p. 236).

Sua vocação política manifesta-se desde que ele era muito jovem. Segundo Grimal, já nos últimos anos de sua adolescência, ele se encontrava engajado nas lides do fórum<sup>84</sup>; em 33 ou 34, tornara-se questor; edil ou tribuno da plebe em 36-7<sup>85</sup>. Tornando-se pretor designado e preceptor de Lúcio Domício Aenobarbo a partir de 49<sup>86</sup>, essa condição fez dele talvez a peça mais importante na luta pelo poder em Roma. Aliou-se primeiro a Agripina, que o trouxera do exílio na Córsega, a que o havia condenado Cláudio. Com o tempo e o convívio com Lúcio Domício Aenobarbo, tornado em seguida o imperador Nero, ele foi-se resvalando da esfera de Agripina para a esfera de Nero, tornando-se um dos homens mais próximos do príncipe, e mais influentes em suas ações. Além de ser um dos homens mais familiarizados com os negócios do Império, Sêneca desfrutava ainda de grande prestígio junto ao senado e junto às famílias mais ilustres de Roma.

Herrmann<sup>87</sup> endossa algumas idéias de M. Pichon a respeito das tragédias de Sêneca. Segundo o autor citado, tais tragédias exprimem, sob nomes gregos e ficções míticas, as emoções mais profundas do próprio autor e de seu entorno, uma vez que as preocupações contemporâneas normalmente contaminam as obras literárias. Herrmann faz, entretanto, uma ressalva: as peças trágicas não podem ser lidas como peças privilegiadamente políticas, ou obras de propaganda. Assim, Herrmann chegou, em relação ao elemento político, a conclusões parecidas àquelas apontadas por ele mesmo em relação à filosofia. Há, sim, elementos políticos, como os há filosóficos, mas não se pode, daí, concluir que as tragédias sejam prioritária, ou intencionalmente políticas ou filosóficas. Essas observações encontram respaldo no que o próprio Sêneca escreve em *Ad Luc.* 73, 1-2<sup>88</sup>. A política tem sua presença marcada apenas como participação nos negócios do império, e essa presença se faz notar especialmente nas alusões freqüentes em sua tragédia, como observa ainda Herrmann<sup>89</sup>.

A fábula que fornece a seqüência de fatos à tragédia *HO* é parte da mesma fábula que narra os feitos de Hércules, cujo mito de origem Sêneca censura em *De breuitate*

---

<sup>84</sup> GRIMAL, 1948, p. 9.

<sup>85</sup> GRIMAL, 1948 p. 14.

<sup>86</sup> GRIMAL, 1948, p. 22.

<sup>87</sup> HERRMANN, 1924, p. 238.

<sup>88</sup> Este cap. Nota 59.

<sup>89</sup> HERRMANN, 1924, p. 237.

*uitae*: “Daí o furor dos poetas em alimentar, com suas fábulas, os erros humanos. Nelas, Júpiter aparece voluptuoso na cama, saciado depois de duplicar a duração da noite. A inserção dos deuses nesses assuntos pelos autores e a apresentação à nossa doença, com exemplo da divindade, de uma luxúria consentida, que outra coisa não é, senão o excitar de nossos vícios? Pode a estes (autores) não parecerem muito curtas as noites pelas quais pagam tão caro? Eles perdem o dia na espera da noite, a noite, de medo da aurora”<sup>90</sup>. Grande parte da fábula em *HO*, pelo menos aquela que representa o velho Hércules, gira justamente em torno da sensualidade do herói, que se assemelha à de seu pai, Júpiter.

Muitas das chamadas contradições de Sêneca podem ser sanadas a partir de um estudo mais acurado, mas algumas permanecem, em razão, principalmente, de seu senso de oportunidade (*opportunitas*<sup>91</sup>) e pelo fato de a tendência moralizante de sua obra não aspirar a nenhum sistema ou *organon*. Além disso, as coisas não são em si mesmas, para o estóico, nem um bem nem um mal, nem mesmo uma peça teatral. Quando Sêneca escreve *HO*, uma peça cuja fábula é a história de Hércules, além de pôr para dentro da peça um mito que, tão popular em Roma, se propagava de boca em boca, ele usa a personagem Hércules como modelo, ao mesmo tempo, positivo e negativo. Enquanto modelo positivo, Hércules vive, na segunda parte de *HO* (do novo Hércules), a dinâmica humana oposta ao ócio improdutivo. Em sua trajetória do vício para a virtude, ele devolve o equilíbrio a si mesmo e ao mundo. Partindo da condição de *proficiens*, ele percorre todos os passos do candidato a sábio, até atingir a sabedoria, ou a virtude plena, libertando completamente sua alma.

Thomas Curley relaciona toda a obra de Sêneca, tanto ao contexto histórico, quanto à sua filosofia. Para ele, o tipo de drama escrito por Sêneca estava provavelmente colorido pelos modelos sociais e culturais de seu tempo<sup>92</sup>. Para ilustrar essa afirmativa, no que diz

---

<sup>90</sup> *Inde etiam poetarum furor fabulis humanos errores alentium, quibus uisus est Iuppiter uoluptate concubitus delentus duplicasse noctem; quid aliud est uitia nostra incendere quam auctores illis inscribere deos et dare morbo exemplo diuinitatis excusatam licentiam? Possunt istis non breuissimae uideri noctes quas tam care mercantur? Diem noctis exspectatione perdunt, noctem lucis metu (De breuitate uitae, XVI,5).*

<sup>91</sup> *Opportunitas* é a oportunidade da prática de alguma ação que os estóicos jamais pretenderam sacrificar em proveito da pureza doutrinária, o que fá-los frequentemente parecerem doutrinariamente contraditórios. Mais informações podem ser lidas em GRIMAL, 1948, p. 17.

<sup>92</sup> “*the kind of drama Seneca wrote was very likely colored by the social and cultural patterns of his times*” (CURLEY, 1986, p. 1).

respeito ao aspecto social do teatro, ele toma de empréstimo a Fergusson<sup>93</sup> a figura do espelho, aliada à convivência da sociedade, como um todo, em torno do processo especular. E essa presença do espelho no teatro, que permite à sociedade aí se ver e se pensar, tem seu equivalente, dentro do psiquismo individual, na representação que acontece, quando o indivíduo se depara com um desafio que exige dele mais do que uma resposta imediata e reflexa. “Os psicólogos nos dizem”, continua Curley, repetindo agora as observações de Harrison, “que as representações, as idéias, as imaginações, todos os elementos e concepções intelectuais em nossa vida, são especialmente devidos ao adiamento das reações. Se um impulso encontra instantaneamente a satisfação apropriada, não há representação<sup>94</sup>”. Os brutos, que agem na forma de respostas imediatas a seus instintos, não são vítimas de paixões, nem autores de virtudes: “Não somente das virtudes humanas, como também dos vícios são privados os animais”<sup>95</sup>, escreve Sêneca, insistindo no que aborda em diversos outros pontos de sua obra: tanto a virtude quanto o vício são prerrogativas da razão humana. Só a razão pode levar o homem a distanciar-se momentaneamente da provocação exterior e decidir-se pelo bem ou pelo mal.

Toda a relação entre o sábio e o processo de construção da virtude é como uma construção em abismo, em que um elemento contém o outro em cadeia até que o último contenha o primeiro: A virtude contém em si mesma a ciência das coisas e a ciência de si mesma. Por isso, a virtude supõe o estudo, e a filosofia. A ação só é reta, portanto virtuosa, se a vontade também for reta, uma vez que a ação procede da vontade. A vontade, por sua vez, só é reta, se a disposição da alma for reta, pois é da disposição da alma que procede a vontade. E a disposição da alma só apresentará perfeição desejável, portanto retidão, na medida em que a alma estiver penetrada pelas leis universais da vida (o que ela faz pelo estudo), souber avaliar que julgamento convém elaborar sobre cada coisa, e tiver em si elaborado tudo segundo a medida do verdadeiro<sup>96</sup>.

---

<sup>93</sup> *Fergusson does no more than state the need for a mirror of nature accepted by society at large.* (Fergusson não faz mais que estabelecer a necessidade de um espelho da natureza aceito pelo sociedade como um todo – CURLEY, 1986, p.3).

<sup>94</sup> *Psychologists tell us that representations, ideas, imaginations, all the intellectual, conceptual factors in our life, are mainly due to deferred reactions. If an impulse finds instantly appropriate satisfaction, there is no representation* (CURLEY, 1986, p. 4).

<sup>95</sup> *Nec tantum uirtutibus humanis animalia sed etiam uitiiis prohibita sunt* (*De ira*, III,7).

<sup>96</sup> *Actio recta non erit nisi recta fuerit uoluntas: ab hac enim est actio. Rursus uoluntas non erit recta nisi habitus animi rectus fuerit: ab hoc enim est uoluntas. Habitus porro animi non erit in optimo nisi totius uitae leges perceperit et quid de quoque iudicandum sit, exegerit, nisi res ad uerum redegerit* (A ação não será reta

À suspensão temporária da resposta ao estímulo automático, de que fala Curley, corresponde a suspensão circunstancial da tensão social, que é da própria natureza do teatro, e que Florence Dupont, tratando do teatro romano, chama de *licentia ludicra*<sup>97</sup>: uma espécie de pausa no pragmatismo imperial, um momento de reflexão e de suspensão dos comportamentos automáticos que representam e garantem a continuidade da ordem e do poder. Essa *licentia* é definida por Dupont, no Império Romano, como um “*laisser-faire* desenfreado, que significa que a tradição consistia em se instalarem na maior desordem sobre os bancos dos teatros, homens e mulheres, homens e crianças, jovens e velhos, lado a lado”<sup>98</sup>. Assim, segundo Dupont, no teatro romano, todos os espectadores olham, ao mesmo tempo, a partir de um círculo, símbolo da igualdade, o espetáculo que está no centro. E, com exceção do período de Augusto, a organização dos espectadores não se faz de acordo com distinções sociais<sup>99</sup>. Era o Império romano olhando-se no espelho. E esse espelho era o espetáculo teatral.

“Os espelhos foram inventados para que o homem se conheça”<sup>100</sup>. O espelho possibilita, como continua Sêneca em *Naturales Quaestiones*, não apenas o conhecimento físico, mas também o conhecimento moral do homem, contribuindo assim, para o seu aperfeiçoamento. O espelho converte-se, de revelador dos aspectos físicos do homem, em fonte de sábios conselhos. O ver-se no espelho leva o homem a evitar aquilo que o degradará. Uma vez defeituoso, ele saberá que convém compensar as faltas do corpo pelas qualidades morais; se é jovem, o desabrochar dos anos o adverte que é o momento de aprender e de ousar valentes ações; se está velho, convém renunciar a tudo que desonre seus cabelos brancos, e voltar-se para o pensamento da morte. Eis por que a natureza nos deu a possibilidade de nos ver a nós mesmos. O espelho - não importa a matéria de que seja

---

se não for reta a vontade: pois desta procede a ação. A vontade, por sua vez, não será reta se a disposição da alma não for reta. A disposição da alma, por seu turno, não estará em seu mais alto grau de retidão se ela não tiver compreendido as leis universais da vida, não tiver elaborado o julgamento que convém ter de cada coisa, e não tiver submetido tudo à medida do verdadeiro - *Ad Luc.* 95,57).

<sup>97</sup> DUPONT, 1995, p. 26.

<sup>98</sup> *Cette licentia, mot péjoratif, car il désigne un laisser-faire effréné, rappelle que la tradition était de s`installer dans le plus grand désordre sur les bancs des théâtres, homes et femmes, homes et enfants, jeunes et vieux, côte à côte* (DUPONT, 1995, p. 26).

<sup>99</sup> DUPONT, 1995, p. 25.

<sup>100</sup> *Inuenta sunt specula ut homo ipse se nosset* (NQ, I, 17,4).

feito: uma fonte de águas límpidas ou uma pedra polida - remete a cada um sua própria imagem. O espelho está, nos dizeres acima, associado ao progresso moral. Mas, como para os estóicos, e para Sêneca, que o diz explicitamente em vários pontos de sua obra, as coisas não são nem boas nem más em si mesmas, o espelho pode ser também um instrumento do mal. Assim como ele pode estar associado à virtude<sup>101</sup>, pode também estar associado ao vício. Ligado ao bem, ou à virtude, ele está, quando a imagem mostrada ao homem o convida ao aperfeiçoamento moral; está ligado ao mal, ou ao vício, quando serve para acentuar os prazeres do corpo. Um caso de uso do espelho para o mal é o exemplo que Sêneca narra detalhada e descritivamente dos empregos que dele fazia um tal Hóstio Quadra<sup>102</sup>. Ao ligar o espelho ao luxo, Sêneca extrapola ainda do uso pessoal de um objeto construído pela habilidade humana, para o sentido vicioso do esquadramento do fundo da terra, que o homem promove em busca dos metais que alimentam suas ambições<sup>103</sup>.

A filosofia de Sêneca encontra-se presente em toda sua obra, como afirmam Curley e Norman Pratt<sup>104</sup>. Desta forma, essa obra pode ser vista como um espelho onde se lê uma parcela significativa dos ideais da classe pensante de Roma, representada por uma de suas correntes filosóficas mais aceitas. Isso faz de *HO* um pequeno cosmos que reproduz, em miniatura e analogia, o pensamento dominante da Roma de seu tempo. Como pequeno cosmos, podem-se ler aí, nas questões políticas, as propostas estóicas; e nos preceitos estóicos, as questões políticas do momento. Outra visão recíproca possível é a que diz respeito ao jogo do individual e do coletivo. Pela maneira de pensar de Sêneca, apoiada no estoicismo, é impossível isolar a moral individual, da moral pública. Aquela acaba entrelaçando-se, no âmbito do público, com a política. São inúmeras as passagens em que Sêneca mostra essas reflexões, uns nos outros, tanto do individual e do coletivo, quanto do filosófico e do político. Os vícios, por exemplo, tanto podem ser pessoais quanto podem ser públicos<sup>105</sup>, ou seja, do indivíduo ou da comunidade, com reflexos de uns nos outros. As atividades com resultados sociais encontram inspiração nas ações com finalidades apenas

---

<sup>101</sup> *NQ*, I,17,6.

<sup>102</sup> *NQ*, I,16,1.

<sup>103</sup> *NQ*, I,17,6.

<sup>104</sup> *It is impossible to distinguish sharply between the rhetoric and the philosophy in all of Seneca's writings, including the drama* (PRATT, 1983, p. 30). Ver também Nota 25 deste capítulo.

<sup>105</sup> *Cupiditates tuas publicasque quantum potes uexa* (Ataca quanto podes as paixões tuas e as paixões públicas - *Ad Luc.* 89,18).

individuais. É o caso, por exemplo, da invenção de um instrumento de uso geral, como o moinho, que, segundo Sêneca, teria sido construído, pela primeira vez, a partir da observação do ato individual de mastigar<sup>106</sup>. O sentido de ameaça e sofrimento do indivíduo, ligado à morte, é minimizado pela constatação de que não só indivíduos, mas cidades inteiras também morrem<sup>107</sup>. Por outro lado, os bens individuais oferecem parâmetros para a definição dos bens sociais. Assim, numa das cartas a Lucílio, ele mostra o imbricamento da liberdade individual na liberdade geral: a paz e a liberdade pertencem tanto a cada indivíduo, quanto ao conjunto dos indivíduos.<sup>108</sup>

O espelho é um elemento fundamental em todo o pensamento de Sêneca. Até os exemplos dos homens virtuosos do passado, que ele evoca a todo momento, funcionam como espelhos para aqueles que perseguem a sabedoria. A obra *De clementia* é um caso à parte. Ele a apresenta literalmente como um espelho para o Imperador. Dedicada a Nero, ela foi escrita para que o imperador nela pudesse ver-se a si mesmo, e, ao fazê-lo, experimentasse também grandes alegrias. Mas *De clementia* não foi oferecida a Nero para que ele apenas se visse a si mesmo, mas também para que ele fizesse dessa obra um espelho, por meio do qual pudesse contemplar o Império inteiro. Esse espelho era apresentado para que o novo imperador, além de se ver, pudesse voltar seus olhos para toda a multidão dos homens, com seus desacordos, com suas revoltas, com sua dificuldade de se governar e com sua violência na prática do mal, voltando-se uns contra os outros. Feito isso, era para ele sentir-se, dentre todos os homens, o escolhido, o mais apto para preencher, na terra, o espaço dos deuses, ser o árbitro da vida e da morte dos povos, e aquele que detém em suas mãos a sorte de cada um...<sup>109</sup> Esse espelho foi feito para mostrar ao Príncipe

---

<sup>106</sup> *Hoc aliquis secutus exemplar lapidem asperum aspero imposuit ad similitudinem dentium, quorum pars immobilis motum alterius expectat...* (Alguém seguindo este modelo, sobrepôs uma pedra rugosa a outra pedra rugosa à semelhança dos dentes, dos quais uma parte imóvel recebe o movimento da outra... - *Ad Luc.* 90,23).

<sup>107</sup> *Ad Luc.* 91, 9-10.

<sup>108</sup> *Ad Luc.* 73,8.

<sup>109</sup> *Scribere de clementia, Nero Caesar, institui, ut quodam modo speculi uice fungerer et te tibi ostenderem peruenturum ad uoluptatem maximam omnium (...) tum immittere oculos in hanc immensam multitudinem discordem, seditiosam, impotentem, in perniciem alienam suamque pariter exultaturam, si hoc iugum fregerit, et ita loqui secum: "Ego ex omnibus mortalibus placui electusque sum, qui in terris deorum uice fungerer; ego uitae necisque gentibus arbiter. Qualem quisque sortem statumque habeat, in manu mea positum est.* (Decidi escrever *De clementia*, Nero César, para que de certo modo te sirva de espelho, e ao mostrar-te a ti mesmo, permitir-te provar a maior alegria dentre todas (...) depois de dirigires tu os olhos para toda essa



os bens de primeira classe: a paz, a alegria, a salvação da pátria: “Como crêem os nossos, os bens de primeira classe são, tanto quanto a alegria e a paz, a salvação da pátria”<sup>110</sup>.

Numa dimensão ainda maior do que a do Império, em *HO*, pode-se ler a visão cosmopolita do estoicismo e de Sêneca, abrangendo ainda as instâncias de todos os povos, de todos os deuses e também da Natureza.

O espelho é um instrumento que, quando em uso, mostra, de forma analógica, as imagens dos objetos que se põem à sua frente. A própria analogia, esse processo de conhecimento tão caro aos estóicos, é um processo especular. É por ele, que a realidade oculta e invisível se mostra ao homem. Em *Naturales Quaestiones*, Sêneca afirma que a natureza governa a terra e a organiza da mesma maneira como organiza o corpo humano, em que há veias e artérias, como a terra tem seus rios. Na terra, também ar e água circulam por canais diferentes<sup>111</sup>. Como na terra, há, no corpo, muitas espécies de líquidos. Na natureza, a terra e a água, quando apodrecem, dão origem a líquidos desagradáveis como o betume, por exemplo<sup>112</sup>, da mesma forma como o corpo produz líquidos imprestáveis. O estudo de muitos fenômenos, feito por Sêneca em *NQ*, com os poucos recursos de seu tempo, só foi possível com o auxílio da analogia. Assim, o trovão é explicado como um ruído de escapamento de ar, semelhante ao que fazem as mãos quando batidas uma contra a outra em concha<sup>113</sup>. A definição de rio parte da analogia com o vento: como o vento é o ar em movimento, o rio é a água também em movimento<sup>114</sup>. O formato das pedras de granizo é explicado por analogia com as gotas de água, que são redondas<sup>115</sup>.

Na natureza, como descreve o autor em *Naturales Quaestiones*, os quatro elementos se encontram em permanente mutação, processo que é facilitado pela constatação da presença de uns elementos nos outros: a água, por exemplo, está no fogo, na terra e no ar. O estar no outro não deixa de ser também um processo especular. Como as

---

imensa multidão em desacordo, sediciosa, impotente, e que está prestes a se movimentar em prejuízo do outro e de si mesma, e se ela vier a quebrar esse jugo, tu digas a ti mesmo: Eu dentre todos os mortais me propus e fui escolhido para preencher na terra o papel dos deuses, eu o árbitro da vida e da morte para os povos. A sorte e o destino de cada um está posto em minhas mãos - *De clementia*, I).

<sup>110</sup> ...ut nostris uideatur, prima bona sunt, tamquam gaudium, pax, salus patriae (*Ad Luc.* 66,5).

<sup>111</sup> *NQ*, III,15,1.

<sup>112</sup> *NQ*, III, 15,3.

<sup>113</sup> *NQ*, II,28.

<sup>114</sup> *NQ*, III,12,1-3.

<sup>115</sup> *NQ*, IVb, 3,3-5.

ações humanas, que, em si mesmas, não são nem um bem nem um mal, elementos como o fogo e a água podem apresentar-se como um bem ou como um mal, conforme as condições em que se encontrem. A água, reconhecida fonte do bem, pode ser a origem também dos monstros maléficos, quando submetida a determinadas condições. É o que ele escreve ao falar das águas subterrâneas, que se tornam impróprias para beber, e corrompidas, por jamais terem sido postas em movimento pela utilização humana, e nem terem sido agitadas pelo ar livre. Espessas, essas águas, eternamente envolvidas em trevas pesadas, só podem conter germes pestilentos. O bem está, em geral, ligado ao movimento, que tem conotação ativa e masculina, enquanto o mal se liga à imobilidade, que tem conotação feminina. Mas essas distinções não são estanques, pois, como o filósofo afirma em *NQ*, o fogo e o ar, às vezes, são machos, outras vezes são fêmeos<sup>116</sup>. O ar e a luz são fundamentais para que as águas sejam benéficas, bem como o movimento. O ar é uno, continua Sêneca em *Naturales Quaestiones*<sup>117</sup>, pois só o que é uno possui força. É o ar, por exemplo, que fornece a força muscular ao corredor<sup>118</sup> e que mantém a coesão do corpo animal, e é a força vital própria do *spiritus*, tanto do corpo quanto da alma, pois é o *spiritus* que age no *animus* e o põe em ação<sup>119</sup>. O ar tem, pois, a mesma importância, tanto para a matéria bruta, quanto para a alma.

A proximidade de *animus* e *spiritus* é tão grande, que o próprio Sêneca, em certo ponto de sua obra, define a alma como o *spiritus* constituído de uma certa maneira: “Que outra coisa é a alma senão um sopro de ar que se apresenta de uma certa forma? Ora observas que o ar é tanto mais dócil entre todos os elementos da matéria, quanto mais tênue ele é”<sup>120</sup>. E em *Naturales Quaestiones*, ele mostra como o ar mais tênue se encontra mais próximo do fogo celeste, a matéria de que se constituem os deuses. A alma é o animal mais próximo dos deuses e, quando se trata da alma humana, é o único ser capaz de receber em si uma parcela do fogo divino, que é a razão. Na constituição do mundo, ser análogo ao

---

<sup>116</sup> *NQ*, VI, 27,3 e *NQ*, III, 14.

<sup>117</sup> *NQ*, II, 6,4.

<sup>118</sup> *NQ*, II, 6,4.

<sup>119</sup> *NQ*, II, 6,6.

<sup>120</sup> *Quid enim est aliud animus quam quodam modo se habens spiritus? Vides autem tanto spiritum esse faciliorem omni alia materia, quanto tenuior est (Ad Luc. 50,6)*. Outras referências podem ser lidas em *NQ*: Do éter, o ar recebe a luz e o calor necessários à vida. O éter, por sua vez, os recebe do fogo de que é circundado pelo céu (*NQ*, II, 10,2-4 e *NQ*, VI,16,2).

homem, o ar se encontra pouco abaixo do éter, infinitamente luminoso, e acima da terra e da água. Ele é mais pesado que o éter e mais leve do que a água e do que a terra<sup>121</sup>.

Como a natureza é única e se confunde com o próprio deus, estudá-la é estudar teologia. Estudar a matéria é estudar o homem, é estudar deus, é estudar a virtude e o vício. O homem e o mundo são seres análogos. O mundo é um grande cosmos, e o homem é um pequeno cosmos, e o Império Romano é também um grande cosmos, que se situa entre o outro grande e o pequeno cosmos, como se pode inferir da introdução a *De clementia*, citada acima. Não se pode, por isso, isolar o que marca o homem, do que marca o mundo, e do que marca o Império.

Sêneca provavelmente não conhecia, como algo diferente da reflexão, o fenômeno físico da refração, por isso todas as explicações que ele dá da presença da luz nos fenômenos naturais, ele o faz como se se tratasse sempre de reflexão. Assim, as cores do arco íris<sup>122</sup>, por exemplo, resultam do comportamento especular das gotículas de água sobre as quais a luz incide. E, extrapolando para o campo moral, ele aproveita para discorrer sobre a utilidade dos espelhos no conhecimento que o homem deve ter de si mesmo: *inventa sunt specula ut homo ipse se nosset*<sup>123</sup>.

Ninguém é imune ao ambiente, segundo o próprio Sêneca. Alguma marca sempre fica, não só naqueles que se expõem ao sol, que se queimam; como nos que demoram algum tempo numa perfumaria, que levam consigo o perfume do lugar; mas também nos que freqüentam um curso de filosofia, que não conseguem sair dali sem tirar, necessariamente, algum proveito. Um curso de filosofia é sempre proveitoso, mesmo para os negligentes: “... e os que freqüentam um filósofo necessariamente trarão algo que seja proveitoso, até mesmo os desinteressados”<sup>124</sup>. E a filosofia estóica, pelo atrativo que exerceu sobre os pensadores romanos – não só sobre Sêneca –, configura-se, por isso, como um elemento altamente político que avaliza postulados como o elevar a salvação da pátria

---

<sup>121</sup> *Ab aethere lucidissimo aer in terram usque diffusus est, agilior quidem tenuiorque et altior terris nec minus aquis ceterum aethere spissior grauiorque* (Do éter extremamente luminoso, o ar se estende até a terra. Mais móvel, pois, e mais sutil e mais elevado do que a terra e do que a água, no entanto, ele é mais espesso e mais pesado do que o éter - *NQ*, II,10,1).

<sup>122</sup> SENECA. *NQ*, I,3,5.

<sup>123</sup> SENECA. *NQ*, I, 17,4.

<sup>124</sup> *et qui ad philosophum fuerunt, traxerint aliquid necesse est quod prodesset etiam negligentibus* (*Ad Luc.* 108,4).

ao *status* de um bem de primeira classe<sup>125</sup> e a consideração da paz imperial como favorecedora da virtude: “Parece-me que se enganam, aqueles que julgam rebeldes e facciosos os que são sinceramente dedicados à filosofia, e (os julgam) contestadores dos magistrados ou de seus reis, por meio dos quais os bens públicos são administrados. Ao contrário, ninguém é mais grato em relação a esses administradores; e isso não é sem razão, pois a ninguém beneficiam mais esses administradores do que àqueles a quem é dado fruir de um ócio tranqüilo. Assim é evidente que estes, para os quais a segurança pública muito concorre para o propósito de bem viver, venerem como a um pai o garantidor de um tal bem, muito mais do que aqueles elementos agitados situados entre os comuns, que muito devem aos príncipes, e muito lhes atribuem como obrigação. A estes, nunca nenhuma liberalidade pode ocorrer tão plenamente que sacie sua cupidez, que sempre aumenta na medida em que é atendida”<sup>126</sup>. Ele diz ainda, mais à frente, quando aponta as características do estoicismo, que não fala de uma filosofia que coloca o cidadão fora de sua pátria, e de deuses fora do mundo<sup>127</sup>.

O teatro latino busca sua inspiração, quase sempre no teatro grego. Isso acontece tanto na tragédia, quanto na comédia. Embora as peças apresentem profundas marcas da cultura latina, seus autores, quando vão aos modelos gregos, costumam trazer deles, antes de mais nada, a fábula, os antropônimos e os topônimos.

Sêneca define a geografia como a parte do estudo do universo que se ocupa das águas e da terra, das árvores, das plantas, enfim, de tudo o que se encontra no solo<sup>128</sup>. Não é, entretanto, dessa geografia que se fala aqui, mas sim dos topônimos que ocorrem nas tragédias de Sêneca. Esta última geografia não é a geografia do Império Romano, muito embora as descrições geográficas sejam feitas, nas tragédias, do ponto de vista do romano.

---

<sup>125</sup> Este cap. Nota 43.

<sup>126</sup> *Errare mihi uidentur, qui existimant philosophiae fideliter deditos contumaces esse ac refractarios, contemptores magistratum aut regum eorumque, per quos publica administrantur. Ex contrario enim nulli aduersus illos gratiores sunt; nec inmerito: nullis enim plus praestant quam quibus frui tranquillo otio licet. Itaque hi, quibus multum ad propositum bene uiuendi confert securitas publica, necesse est auctorem huius boni ut parentem colant, multo quidem magis quam illi inquieti et in medio positi, qui multa principibus debent, sed multa et inputant, quibus nunquam tam plene occurrere ulla liberalitas potest, ut cupiditates illorum, quae crescunt, dum implentur exsatiat.* (Ad Luc. 73,1-2).

<sup>127</sup> *Non de ea philosophia loquor, quae ciuem extra patriam posuit, extra mundum deos.* (Não falo daquela filosofia que põe o cidadão fora de sua pátria e os deuses fora do mundo - Ad Luc. 90,35).

<sup>128</sup> *NQ*, II, 1,2.

Isso leva Florence Dupont a observar que os topônimos, tão abundantes na tragédia de Sêneca, assumem um sentido totalmente romano: “A geografia do mundo é aquela de um habitante do Império, que conhece pessoalmente ou ouviu falar da Bretanha, da Espanha e da África romanas; é a geografia de um mundo pacificado cujos confins setentrionais são o suporte de todo o imaginário exótico”<sup>129</sup>.

Quanto à história, a linearidade pouco interessa aos estóicos, que valorizam sobremaneira o presente. Assim Jean Brun<sup>130</sup> resume essa postura: “O esquema fundamental do tempo estóico não é o *antes/depois*, mas o imediatamente.” Os estóicos acreditam que a história se repete: o mundo se reinicia periodicamente, após cada conflagração universal. A visão teórica da história não impede naturalmente que os acontecimentos do passado influenciem o presente. O tempo estóico, em que se desenvolve a história, é um incorpóreo. Nele os acontecimentos se desenvolvem circularmente. Como o importante é a ação concreta do homem, pois é nessa ação que ele pratica a virtude, o passado e o futuro são praticamente desprezados: “As coisas que se foram e as que hão de vir estão (ambas) ausentes”<sup>131</sup>. Se são ausentes, não existem naquele momento. Isso reduz a importância do tempo, de uma forma especial, ao presente.

No entanto, por Sêneca pensar assim, não se pode concluir que o tempo seja o que Sêneca diz do tempo. Apesar de seu pensamento, que desvaloriza a linha do tempo, existe uma história da literatura latina e uma história da cultura humana, a que ele próprio recorria, a todo momento, para buscar seus exemplos e seus modelos éticos e literários. E para Grimal, Sêneca pertence, não só à história literária, mas à própria história de Roma. “A vida de Sêneca pertence à história, e não apenas à história literária”<sup>132</sup>. E Sêneca foi, sem dúvida, um ponto de destaque, nessa história. Com ele, a filosofia estóica, pela primeira vez em Roma, influenciou diretamente o poder, na pessoa desse filósofo.

Denis & Elisabeth Henry em *The mask of power*<sup>133</sup> estudam as tragédias latinas com foco privilegiado sobre aquilo que as distingue das tragédias gregas e as insere no contexto sócio-político de Roma, como o caráter dos *reges*, como as fórmulas religiosas, ou a

---

<sup>129</sup> *La géographie du monde est celle d'un habitant de l'Empire qui connaît personnellement ou a entendu parler de la Bretagne, de l'Espagne e de l'Afrique romaines; c'est la géographie d'un monde pacifié dont les confins septentrionaux supportent tous les imaginaires exotiques* (DUPONT, 1995, p. 36).

<sup>130</sup> BRUN, 1986, p. 53.

<sup>131</sup> *Et quae praeterierunt et quae futura sunt, absunt* (Ad Luc. 74,34).

<sup>132</sup> *La vie de Sénèque appartient à l'histoire, et non seulement à l'histoire littéraire* (GRIMAL, 1948, P.34).

<sup>133</sup> HERNY, Denis & Elisabeth. *The mask of power: Seneca's tragedies and imperial Rome*, 1985.

presença de elementos típicos das exibições dos gladiadores nos anfiteatros<sup>134</sup>. No caso de Sêneca, esses autores chamam a atenção ainda para a influência de outros autores latinos, como Horácio, Virgílio e Ovídio. Norman Pratt<sup>135</sup> reforça ainda mais esse aspecto, ao acentuar a presença, em Sêneca, de uma dramaturgia latina anterior, que desenvolvera uma fala e um estilo trágicos apropriados aos olhos romanos, aplicados por eles na versão das tragédias gregas. Isto resultou numa certa grandiosidade, intensidade e uso freqüente de elementos retóricos na tragédia romana.

Sobre os deuses recorrentes nos mitos trágicos utilizados nas tragédias senequianas, Norman Pratt lembra que, para os poetas latinos, esses deuses não se organizam numa hierarquia, não têm genealogia, e nem se subordinam à coerência de qualquer teogonia ou teologia, como na Grécia: “Não há casal antropomórfico no panteão romano, nem genealogia e, conseqüentemente, também não há teogonia. A religião romana não comporta nenhum discurso teológico, nenhum artigo de fé, nenhum dogma. Ela ignora qualquer forma de ortodoxia”<sup>136</sup>. A partir daí, se compreende porque muitas vezes Sêneca identifica Júpiter ao Uno. Se considerarmos Júpiter idêntico ao Zeus grego, quanto à sua origem descendente dos Titãs, uma tal identificação seria desprovida de sentido<sup>137</sup>.

As figuras retóricas e o uso abundante de provérbios são conseqüências, principalmente, da formação retórica de Sêneca e do gosto de um tempo que experimentava o represamento das manifestações oratórias do fórum. Uma das diferenças mais importantes, por exemplo, entre *As traquínias*, de Sófocles e *Hércules no Eta*, apesar de a fábula ser a mesma, advém justamente da presença, nesta última, do gosto do pensador

---

<sup>134</sup> HENRY & HENRY, 1985 p. 158-9.

<sup>135</sup> *Probably the most important contribution of the earlier Latin dramatists to Seneca was their development of a tragic diction and style appropriate in Roman eyes for Latin versions of the serious, highly esteemed Greek plays. The resulting mode is heavy, grandiose, intense, and packed with rhetorical devices* (Provavelmente, a contribuição mais importante dos dramáticos latinos foi, para Sêneca, o desenvolvimento que eles realizaram do discurso e do estilo trágicos apropriados aos olhos romanos, por meio das versões latinas das peças gregas sérias e grandemente admiradas - PRATT, 1983, p. 27).

<sup>136</sup> *Il n'y a pas de couple anthropomorphe dans le panthéon romain, ni de généalogie et par conséquent pas de théogonie non plus. La religion romaine ne comporte aucun discours théologique, aucun article de foi, aucun dogme, elle ignore toute forme de orthodoxie* (DUPONT, 1995 P. 47).

<sup>137</sup> Cap. 3, Nota 6.

romano pela retórica, ao lado do pensamento estóico, enquanto instrumento corretivo da tirania a que tendiam os príncipes, em prejuízo crescente da representatividade do senado.

A retórica não pode ser vazia. “A retórica é o sistema de regras que garante o sucesso da persuasão”<sup>138</sup>. Essa persuasão resulta numa mudança de situação, num aumento de credibilidade de um ponto de vista contra um outro ponto de vista possível ou real<sup>139</sup>. Neste sentido, se pode ler o final da tragédia *HO*, marcada pela condenação do rei tirano (condenação de uma situação), e pela glorificação do rei clemente (prevalcimento de uma situação alternativa): um aumento de credibilidade para o ponto de vista de quem defende um rei magnânimo, como faz Sêneca. Esse final repete o que propõe Sêneca em *De clementia*, escrita em fins de 55 ou início de 56, pouco depois da aclamação de Nero, e que tinha como objetivo exortar o príncipe a preservar a moderação e a clemência, contra a truculência do tirano, e a agir dentro dos princípios que lhe garantissem o perfil de um bom chefe de estado. Após apresentar-lhe *De clementia* como um espelho, o próprio Sêneca põe na boca do destinatário, o que ele, o autor, espera que o príncipe possa dizer de si mesmo, com os olhos voltados para os habitantes do Império e do mundo: “Com todo esse poder, a ira jamais me levou, por cólera, a penas injustas, nem o ímpeto juvenil, nem tampouco a temeridade ou a obstinação humanas, que freqüentemente levam à explosão da paciência até as almas mais calmas, nem mesmo a crueldade de exhibir poder por meio do terror, o que constitui a glória de grandes impérios. Ao contrário, embainhada conservo a espada junto a mim, sumamente parcimoniosa no derramamento de sangue, mesmo o mais vil. Qualquer um a quem tudo tenha faltado, (este) em nome de sua condição de homem, será bem acolhido junto a mim. Mantenho guardada minha severidade, e a clemência ao alcance da mão. Assim, como que, me políco diante das leis que eu tirei do abandono e das trevas, para colocá-las em plena luz”<sup>140</sup>. O final de *Hércules no Eta* é justamente um canto de glória a esse inimigo de tiranos, vencedor de monstros e pacificador do mundo, que é

---

<sup>138</sup> LAUSBERG, 1967, p. 115.

<sup>139</sup> Essa questão do ponto de vista, do conteúdo e da credibilidade do discurso retórico pode ser lida em LAUSBERG, 1967, p. 79-80.

<sup>140</sup> *In hac tanta facultate rerum non ira me ad iniqua supplicia compulit, non iuuenilis impetus, non temeritas hominum et contumacia, quae saepe tranquilissimis pectoribus quoque patientiam extorsit, non ipsa ostentandae per terrores potentiae dira, sed frequens magnis imperiis gloria. Conditum, immo constrictum apud me ferrum est, summa parcimonia etiam uilissimi sanguinis. Nemo non, cui alia desunt, dominis nomine apud me gratosus est. Seueritatem abditam, clementiam in procinctu habeo; sic me custodio, tamquam legibus, quas ex situ ac tenebris in lucem euocauit, rationem redditurus sim (De clementia, I).*

Hércules: “Quanto a ti, ó grande vencedor de monstros, e, ao mesmo tempo, pacificador do mundo...” (HO, 1989-90).

A tragédia, segundo Aristóteles, é constituída de seis elementos: a fábula, os caracteres, as falas, as idéias, o espetáculo e o canto<sup>141</sup>. O mesmo Aristóteles define a fábula como a “imitação de uma ação”, a “reunião de ações” (ibidem). Florence Dupont, em *Les monstres de Sénèque*, diz, sobre o teatro latino, que aí “a fábula não significa ‘peça teatral’ propriamente; seu sentido é mais amplo, significa ‘história’, ‘narração’. Designa a peça teatral somente como uma narração, indica que uma peça conta alguma coisa”<sup>142</sup>. Como parte de sua liberdade, nascida da própria maneira como ele pensava a tradição, o romano isola a *fabula* da teatralidade trágica original, para usá-la como parte de sua própria tragédia. E esse uso se faz dentro de um comprometimento com o código próprio do teatro latino, que não é de origem grega. O teatro romano é de origem italiana, segundo Florence Dupont<sup>143</sup>. A utilização tão livre da fábula grega pelo teatro romano é parte de um comportamento bem mais amplo que se observa nos costumes imperiais, que consiste em buscar os modelos no mundo grego ou helenístico e elaborá-los a seu modo, dando-lhes traços genuinamente romanos, e atribuindo-lhes sentido próprio. Esses modelos e motivos não freqüentam exclusivamente o contexto cultural intelectualizado, mas são recorrentes também nos ambientes das famílias abastadas, que costumavam usá-los como elementos puramente decorativos. As paredes e os jardins de suas casas costumavam ser decorados com estátuas e pinturas representativas de motivos gregos tomados como elementos, tão somente plásticos e visuais, pouco comprometidos com seu contexto de origem.

No caso das tragédias, a relação entre os modelos gregos e as peças latinas de mesmo tema é mais complexa. Florence Dupont concentra seu estudo da tragédia latina, sobretudo, nos elementos estéticos reconhecidamente romanos, acentuando, com isso, seu ritual<sup>144</sup> e seu caráter lúdico<sup>145</sup>.

---

<sup>141</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, VI.

<sup>142</sup> ...*fabula ne signifie pas “pièce de théâtre” par lui même, son sens est plus large, il veut dire “histoire, récit”. Il designe donc la pièce de théâtre seulement comme un récit, il indique qu’une pièce raconte quelque chose* (DUPONT, 1995 p. 24).

<sup>143</sup> *Le théâtre romain est d’origine italienne* (DUPONT, 1995 p. 23).

<sup>144</sup> DUPONT, 1995 p. 24.

<sup>145</sup> DUPONT, 1995 p. 14 e 24.



## 2. DO TRÁGICO GREGO AO TRÁGICO LATINO

*HO*, de Sêneca, é uma tragédia bem mais extensa do que sua correspondente grega, *As traquínias*, de Sófocles. São 1996 versos contra apenas 1278. Contribuem para essa diferença a maneira um tanto prolixa de Sêneca apresentar as falas das personagens e as descrições dos lugares e dos mitos. A própria intriga é, muitas vezes, alongada por meio de cenas episódicas inúteis, como afirma Herrmann<sup>146</sup>. Em *HO* há muitos elementos que não fazem parte de *As traquínias*, entre os quais a fala inicial de Hércules (*HO*, 1-103) e o diálogo de Iole com o coro (*HO*, 106-232). Alcmena, mãe de Hércules, que em *As traquínias* é apenas referida, ocupa um grande espaço em *HO*, no quarto e no quinto episódios, em que ela entretém longos diálogos com Hércules e com Hilo. Em *As traquínias*, quando Hércules, agonizante, pede a Hilo que lhe chame a mãe, este responde que ela se encontra em Tirinto (*Traq.* 1152). Embora o papel de Licas em *HO* corresponda à atuação de duas personagens de *As traquínias* (o próprio Licas e o mensageiro), essa redução promovida por Sêneca não compensa os seus acréscimos. Licas e o mensageiro são muito falantes em *As traquínias*. Em *HO*, além da ausência do mensageiro, Licas é personagem muda.

O acréscimo da presença de Alcmena em *HO* soma-se a outros expedientes senecianos que valorizam a dimensão humana de sua tragédia e torna sua construção mais coerente com a própria estrutura do mundo na visão de Sêneca. A presença da mãe de Hércules acrescenta a face-mãe da mulher. Uma vez que Dejanira é dada como morta a partir do verso 1030, cabe a Alcmena prolongar o papel feminino na tragédia. É emblemático que ela surja só na segunda metade da peça (a partir do verso 1337), depois que Hércules assumira completamente sua humanidade. Dejanira não estava mais em cena, e o herói já se despira de suas armas, já percebera que é contra si mesmo que convinha lutar, e não mais contra os monstros.

---

<sup>146</sup> ... *l'intrigue est réduite au minimum, sacrifiée à l'intérêt psychologique, mais malheureusement allongée par des scènes épisodiques inutiles* (A intriga é reduzida ao mínimo, sacrificada ao interesse psicológico, mas infelizmente, alongada por cenas episódicas inúteis - HERRMANN, 1924, p. 382).

Norman Pratt, quando compara Sêneca e Sófocles, acentua duas questões: uma diferença na forma de conceber o mundo, e a situação das obras dos dois autores, que ocupam pontos diferentes no espaço e no tempo: “Ir de Sófocles a Sêneca é mover-se de uma concepção da condição humana para outra radicalmente diferente”<sup>147</sup>, escreve Pratt. Como exemplo que, para nós, pode ser estendido à dupla *HO/As traquínias*, ela focaliza a figura de Édipo em duas outras tragédias. No *Édipo* de Sófocles, há o confronto entre o *status* humano e o *status* divino expressos nas previsões do oráculo e nas ações do herói, respectivamente: “A catástrofe em *Édipo* envolve um confronto de dois *status*: o humano e o divino. Essa catástrofe não nasce do conflito moral. Assim, o conflito não pode ser desfeito, o dualismo não pode ser resolvido em termos de estatuto moral”<sup>148</sup>. Sêneca, por sua vez, faz que o trágico nasça da contraposição da “ordem da natureza *versus* o caos das ações humanas”<sup>149</sup>. Aquele mundo irreconciliável do grego não se acentua no trágico estóico-senequiano, até mesmo porque, com exceção dos desvios do comportamento humano, que geram o caos moral, há, na concepção de Sêneca, uma harmonia na natureza, da qual faz parte também o homem. É impossível, por isso, uma oposição radical, aqui, entre homem e natureza, ou, em outras palavras, entre homem e deus. Por isso, nos dizeres ainda de Pratt, “Sêneca escreve uma espécie diferente de drama introspectivo, um produto único resultante de três grandes elementos: o modo hiper-tenso da retórica como uma forma de expressão do sentimento e do pensamento; a concepção estóica e, especialmente, a neo-estóica, de uma ordem moral racional perpassada pelas paixões humanas; e a experiência pessoal de um homem público cujos ideais eram torturados pela selvageria moral de sua Roma”<sup>150</sup>.

Hegel, sem restringir essa diferença a esta ou àquela tragédia, a esse ou àquele autor, faz uma distinção semelhante, apelando para o confronto entre um tempo mítico e um tempo legal. No tempo mítico, “a validade do ético reside unicamente nos indivíduos

---

<sup>147</sup> *To go from Sophocles to Seneca is to move from one conception of the human condition to a radically different conception* (PRATT, 1983, p. 10).

<sup>148</sup> *The catastrophe in Oedipus involves a confrontation of two statuses, human and divine. It does not come from moral conflict. The conflict cannot be reconciled, the dualism cannot be removed in terms of moral state* (PRATT, 1983, p. 10).

<sup>149</sup> *The order of Nature versus the chaos of men's actions* (PRATT, 1983, p. 10).

<sup>150</sup> *Seneca writes a different, introspective kind of drama, a unique product of three major elements: the hypertensive mode of rhetoric as a form of expression, feeling, and thought; the Stoic, and specifically Neo-Stoic, conception of a rational moral order threatened by the human passions; and the personal experience of a statesman whose ideals were tortured by moral savagery of his Rome* (PRATT, 1983, p. 10).

que, a partir de sua vontade particular e da grandeza e eficiência eminente de seus caracteres, se colocam no topo da efetividade, no seio da qual vivem. O justo permanece sendo *sua* mais pessoal resolução, e quando prejudicam o *em si* e o *para si* ético por meio de sua ação, não há nenhum poder público detentor de força que peça contas a eles e os puna”<sup>151</sup>, o que, para nós, vale para a comparação da tragédia grega com a romana. Esse tempo mítico é o cenário em que se dá o conflito entre as potências humanas e as divinas da tragédia grega. A tragédia romana se dá num outro tempo, em que cada indivíduo singular pertence – seja em que circunstância for – a uma ordem subsistente da sociedade, e não aparece como esta forma individual e autônoma<sup>152</sup>, que é o herói do tempo mítico. Cada pessoa, a partir das relações de autonomia e dependência garantidas pelo estado legal, é limitada pela outra, numa série infinita de dependências e autonomias que marcam o estado em geral, circunstância muito presente num estado organizado legalmente como o romano, que o criador leva para dentro da tragédia. Em *HO* de Sêneca, o tempo mítico é bastante reduzido em favor do estado legal, especialmente a partir de certo momento da fábula em torno da qual ele estrutura a peça. Essa presença do estado legal na tragédia latina é implicitamente reconhecida quando os críticos usam alusões a personagens e cenas trágicas para situar temporalmente as obras. Norman Pratt refere-se a essas circunstâncias no capítulo 2, “*Introduction to the drama*”, de seu livro *Seneca’s Drama*<sup>153</sup>, e Herrmann, no estudo das alusões históricas, em *Théâtre de Sénèque*<sup>154</sup>.

*HO* é uma tragédia *sui generis*, na medida em que se desenvolve em dois momentos, o primeiro dos quais aproximadamente conforme o modelo grego, e o segundo dentro da concepção romano-estóica do mundo. O primeiro momento vai até a cena em que o herói se despe, segundo as palavras de Hilo (*HO*, 786), de suas insígnias de poder, tirando dos ombros a pele do leão de Neméia e depondo a clava e a aljava. A continuação dessa cena é narrada por Filoctetes, quase mil versos à frente (*HO*, 1648), quando este conta como Hércules lhe entregara seu arco, e ordenara que ele o lançasse na pira funerária, junto com o herói, com sua clava e a pele do leão (*HO*, 1648-1666), aqueles mesmos objetos de que ele se despira, segundo a narração de Hilo.

---

<sup>151</sup> HEGEL, 1999, p. 193-4.

<sup>152</sup> HEGEL, 1999, p. 203.

<sup>153</sup> PRATT, 1983. *Introduction to the drama*, p. 12-34.

<sup>154</sup> HERRMANN, 1924, p. 85-99.

Na economia da tragédia, a fala inicial de Hércules dirigida a Júpiter, que Sêneca acrescenta à sua peça, serve para mostrar um Hércules impaciente, em razão de o pai não lhe ter permitido ainda a ascensão ao céu, apesar de estarem concluídas, e bem concluídas, todas as tarefas que lhe couberam na terra, segundo a previsão do oráculo. O primeiro coro, que dialoga com a cativa Iole, serve para revelar quem ela é, deixando claro seu papel de motivadora dos acontecimentos trágicos que irão afetar Hércules. O segundo episódio é uma preparação para o desenlace trágico: sabendo da presença de Iole na vida de Hércules, como cativa e amante, Dejanira, a fim de garantir para si o amor do marido, que se encontrava na Eubéia, resolve enviar-lhe o filtro. Esse expediente, no entanto, em vez de trazer de volta Hércules, leva-o à morte trágica. A morte de Hércules é o acontecimento central em torno do qual gravitam todos os outros. Os episódios seguintes (terceiro, quarto, e quinto), mostram a morte do herói, e o fazem de maneira singular: no terceiro episódio, Hilo conta a Dejanira os efeitos perniciosos do filtro sobre o corpo de Hércules, e como ele se encontra à beira da morte. A narrativa do filho vai até o momento em que um barco recolhe Hércules no mar da Eubéia. O quarto episódio pinta, com tintas fortes, os momentos que precedem a morte de Hércules, e mostra o herói em luta com o sofrimento provocado pelos efeitos do filtro. No quinto episódio, Filoctetes retoma a narração a partir do ponto em que Hilo parara. Neste quinto episódio, Filoctetes privilegia, na trajetória de Hércules, o caminho do sábio estóico, a partir do ser despreparado para o sofrimento e para a morte, até a configuração do ser impassível diante do sofrimento, e firme diante da própria morte.

A partir desse ponto (*HO*, 786), Hércules começa a libertar-se da *hybris* grega, e passa a assumir contornos mais humanos. Ele deixa, ao mesmo tempo, o mundo mítico dos confrontos insolúveis para entrar no mundo das leis dos homens, por onde trilha o destino a que ninguém escapa.

## O velho Hércules

Esse velho Hércules, que se mostra até o verso 786, encontra-se naquele grupo de heróis que, segundo Hegel, são indivíduos que, a partir da autonomia de seu caráter e de seu arbítrio, assumem a responsabilidade total de uma ação. Em sua realização, o justo e o ético, para esses indivíduos, se fundamentam em seu modo de pensar individual<sup>155</sup>. Hegel dá como exemplo desse tipo de herói justamente Hércules. Segundo ele, os heróis gregos surgem numa idade anterior à legalidade, ou são eles mesmos fundadores de Estados, de tal modo que o direito e a ordem, a lei e os costumes partem deles e se efetivam como sua obra individual, que a eles permanece associada. Desse modo, Hércules já foi enaltecido pelos antigos e se apresenta para eles como um ideal de virtude heróica original. Sua livre virtude autônoma impede a injustiça, e luta contra monstros humanos e naturais. O estado universal de sua época lhes pertence como coisa própria.

O velho Hércules é o da fase inicial de *HO*, que vai até o verso 786. Está-se diante do herói clássico grego incondicionado, que se bate frente a frente contra seu destino. Emil Staiger acrescenta mais algumas pinceladas que definem bem esse herói hegeliano: “O herói patético é incondicionado. As coisas, as circunstâncias, o meio, a atmosfera reinante não o atingem, inexistem totalmente para ele”<sup>156</sup>. Duma outra ótica, é o mesmo herói irreconciliável de que fala Gilbert Durand<sup>157</sup>. Chamando de diérese, ou separação, o processo mental que estabelece dois tipos de herói, um solar e um lunar, o velho Hércules, o da primeira parte da fábula, ocupa a vertente solar, apolínea, do guerreiro violento e explosivo, que não se submete à ordem do destino<sup>158</sup>. Segundo Durand, o protótipo de todos os heróis, mais ou menos solares, parece ser Apolo ferindo, com suas flechas, a serpente Píton. É essa espiritualidade do combate que a psicanálise põe em relevo numa notável constelação em que confluem em torno da atividade intelectual a espada, o pai, o

---

<sup>155</sup> HEGEL, 1999, p. 195.

<sup>156</sup> STAIGER, 1975. p. 128.

<sup>157</sup> DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas, 1969.

<sup>158</sup> *Le héros solaire est toujours un guerrier violent et s'oppose en cela au héros lunaire qui, nous le verrons, est un résigné*, (Durand citando Piganiol). *Chez le héros solaire, ce sont les exploits qui comptent plus que sa soumission à l'ordre d'un destin* (O herói solar é sempre um guerreiro violento e, nisto, ele se opõe ao herói lunar que, nós o veremos, é um resignado. Para o herói solar, são as explosões que contam mais do que sua submissão à ordem de um destino - DURAND, 1971, p. 179).

poder e o imperador<sup>159</sup>. Parece que Durand tinha em mente esse mesmo Hércules de que fala Hegel, e em sua dupla retomada por Sêneca (enquanto herói autônomo da primeira parte da tragédia, e enquanto herói inserido num estado legal, da segunda parte); e parece ainda que ele faz alusão justamente àquele trecho de *HO*, em que Hércules diz que só sua vitória sobre a hidra é muito mais representativa do que aquela que Apolo realizou sobre a serpente, e que o fez merecer o templo de Cirra e uma morada etérea: “Por ter matado uma serpente, Peão mereceu templos em Cirra e uma morada no céu. E, no entanto, a quantas Píton equivale só a hidra” (*HO*, 92-94)!

A cena em que Hércules atira Licas contra as nuvens e o mata, por um simples ato de sua vontade, mostra resquícios daquele herói de que fala Hegel: de caráter e arbítrio autônomo, que executa o justo e o ético a partir de uma decisão individual, sendo sua individualidade a única lei: “Mas ele, virando o rosto inflamado para um lado e para o outro, segue apenas um entre todos: ele procura Licas. (...) Num arremesso, Licas é atirado para os céus, e esparge as nuvens com seu sangue derramado” (*HO*, 808-819). A lei é a vontade do herói.

Não obstante aquele herói pré-legal de que fala Hegel, ou o herói solar das palavras de Durand, ser a marca especialmente do início da peça, quase no fim da tragédia (*HO*, 1516-17), Hércules ainda apresenta traços do velho Hércules, ao insistir na clareza com que enfrenta os inimigos, clareza típica do herói forte, armado, sem temor, centrado em si mesmo, dado ao confronto aberto. É quando ele insiste no advérbio *palam*, que significa “às claras”: “... levarei, no entanto, esta glória insigne: a de que nenhum monstro venceu Alcides às claras, e a de que todo monstro Alcides venceu, às claras” (*HO*, 1515-17). Trata-se de ecos de sua primeira intervenção, quando, em sua fala inicial (episódio 1), ele dissertara sobre sua glória insigne, ao derrubar os pérfidos reis e os cruéis tiranos (*HO*, 5-6) e se jactara de ter vencido todo o mal que existe no mar, na terra, no ar e nos infernos (*HO*, 15). Ele não aceita a demora de Júpiter em lhe conceder o céu. Por isso, continua, em tom desafiador, a relatar ao pai seus grandes feitos, entre os quais a morte do leão de Neméia

---

<sup>159</sup> *Le prototype de tous les héros, tous plus ou moins solaires, semble bien être Apollon perçant de ses flèches le serpent Python. (...) C'est cette spiritualité du combat que la psychanalyse met en relief dans une remarquable constellation hugolienne où viennent confluer, autour de l'activité intellectuelle, l'épée, le père, la puissance et l'empereur* (O protótipo de todo herói, todos mais ou menos solares, parece-nos ser Apolo ferindo, com suas flechas, a serpente Píton (...) É essa espiritualidade do combate que a psicanálise põe em relevo numa notável constelação hugoliana onde confluem, em torno da atividade intelectual, a espada, o pai, o poder do imperador - DURAND, 1971, p. 181).

(*HO*, 16), a morte da hidra de Lerna (*HO*, 19), a humilhação a que ele submeteu o guardião do inferno, Cérbero, não só subjugando-o, mas também trazendo-o para a luz do dia (*HO*, 23-4). “Por que, pois, tramas demoras?” (*HO*, 10), pergunta ele a Júpiter. Não obstante estarem preenchidas as condições referidas pelo oráculo, sua hora não chegou, segundo os desígnios dos deuses, e ele não pode compreender isso. Essas recaídas são possíveis no pensamento de Sêneca, como expusemos no capítulo 6.

### O novo Hércules

O novo Hércules é um herói menos centrado em si mesmo, que corresponde àquele descrito por Hegel, segundo o qual, os indivíduos singulares mantêm no estado uma posição correspondente à adesão e à submissão à ordem e ao caráter impositivo desse estado. Ele não tem em mais em si a fonte única das potências éticas. Esses indivíduos devem deixar-se regular, em seu modo particular de pensar, na sua opinião subjetiva e no seu sentimento, pela normatividade que constitui o estado, e deixar-se conduzir em sintonia com ela<sup>160</sup>. A particularidade ou a individualidade do herói passa a agir, não como uma instância ética única, com uma opinião, uma subjetividade e um sentimento isolados do contexto. Ao contrário, ela deve agir em consonância com o estado legalmente constituído. Esse comprometimento com o contexto e com o estado constituído, no caso de Sêneca, está explicado nas palavras de Pratt<sup>161</sup>, já citadas acima, segundo as quais, três elementos marcam profundamente a tragédia senequiana – todos vinculados a um império legalmente organizado: a retórica, a concepção estoíca do mundo e as experiências de Sêneca. Não é necessário dizer dessas experiências, que são especialmente políticas. E socorrendo-nos novamente de Durand: esse novo Hércules é o que se inicia, *grosso modo*, nos pontos onde termina o herói solar (verso 786 da fala de Hilo). Esse segundo Hércules, em vez de usar suas armas e se bater de frente com o destino, manda que sejam elas atiradas ao fogo e

---

<sup>160</sup> HEGEL, 1999, p. 192.

<sup>161</sup> Este cap. Nota 5.

ardam junto com seu corpo (*HO*, 1661-66). Antes, ele já tirara de junto de si tais apetrechos, como narra Hilo. A partir de então, ele se alia ao inimigo que o ameaça, e o vence pela acomodação à sua inevitabilidade. Ele começara despindo-se das armas, como consta do terceiro episódio, momento em que se livrara também de seu manto, e soltara um grito como o do animal que está sendo morto para o sacrifício, como um touro atingido pelo cutelo: “Nesse momento, ele enche o céu com um clamor horrendo: semelhante ao touro que foge com o cutelo de dois gumes e que leva (em sua fuga) a ferida e o cutelo, e enche com seu vasto urro o templo que estremece” (*HO*, 797-800). Hércules deixa de ser o ofertante e passa a ser a vítima oferecida. Sua força deixa de ser sobre-humana, para igualar-se à dos mortais, como observa Hilo: “Tornamo-nos iguais a Alcides (...) e o leve Austro carrega o pesado Hércules” (*HO*, 838-840).

Dentro da visão antropológica de Durand, Hércules é, a partir de certo ponto, um herói lunar: aquele que, contrapondo-se ao primeiro herói, pactua com a morte, com o sofrimento e com o destino inevitável. Corresponde ao retorno à mãe - aí incluída a natureza - e à valorização da própria morte<sup>162</sup>. Vê-se que há uma equivalência deste herói com o sábio estóico consumado, com sua valorização da morte e do sofrimento, bem como o recobro de sua harmonia com a natureza. Em *HO*, assiste-se a essa passagem do herói solar, correspondente ao herói trágico clássico, para o herói virtuoso, que faz da morte um grande exercício de virtude e de domínio sobre si mesmo. “Agrada-me contra mim mesmo enfurecer-me” (*HO*, 825), diz Hércules, depois que despira o manto e suas armas, e se percebera como vítima para o sacrifício, enfim, depois que deixara de ser o herói sobre-humano todo-poderoso.

Convergindo com o pensamento de Hegel, no que diz respeito à submissão do herói ao estado constituído, Pratt continua, ao citar uma fala do Coro de *Fedra*, que mostra bem o efeito sobre Sêneca de seu comprometimento com o Império, e a inquietação que lhe causavam as desordens que ali vigiam: “Ó grande Natureza, mãe dos deuses, e tu regente do Olimpo ardente, que rapidamente contém, no universo, os astros dispersos e os cursos desordenados dos astros, e, célere, ordenas os pólos em seu eixo, por que tens tanto cuidado ao movimentar os percursos cíclicos do alto céu? De modo que, ora os rigores do inverno

---

<sup>162</sup> *Le complexe du retour à la mère vient inverser et sur déterminer la valorisation de la mort elle-même et du sépulcre* (O complexo do retorno à mãe inverte e sobredetermina a valorização da própria morte e do sepulcro - DURAND, 1971, p. 269).



desnudam as florestas, ora as frondes retornam às árvores; ora o fogo do Leão do inverno, com grande intensidade, queima os trigais, e ora o ano torna amenas suas forças? E por que também, tu, que governas todas essas coisas, e, sob teu domínio as forças equilibradas do vasto universo conduzem (em ordem) suas órbitas, te manténs alheio aos excessos dos homens; e te manténs omissos em recompensar os bons e punir os maus? A Fortuna governa as coisas humanas sem nenhuma ordem, distribui com mão cega as recompensas favorecendo os piores”<sup>163</sup>. Nesse texto, o coro se dirige à mãe natureza, e estranha por que, com tanta propriedade e justeza, ela preside os fenômenos naturais, e, com tanta condescendência, assiste às injustiças entre os homens.

A compreensão de *HO* em dois tempos não deixa de ser, no corpo de uma tragédia única, o reflexo dos dois tempos trágicos representados pelas duas séries de tragédias clássicas que chegaram até os dias de hoje: as gregas, e suas correspondentes latinas. Neste último grupo, só se pode falar de Sêneca, uma vez que as tragédias de outros autores, que sabemos terem existido, se perderam. Embora exista uma grande discussão sobre os caminhos percorridos por essas influências até chegarem a Sêneca, diz-nos Tarrant<sup>164</sup> que as peças teatrais de Sêneca correspondem aproximadamente às equivalentes peças gregas que foram conservadas, embora ressalte que a influência em sua obra, exercida pelos escritores latinos do tempo de Augusto, foi maior do que a exercida pelos modelos áticos. Cada uma das tragédias latinas abaixo é seguida do modelo grego correspondente: *Hércules Furioso* (*Hercules Furens*) corresponde a *Hércules* de Eurípides; *As Troianas* (*Troades*) a *As Troianas* e a *Hécuba*, de Eurípides; *Medéia* (*Medea*), a *Medéia* de Eurípides; *Fedra* (*Phaedra*), a *Hipólito* de Eurípides; *Édipo* (*Oedipus*), a *Édipo Rei* de Sófocles; *Agamêmnon* (*Agamemnon*) a *Agamêmnon* de Ésquilo, segundo alguns ou a uma outra obra perdida pós-esquilina, na opinião de outros; *Hércules no Eta* (*Hercules Oetaeus*) a *As traquírias* de Sófocles; *As Fenícias* (*Phoenissae*) a *As Fenícias* de Eurípides e a *Édipo em Colono* de Sófocles. Quanto a *Tiestes*, não se conservou nenhum modelo grego

---

<sup>163</sup> *O magna parens Natura deum/ tuque igniferi rector Olympi./ qui sparsa cito sidera mundo/ cursusque uagos rapis astrorum./ celerique polos cardine uersas./ cur tanta tibi est cura, perennes/ agitare uias aetheris alti?/ Ut nunc canae frigora brumae/ nudent siluas; nunc arbustis/ redeant umbrae; nunc aestiui/ colla Leonis Cererem magno/ feruore coquant uiresque suas/ temperet annus? Et cur idem./ qui tanta regis, sub quo uasti/ pondera mundi librata, suos/ ducunt orbis, hominum nimium/ securus abes; non sollicitus/ prodesse bonis, nocuisse malis?/ Res humanas ordine nullo/ Fortuna regit, sparsitque manu/ munera caeca, peiora fouens* (SENECA, *Fedra*, v. 959-979).

<sup>164</sup> TARRANT, 1978, p. 214-215.

correspondente. Sabe-se, no entanto, que poetas latinos já haviam tratado o tema, entre os quais Ênio, Ácio e Vário.

Esse novo Hércules, que melhor reflete o tempo legal em Roma, com suas relações de autonomia e dependência entre as pessoas, que vive num ambiente altamente influenciado pela fortuna incerta é que será o principal campo de luta entre os vícios e as virtudes.

É desse novo Hércules que fala a ama, quando discute com Dejanira sobre a questão da culpa, própria de um estado legal. Do ponto de vista do estado legal, Dejanira, que provocou involuntariamente a morte de Hércules, não tem culpa alguma. A culpa supõe a existência do estado legal, com suas leis, seus costumes e suas crenças. E nesse estado, “a punição de um crime não é mais questão de coragem heróica e de virtude individuais de um e mesmo sujeito”<sup>165</sup>. Por isso, não cabe a Dejanira a função de se punir. “Teu erro é isento de culpa” (*HO*, 983), diz Hilo a Dejanira.

### Dos modelos gregos ao teatro latino

A busca dos modelos gregos nunca resultaram em meras traduções das tragédias gregas para a língua dos romanos. “E aqui é justamente onde se encontra a autêntica originalidade: a receptividade frente ao novo, que, no século III, faz abrir as portas, de par em par, aos ensinamentos gregos, associada ao apego às antigas formas, instituições e sabedoria: está aqui o que constitui o caráter nacional romano, tal como se formou no curso de sua história”<sup>166</sup>, escreve Karl Büchner.

Os historiadores costumam eleger como marco da intensificação da influência grega sobre Roma o ano de 272 a . C., quando houve a captura de Tarento pelos romanos. Plauto, que viveu pouco depois desse acontecimento (aproximadamente entre 254 e 184), é o

---

<sup>165</sup> HEGEL, 1999, p. 193.

<sup>166</sup> *Y aquí es justamente donde se encuentra la auténtica originalidad: la receptividad frente a lo nuevo, que en el siglo III hace abrir las puertas de par en par a las enseñanzas griegas, en unión con el aferramiento a las antiguas formas, instituciones y sabiduría: he aquí lo que constituye el carácter nacional romano, tal como se formó en el curso de su historia* (BÜCHNER, 1968, p. 20).

primeiro autor dessa fase de influências intensas, de quem nos resta um número considerável de peças teatrais (comédias). Ele praticava aquilo que os críticos batizaram como *contaminatio* (a fusão numa só de duas ou mais comédias gregas), que era uma das formas de não subordinar-se cegamente aos modelos gregos, adaptando-os ao gosto romano. O contexto em que uma obra teatral é produzida é fundamental para sua compreensão, pois, como observa Tarrant<sup>167</sup>, o sentido de uma obra é incompleto se ela é alheia ao contexto daqueles que vão fruí-la. Esse contexto é parte de um pacto semiótico entre o autor e o espectador ou leitor. Por isso, a importação de modelos estrangeiros implica sempre uma nova leitura do *corpus* importado, dentro do contexto do importador. No caso dos modelos gregos buscados pelos autores romanos, Tarrant até minimiza, de certa forma, os conteúdos importados da Grécia, em favor da influência dos próprios escritores romanos<sup>168</sup>.

Zélia Cardoso observa que “no que diz respeito à progressão da ação, as tragédias senequianas também se diferenciam das gregas por serem bastante estáticas”<sup>169</sup>. Curiosamente esse estatismo, pelo menos em *HO*, não se reflete nas personagens, que são mais dinâmicas do que em *As traquínias*. Há mais movimento, em consequência mesmo de sua maior liberdade em relação ao todo. É o reflexo do dinamismo próprio do pensamento estoíco. Assim escreve Jean Brun, quando compara o estoicismo com o aristotelismo: “Aristóteles tem uma visão do mundo mais estática e hierarquizada (...). Para Aristóteles, toda a proposição vem a dar num juízo de inerência, atribuindo uma qualidade sensível a um sujeito por intermédio do verbo ser”<sup>170</sup>. “A proposição estoíca não é, de modo nenhum, do tipo da proposição aristotélica; esta atribui predicados a um sujeito: *o cavalo é um animal*; aquela enuncia acontecimentos: *está claro* ou, *esta mulher deu à luz*. (...) Enquanto

---

<sup>167</sup> *No work of literature can make complete sense when removed from the literary context in which was formed* (Nenhuma obra literária pode ter sentido completo quando retirada do contexto literário no qual foi produzida - TARRANT, 1978, p. 214).

<sup>168</sup> *I shall argue that fifth-century Attic tragedy was in many cases a remote and not a proximate source for Seneca (...) finally I shall suggest that Seneca's conception of tragic form and style, as well as much of the content of his plays, came to him from Latin writers of the Augustan period* (Eu poderia argumentar que a tragédia ática do quinto século foi, em muitos casos, uma fonte remota e não uma fonte próxima para Sêneca (...)) Finalmente eu poderia sugerir que a concepção da forma e do estilo trágicos, pelo menos na maior parte do conteúdo de suas peças, veio até ele, dos escritores latinos do período de Augusto - TARRANT, 1978, p. 214).

<sup>169</sup> CARDOSO, 2005, p. 34.

<sup>170</sup> BRUN, 1986, p. 35-36.

o raciocínio aristotélico versa sobre o encadeamento de conceitos bem conhecidos, (...) o raciocínio estóico versa sobre as implicações temporais”<sup>171</sup>.

Essa dinâmica pode ser identificada como outra marca distanciadora de *HO* em relação a *As traquínias*, o que é possível demonstrar comparando apenas algumas personagens presentes em *HO* e na tragédia de Sófocles: Hércules, Dejanira e Iole.

### Hércules

Hércules, em *HO*, é personagem que tem seus feitos parcialmente contados e parcialmente encenados. O quarto episódio se ocupa de seus momentos finais. No prólogo, ele se dirigira a Júpiter, cobrando-lhe o céu, e exibindo, em palavras, todos os seus sucessos, como as vitórias sobre o leão de Neméia, sobre a ave de Estinfalo, sobre o dragão do jardim das Hespérides, sobre a hidra de Lerna, sobre as éguas de Diomedes, sobre a rainha das Amazonas, etc. Nada disso, que ele narrara verbalmente em cena, encontra-se no Hércules de *As traquínias* de Sófocles. Em *HO* ele é o exemplo concreto daquele modelo estóico para quem nenhum dia se passa ocioso (*HO*, 60). Se o que ele fez até este momento é pouco, segundo o julgamento dos deuses, ele lança o desafio para que lhe sejam estabelecidas novas provas, que ele se desincumbirá delas, mesmo que seja para mudar de lugar um mar inteiro (*HO*, 80). Logo depois da fala dirigida a Júpiter, ele ordena a seus companheiros que preparem o rebanho para o sacrifício a Júpiter Ceneu. Numa outra intervenção (quarto episódio), o herói ocupa a cena o tempo inteiro. Realizam-se todos os últimos preparativos do sacrifício do próprio Hércules. Ele volta a falar de suas façanhas, mas o diálogo passa a ser, não mais com Júpiter, mas com o coro. Seu maior sofrimento nasce de sua ociosidade: no último dia de sua vida, nenhum monstro ele venceu (*HO*, 1170-72). Lamenta por ter numa mulher (Dejanira, que lhe enviara o filtro) a causa de seus sofrimentos. A humilhação que ele sente por essa causa reflete a concepção de Sêneca

---

<sup>171</sup> BRUN, 1986, p. 37.

segundo a qual o homem nasceu para mandar, enquanto a mulher nasceu para obedecer<sup>172</sup>. O homem é o ser ativo por excelência, especialmente numa nação imperial, que dedica importância especial à vida pública, privativa do homem, e ao combate do soldado, bem como à espada como instrumento e símbolo do poder masculino. Ele relembra os monstros vencidos e os cita novamente como fizera no prólogo<sup>173</sup>. Usa muitas expressões e o máximo de provocações a Júpiter, para manifestar sua inquietação diante da ociosidade a que é obrigado pelo mal que lhe queima o corpo e o deixa sem forças. Fica prostrado, depois que reconhece que o que se abateu sobre ele foi o cumprimento da previsão do oráculo (*HO*, 1472-1478), momento em que ele decide não mais se lamentar (*HO*, 1479). O mesmo Hércules em *As traquírias* tem um perfil bem diverso. No Prólogo, ele é apenas citado. No primeiro episódio (*Traq.* 141-224), novamente, ele é apenas referido. Dejanira fala de sua ausência permanente, e narra as últimas ações do momento em que ele partiu. O mensageiro noticia que Hércules está vivo e vencedor. Adianta que ele não tardará a chegar de volta ao palácio. No segundo episódio (*Traq.* 225-496), Licas dá notícias falsas de Hércules a respeito de sua relação com Iole. O mensageiro retifica essas notícias, e revela que Hércules tem Iole como cativa e amante. São apenas notícias de um Hércules ausente. No fim, Dejanira envia, por intermédio de Licas, o filtro a esse marido distante há quinze meses. No quarto episódio (*Traq.* 663-820), Hilo narra o que descobriu sobre o pai. No quinto episódio (*Traq.* 863-946), fala-se do filtro enviado a Hércules, e, por causa de seus efeitos maléficos sobre o corpo do herói, Dejanira se mata. Apenas no último episódio (*Traq.* 971-1278), Hércules entra em cena, pela primeira vez, e lamenta seu sofrimento provocado pelo filtro. Pede ajuda a Hilo. Sem saber que Dejanira já estava morta, Hércules ordena que ele lhe traga a mãe, para a vingança final. Lamenta os sofrimentos que padece por causa do filtro que corrói suas carnes; e manifesta tristeza por morrer pelas mãos de

---

<sup>172</sup> *Tantum inter Stoicos, Serene, et ceteros sapientiam professos interesse quantum inter feminas et mares non immerito dixerim, cum utraque turba ad uitae societatem tantundem conferat, se altera pars ad obsequendum, altera imperio nata sit* - Eu diria, Sereno, que há tanta diferença entre os estóicos e os outros avançados na sabedoria, quanto entre as mulheres e os homens, uma vez que a multidão de uns e de outros concorrem em igualdade para a vida em sociedade. No entanto, uma parte nasceu para obedecer e a outra para mandar (*De constantia sapientis*, I,1 – H).

<sup>173</sup> A divisão de *As traquírias* por Pignarre não é simétrica à de Herrmann, que adotamos em *HO*. A tragédia de Sófocles é assim apresentada: prólogo: versos 1 a 93; canto de entrada: v. 94 a 140; primeiro episódio: v. 141 a 224; segundo episódio: v. 225 a 496; segundo canto: v. 497 a 530; terceiro episódio: v. 531 a 632; terceiro canto: v. 633 a 662; quarto episódio: v. 663 a 820; terceiro canto: v. 821 a 862; quinto episódio: v. 863 a 946; melodrama: v. 947 a 970; último episódio: v. 971 a 1278.

uma mulher, o que acentua sua condição impotente de agora. Ao contrário do Hércules de *HO*, ele sente mais humilhação do que ódio. E mesmo o ódio logo se dissipa, quando sabe, pela boca de Hilo, da inocência de Dejanira e da culpa de Nesso. O próprio Hércules se lembra do oráculo que previra que sua morte haveria de ser provocada por um morto, e conclui, depois de ouvir os relatos de Hilo, que a realização de tal profecia acabava de se completar pelas mãos de Nesso (*Traq.*1162-63). Diferentemente do procedimento de Sêneca, Sófocles desdobra em duas partes a apresentação da profecia do oráculo: a vaga previsão da morte do herói, após a conclusão de seus trabalhos, que é revelada por Dejanira (*Traq.*161-177); e a segunda parte, que fala que a morte seria causada por um morto, e que é revelada no fim da peça pelo próprio Hércules. Tendo percebido que todos os sinais de seu fim estavam postos, ele ordena a Hilo que o transporte ao cume do monte Eta, e depois que acolha Iole.

### Dejanira

Em *As traquínias*, a personagem Hércules não tem o *status* de que goza em *HO*. Aqui ele é o centro da tragédia, pode ser desdobrado em um velho e um novo Hércules, enquanto lá ele é uma personagem menos importante do que Dejanira e de presença mais curta na peça.

Embora seja mulher e, como tal, “não tenha nascido para mandar”, a Dejanira de *HO* não fica passiva diante das adversidades. Talvez, como vimos em relação a Hércules, a dinâmica das personagens não deixa que nenhuma seja rigorosamente passiva, até mesmo porque, para vivenciarem estágios da *uirtus*, exige-se ação. Dejanira entra em cena no segundo episódio (*HO*, 233-582) em diálogo com a ama e com Licas. A ama descreve sua agitação e seu desespero ante a perspectiva da introdução de Iole sob seu teto, como amante de Hércules. Diferentemente, em *As traquínias*, se Licas, num primeiro momento oculta a Dejanira a verdadeira condição de Iole, em seguida ele é obrigado a revelar-lhe toda a verdade. Em *HO*, o enredo não mostra, com a mesma clareza, como Dejanira tomou

conhecimento dessa situação. Apenas deixa que o espectador/leitor presuma, a partir da frase “Agora, a casa de minha senhora me chama” (*HO*, 224), dita por Iole ao coro. Em seguida, a fala de Dejanira confirma que ela sabe que Iole é amante do marido: “Ó quão sanguinária fúria incita as mulheres, quando uma casa se abre ao mesmo tempo à concubina e à esposa!” (*HO*, 233-34). A Dejanira de Sêneca fala de vingança em relação a Hércules, para o que ela pede ajuda a Juno. A dimensão de seu furor pode ser compreendida na frase que dirige a Juno: “Todas essas feras que ele poderá temer, tu encontrarás neste meu peito” (*HO*, 269-70). Enquanto a Dejanira de Sófocles se condói de Iole cativa e vítima da fúria de Hércules, a Dejanira de Sêneca lhe tem ódio. Detestável amante (*inuixa paelex* – *HO*, 290) é o predicado com que a qualifica Dejanira, que pensa em matar Hércules: “Mas não será preferida: o dia, que há de ser o último de nosso casamento, este também o será de tua vida” (*HO*, 305-06), ameaça ela a Hércules. Acalmada um pouco, depois de longo diálogo com a ama, ela decide lançar mão do filtro que lhe dera o centauro Nesso. Nesse ponto da fábula é que a Dejanira de Sófocles recebe de Licas e do mensageiro a notícia do envolvimento de Hércules com Iole. Em Sêneca, Dejanira, nesse mesmo ponto, recebe-a de Licas, cujo papel se resume quase exclusivamente em ser o portador do filtro para Hércules. Dejanira lho entrega.

A Dejanira de Sófocles, depois de compreender os sofrimentos das cativas, condói-se especialmente de uma: Iole. É uma compreensão serena, cheia de solidariedade, sem ódio ou excesso de pena (*Traq.* 293-313). O mensageiro, desfazendo as mentiras de Licas, revela exatamente quem é Iole: o espólio de uma guerra movida por Hércules a Êuritos, porque este se negava a ceder-lhe a bela filha. Posto tudo às claras, Dejanira exclama: Esta mulher, a que tu te referes (Iole), não é uma mulher criminosa: eu conheço a vida e a inconstância de nossos desejos (*Traq.* 436-40). Eros reina até sobre os deuses, reina sobre mim, por que não reinaria sobre outras pessoas de meu sexo? É natural que meu marido seja vulnerável a seus encantos. Eu seria louca se pensasse o contrário. E, afinal, essa mulher não quis me ultrajar. Além disso, ela é apenas uma triste vítima de sua própria beleza e causa involuntária da ruína e da escravidão de sua pátria. (*Traq.* 441-69). A personagem Dejanira, que, em Sófocles, é uma figura pacífica e equilibrada, embora sofra os efeitos do destino trágico, é agitada e extremamente ativa em *HO* de Sêneca.

A Dejanira de Sófocles resolve mandar a túnica para Hércules, depois que soube da verdade sobre o amor do marido por Iole, aceita receber as cativas no palácio, e decide enviar, por meio de Licas, um escrito e a túnica, como retribuição aos presentes do marido. Há certamente uma pitada de ironia nas palavras de Dejanira, quando cita uma amante entre os presentes que lhe enviara o marido. Ironia, mas não ódio (*Traq.* 490-496). E essa ironia é ampliada no terceiro episódio (*Traq.* 531-632), naquele em que Dejanira prepara a túnica para enviar a Hércules: “É assim que Hércules, o marido fiel, o marido perfeito, me agradece por ter guardado por tão longo tempo seu lar” (*Traq.* 540-42), diz ela ao coro. Em seguida, conta o episódio em que Nesso, na passagem do rio Évenos, lhe doara o filtro capaz de exercer domínio sobre o amor de Hércules. Ela discute com o corifeu sobre a oportunidade de fazer o envio do filtro, atitude diferente da de Dejanira de Sêneca, que discute com a ama. A Dejanira de Sófocles deixa claro que só quer reconquistar o amor de Hércules, e passa longe de qualquer intenção vingativa; diferente, de novo, da Dejanira de Sêneca que, num primeiro momento, pensa em matar Hércules, antes de se decidir pelo envio do filtro reparador. Esta age, na maior parte do tempo, dominada pelo ódio, pelo desespero, e pelo inconformismo diante de seu próprio envelhecimento (*HO*, 436-442), que a põe em desvantagem em relação a Iole.

## Iole

Iole, embora, como personagem, não esteja entre as mais atuantes da tragédia, é apresentada por Sêneca como uma figura ativa, diferente de sua homônima em *As traquínicas*, em que ela é uma personagem muda. Há em *HO* uma extensa fala reservada a Iole, na qual ela expõe sua situação, narra a sorte de seus pais e a de sua cidade, que ardeu em chamas após a guerra que lhe movera Hércules, motivado pelo desejo de posse da própria Iole. O tempo é um elemento bastante presente nessa sua fala, justamente o tempo que responde pela dinâmica do pensamento estóico e pela concretização do destino de cada um. Iole sobrepõe o passado ao presente, quando narra a morte de seus pais, e sobrepõe o



futuro também ao presente, quando se vê, no futuro, transformada numa ave, “quando (...) a tradição falar de Íole-pássaro” (HO, 206). Iole vive o que Sêneca escreve em uma das *Cartas a Lucílio*, para valorizar o presente, como já referimos antes: As coisas futuras bem como as coisas passadas são ausentes de nós, portanto só interessa o presente, como lugar da ação e do movimento. Essa ação e esse movimento são indispensáveis à virtude que a filosofia ensina. Filosofia e presente são também inseparáveis. E entre a filosofia, que cuida do que se deve fazer, e a história, que estuda o que já foi feito, mais vale ficar com a filosofia, como ele escreve: “É melhor procurar o que se deve fazer do que o que já foi feito”<sup>174</sup>.

### O destino

A idéia de destino, para o estóico, difere da que se encontra nos textos gregos anteriores ao estoicismo, e nos trágicos clássicos. Para os trágicos clássicos, o destino é, antes de mais nada, aquela força que segue os passos do culpado para punir sua falta. As Erínias (*Traq.* 809) são a personificação da concepção trágica em que o destino constitui-se numa força extra-mundana. Para o estóico, o destino é uma força que nasce da simpatia universal e se inscreve na própria estrutura do mundo e na sua dinâmica causal, e que percorre os meandros da fortuna para entrelaçar os homens. O destino estóico é o *nexus causarum*, isto é, a seqüência de causas, ou uma ordem e uma conexão que jamais podem ser transgredidas. É, ainda, uma força, ou *logos*, ou sopro vital e divino que preside a organização do todo. O destino é a força que anima a simpatia universal, que faz com que todas as coisas se mantenham numa relação recíproca.

A sabedoria humana se inicia quando o homem toma conhecimento e consciência da força do destino em todas as coisas, e se desenvolve na submissão e na aquiescência a essa força.

---

<sup>174</sup> *Satius est quid faciendum sit quam quid factum quaerere* (NQ, III, 7).

Em relação à tragédia grega, a romana trata os efeitos do destino de uma forma mais humana. Na verdade, trata-se, entre estes, de uma outra concepção do destino, que está dentro do próprio homem e não fora dele, como uma força que o persegue. No momento em que esse destino humano se apresenta, o homem pode, de alguma forma, interferir nos fatos concretos por meio dos quais ele se faz presente. Pode interferir no modo pessoal de encará-lo, mas não pode negá-lo. Por isso, é uma demonstração de desequilíbrio, de ignorância, a resposta de Dejanira, quando em *HO*, a ama lhe pergunta: “quem pode condenar seu próprio destino”. Sua resposta é: “qualquer um que tenha recebido um destino iníquo” (*HO*, 901-902). Com exceção dos acontecimentos por meio dos quais ele se realiza, o destino, em si, não está sujeito a nenhum julgamento condenatório por parte do homem. A Dejanira de Sêneca não é uma pessoa sábia, e, por isso, talvez desconheça o determinismo do destino. Ela já o manifestara na não aceitação do envelhecimento, processo inevitável também comandado pelo destino, ou *fatum* (*HO*, 390). Diante da iminente humilhação por parte de Hércules, a Dejanira de Sófocles entende que só lhe resta a morte. Não discute, e vai diretamente à execução do que parece ser o seu destino: mata-se. O destino, que é da esfera dos deuses, não é para ser discutido, mas para ser cumprido. A ama de *HO* discorda de que as circunstâncias da morte de Hércules se devam à força do destino. Ela se refere às circunstâncias e não à morte mesma, ao demonstrar que, se a hidra e Nesso não puderam, enquanto vivos, vencer o herói, a possibilidade de isso acontecer agora, quando estão ambos mortos, inexistente. Por isso ela pergunta: “O sangue de Nesso vencerá este que venceu as próprias mãos do terrível Nesso” (*HO*, 920-921)? Ela quer dizer que, no que se refere ao filtro, o que afetou Hércules não foi o destino; não foi nada que estivesse acima de seu poder de alterar. A ama minimiza uma parte da previsão do oráculo, que ela não considera efeito do destino: as circunstâncias ou os instrumentos da morte do herói. Com isso, ela discorda, de certa forma, daquele destino sagrado e indiscutível dos gregos, apontado pelo corifeu, em relação ao Hércules de Sófocles, nas linhas finais de *As traquínicas*. Aqui, o corifeu afirma, sem exceção, que tudo o que aconteceu com Hércules se deve à vontade de Zeus.

No universo trágico do grego, o homem se encontra diante do destino, como diante de algo incompreensível, que envolve as esferas dos deuses, impenetráveis aos homens. Em *As traquínicas*, Hércules conhecia a previsão dos deuses: que ele se ausentaria durante

quinze meses, e após esse período de tempo, ou ele voltaria feliz para casa, ou morreria. Esse tempo se esgotou. Dejanira confessa que não sabe em que direção se realizará a profecia do oráculo. Da parte de Hércules, no entanto, seu comportamento, enviando mensageiros para o precederem, deixa entrever que ele, como um herói trágico que se julga capaz de contrapor-se ao destino, está certo de que o fim de seus trabalhos aponta-lhe a felicidade, e não a morte. Esse tipo de convicção, da parte do herói, é confirmado por Dejanira quando ela diz que “freqüentemente ele partia para o perigo, mas ele nunca duvidava de seu sucesso, nem de seu retorno” (*Traq.* 160), mesmo diante das duas possibilidades, anunciadas pelo oráculo: ou de chegar ao fim de seus trabalhos ou de morrer (*Traq.* 166).

O herói não se curva diante do destino, mesmo sabendo que Zeus é quem conduz tudo (*Traq.* 250). O destino, posto nesses termos, pouco interessaria à pragmática romana que, embora faça distinção entre os deuses e os homens, prefere não situá-los em pólos opostos e incomunicáveis. Deus se confunde com a própria natureza, e o homem é parte dessa natureza, com predicados semelhantes aos de deus: “A natureza não é outra coisa senão deus, que é a razão divina misturada ao universo em seu conjunto e em cada uma de suas partes”<sup>175</sup>. Deus é a natureza, de que faz parte o homem, e é também a razão, ou *logos*, que se encontra disseminada por todo o universo sob a forma de razão-destino e sob a forma de razão seminal. Essa razão, como nos outros animais, está duplamente no homem enquanto corpo: na forma de razão-destino e na de razão seminal. Mas, no homem, essa razão encontra-se ainda na forma de razão diretriz: enquanto razão da alma, que outra coisa não é senão uma parcela dessa razão-destino, ou *logos*. A razão do homem é a emanção da essência divina, ou de deus: “Nós sabemos que a razão divina comanda todas as coisas, e ela mesma não está submissa a nada: do mesmo modo é esta nossa razão, porque ela deriva daquela”<sup>176</sup>, afirma Sêneca em outro ponto de sua obra. E o destino outra coisa não é também senão o próprio deus: “Se o chamares ainda de destino, não mentirás; pois como destino, nada mais é do que a seqüência encadeada das causas, e ele é a primeira das causas

---

<sup>175</sup> *Quid enim aliud est natura quam deus et diuina ratio toti mundo et partibus eius inserta* (Que outra coisa é, pois, a natureza, senão deus e a razão divina infiltrada no mundo inteiro e em cada uma de suas partes? - *De beneficiis*, IV, 7)?

<sup>176</sup> *Nam illa quoque diuina ratio omnibus praeposita est, ipsa sub nullo est: et haec autem nostra eadem est, quia ex illa est* (*Ad Luc.* 92,1).

donde todas as demais derivam”<sup>177</sup>. As oposições inconciliáveis não agradam ao pensamento estóico. Basta analisar o tratamento que Sêneca dá aos quatro elementos da matéria: segundo ele, todos estão em todos, o que torna impossível radicalizar as oposições: “Tudo está em tudo. Não só o ar se converte em fogo, mas ele jamais existe sem fogo. Se se tira dele o calor, ele se torna rígido, imóvel e sólido. O ar se muda em água, o que não impede que ele próprio contenha água. A terra produz os ares e a água. Ela não é nunca sem água, como não é jamais sem ar. A transformação recíproca dos elementos é facilitada pelo fato de cada um já conter os outros nos quais se deverá transformar. A terra contém, pois, água. Ela o exprime. Ela contém ar, as trevas de um frio de inverno condensam esse ar e o transformam em água. A própria terra é mutável em água”<sup>178</sup>. Ora, a água, a terra, o ar e o fogo são as matérias de que é feito o corpo. No homem, visto enquanto corpo, esses elementos básicos do universo se confundem. O fogo e o ar são as matérias do universo que entram na formação dos deuses e da alma humana. No homem, visto do ponto de vista da alma, os deuses com ela se confundem. Além disso, aquilo que define o próprio deus, que é a razão universal, forma também a razão do homem. Então, pode-se dizer que aqui também, como se diz sobre a matéria, tudo está em tudo.

Como tudo o que se passa no universo e na terra, se passa como efeito do encadeamento das causas, os vetores que perpassam o passado e o futuro são os mesmos que cruzam o presente. Assim sendo, o desconhecimento do futuro, para o estóico, liga-se menos à impenetrabilidade do desígnio dos deuses do que à ignorância do homem.

Quando o herói estóico se bate de frente contra o destino, ele o faz por ignorância. Quando o herói grego se bate contra o destino, ele o faz por obstinação.

O Hércules grego ainda vive na tragédia de Sêneca até o momento em que se despe dos símbolos do poder. Até esse ponto, ele ainda se põe humanamente contra uma força que lhe surge invencível. É como o Hércules de *As traquínias*, que conhecia a profecia do oráculo que previa para ele duas possibilidades - ou a volta são e salvo ou a morte - e que,

---

<sup>177</sup> *Hunc eundem et fatum si dixeris, non mentieris; nam cum fatum nihil aliud sit quam series implexa causarum, ille est prima omnium causa, ex qua ceterae pendent (De beneficiis, IV, 7).*

<sup>178</sup> *Omnia in omnibus sunt. Non tantum aer in ignem transit, sed nunquam sine igne est; detrahe illi calorem, rigescet, stabit, durabitur; transit aer in umorem, sed (est) nihilominus non sine umore; et aera et aquam facit terra, sed non magis umquam sine aqua est quam sine aere. Et ideo facilius est inuicem transitus, quia illis in quae transeundum est iam mixta sunt. Habet ergo terra umorem; hunc exprimit. Habet aera; hunc umbra hiberni frigoris densat, ut faciat umorem. Ipsa quoque mutabilis est in umorem (NQ, III, 10, 4-5). Sêneca abordou essa questão da transformação dos elementos, uns nos outros, também em NQ, II,15 e II,26-1.*

no entanto, não duvidava de seu sucesso, como afirma Dejanira. O Hércules senequiano que mais se aproxima do Hércules de Sófocles é o de *Hercules Furens*.

### Questões do tempo e do lugar social

As personagens de Sófocles voltam mais ao passado. Quando a Dejanira do trágico grego fala das tabuletas em que se encontrava escrito o destino de Hércules, ela fala de duas vezes em que Hércules as usou: quando estivera pela última vez em casa, ele deixara a Dejanira, segundo as palavras desta, as tabuletas em que muito antes havia escrito suas últimas vontades. E nessa última vez, ele dissera que ficaria ausente um ano e três meses, e que ao final desse tempo, ou morreria, ou veria o fim de seus males (*Traq.* 167-68). Licas acrescenta outras informações sobre o passado do herói, que não se encontram no *HO* de Sêneca: que Hércules, em razão de ter matado Ífitos a traição, foi, por determinação de Zeus, vendido como escravo e comprado por Ônfale, a serviço de quem ele passou um ano (*Traq.* 246-90). O Hércules de Sêneca jamais mataria alguém a traição, como ele insiste nos versos 1516 e 1517. O tempo da Dejanira de Sêneca, como o tempo de Iole de *HO*, é especialmente o tempo presente, como é hábito dos estóicos valorizá-lo. O próprio Hércules, quando fala de seus feitos passados – e ele o faz recorrentemente na tragédia de Sêneca – quer mostrar o herói do presente, com seu mérito, seu poder, sua invencibilidade. É a moeda que ele apresenta a Júpiter em troca do que ele quer: o céu.

Quanto ao tempo interno da tragédia, a fala de Dejanira, em Sófocles, está a serviço do enredo da tragédia clássica que, segundo Staiger, deve dispensar qualquer supérfluo e conter apenas aquilo que ajusta o desenvolvimento ao desfecho. “Tudo depende do final, no sentido estrito da palavra”<sup>179</sup>. Nesse sentido, a Dejanira de Sófocles oferece ao leitor/espectador, apenas as informações de que este necessita para se preparar para o desfecho. Ela conta, então, como conheceu Hércules, como veio a casar-se com ele. Revela as intermináveis ausências do marido, e confessa que não obteve, a seu lado, a felicidade

---

<sup>179</sup> STAIGER, 1975, p. 130.

que esperava. Fala de sua inquietação ante a ausência de Hércules, e menciona as tabuletas que ele lhe deixara antes de partir. A ama apenas aconselha que ela mande o filho Hilo à procura do pai. Já em Sêneca, tanto Dejanira quanto Hércules se derramam em dissertações intermináveis. Diante da paixão de Hércules por Iole, Dejanira reclama da injustiça dos deuses (*HO*, 287-304). Sua revolta, suas ameaças, bem como sua sede de vingança pela infidelidade do marido, são expressas em discussão acalorada com a ama (*HO*, 305-483). A marca trágica de que fala Staiger, segundo a qual todo o desenrolar de uma tragédia está contido dentro de balizas que conduzem obrigatoriamente para o desfecho final, é também um divisor de águas entre *HO* e *As traquínias*. Serve de exemplo a cena da passagem do rio Évenos relatada por Dejanira numa e noutra tragédia. Os acontecimentos são apresentados de forma completamente diversa. Em Sófocles, Dejanira se restringe às circunstâncias que ajudam a conduzir a trama a seu desfecho. Aproveitando as palavras de Staiger, podemos dizer que tudo é escolhido de acordo com o final desejado: A narração se restringe a dizer quem transportou Dejanira pelo rio Évenos (Nesso), o que motivou Hércules a matar o centauro (a tentativa de seduzir Dejanira), o que o centauro lhe ofereceu na hora da morte (o filtro), a composição do filtro (sangue da hidra), e sua serventia (poder sobre o amor de Hércules) (*Traq.* 555-577). Além desses elementos rigorosamente amarrados ao desfecho, a Dejanira de Sêneca contempla, em sua narração, inúmeros detalhes desnecessários à construção do trágico, circunstâncias que em nada afetam a totalidade da tragédia, nem a funcionalidade dos outros tópicos, como a filiação de Nesso (*HO*, 492-4), a descrição da enchente do rio (*HO*, 500-02), a descrição detalhada da reação de Hércules (*HO*, 514-19), a evocação da feiticeira Micale (*HO*, 523-27). Da parte de Hércules, sobressai, em outros momentos, o número de falas em que o herói propala seus feitos, o que contrapõe a figura senequiana à presença bastante breve do herói em *As traquínias*. A ama de Sêneca se exhibe como uma poderosa feiticeira, e como conselheira de Dejanira, elementos igualmente dispensáveis na construção da tragédia como unidade que aponta, em todas as suas partes, para o fim trágico.

Desde a abertura, a Dejanira de Sófocles fala da vida: “É uma sabedoria antiga como o mundo, que diz que de qualquer vida mortal convém esperar o termo, antes de afirmar se ela foi feliz ou infeliz” (*Traq.* 1-3). Neste sentido, a tragédia representa a vida:

tudo nela deve concorrer para o fim, onde está a chave do espetáculo, ao selar o destino do herói.

Já a visualidade e o tom oratório em Sêneca eclipsam qualquer preocupação com o desfecho. A ama (*HO*, 233-255) começa discursando sobre a dor que atinge a mulher, quando tem que conviver com uma concubina do marido: “Ó quão sanguinária fúria incita as mulheres, quando uma casa se abre ao mesmo tempo à concubina e à esposa (*HO*, 233-4)!”. Descreve a beleza de Iole e a fúria de Dejanira. Mostra os movimentos de Dejanira no palácio real. São elementos que se dirigem, antes de mais nada, aos sentidos, especialmente ao sentido da visão, tão valorizado por Sêneca, como ele afirma em certo ponto das *Cartas a Lucílio*: “Os homens acreditam mais em seus olhos do que em seu ouvidos”<sup>180</sup>. Esse elemento visual exuberante é absolutamente desnecessário a uma tragédia, vista sob o enfoque proposto por Staiger. A economia de palavras da Dejanira de Sófocles é testemunho disso.

As reações apaixonadas da Dejanira de Sêneca contrapõem-se à sensatez trágica da Dejanira de Sófocles.

A Dejanira de *HO*, em relação à de Sófocles, dispensa um tratamento completamente diferente à ama. O tratamento de *HO* lembra a familiaridade que Sêneca descreve entre senhores e escravos em certos dias de festas, e que transforma cada casa numa espécie de miniatura da própria República<sup>181</sup>. Com essa familiaridade entre a ama e Dejanira em *HO*, Sêneca muda o tratamento dado por Sófocles a sua ama. Ao dirigir-se à Dejanira de Sófocles, a ama o faz com todo o respeito que exige a ordem senhora-escrava: “Se é permitido a uma escrava dar conselhos às pessoas livres, deixa-me dizer umas poucas palavras sobre teus afazeres”(*Traq.* 52-3). Antes de iniciar a conversa com Hilo, esta mesma Dejanira justifica por que seguiu os conselhos de uma escrava (*Traq.* 61-63). A partir de então, a ama não participa mais do episódio. Bem diferente é o que se passa com a Dejanira de Sêneca que, além de falar primeiro que sua senhora, iniciando a cena, mostra-se, em termos de *sapientia*, num nível acima dela, ao fazê-la objeto de seus comentários em relação a seu comportamento vicioso. A ama de Sêneca se mostra mais racional em seu diálogo com Dejanira do que a própria Dejanira. Ela lhe aconselha, por exemplo, que se

---

<sup>180</sup> *Homines amplius oculis quam auribus credunt* (*Ad Luc.* 6,5).

<sup>181</sup> *Ad Luc.* 47,14.

mostre à altura de uma esposa de Hércules (*HO*, 277). Chama-a de insensata (*HO*, 314). Apropriando-se do que é típico do homem sábio - a razão forte - a ama procura, nos versos 351-357, dar uma explicação racional à paixão de Hércules por Iole, e se exhibe em todo o equilíbrio que falta a Dejanira, no diálogo que se segue entre os versos 363 e 481. Depois ela ordena a Dejanira que invoque o deus alado, ao que esta obedece imediatamente (*HO*, 541-562).

A Dejanira de *As traquínias*, quando descobre os efeitos do filtro, conclui que Hércules morreria atingido por ele, mas não havia mais tempo de voltar atrás, pois já o havia enviado por meio de Licas. Diante disso, ela resolve que deve morrer. Embora o diálogo que se trava entre ela e o corifeu seja bastante semelhante ao que ocorre entre a Dejanira de Sêneca e a ama, a Dejanira de Sófocles opta por morrer também, não movida pela paixão, mas sim em nome da honra e de sua condição de bem-nascida (*Traq.* 721-22).

As marcas retóricas são mais um dos elementos que assinalam a influência do momento que vivia Roma quando da escrita de *HO*. Segundo Grimal, “retórica é o modo normal de expressão do tempo de Sêneca”<sup>182</sup>. O tom oratório salta aos sentidos especialmente nas falas de Hércules e de Dejanira. Sêneca usa as falas dessas personagens para exibir toda sua cultura mítica, histórica e geográfica. O conteúdo doutrinário, nas falas do coro, é direto e, com certeza, sublinha as falhas da princesa. A fala da Dejanira de Sêneca é prolixa e evoca argumentos que elevam ao mais alto grau a manifestação de seu desespero. Ela se mostra como quem roubou a cena a Júpiter e a Juno (*HO*, 843); pede que os deuses a punam exemplarmente com a morte, para a compensação do desastre que ela causou ao mundo com o envio do filtro mortal a Hércules (*HO*, 849-858); pede que a vingança sobre seu corpo seja tão cruel e violenta quanto foi grande seu crime (*HO*, 861-869). Pede ainda ao mundo inteiro que a puna, atirando-lhe pedras e tochas acesas (*HO*, 871). Alerta o mundo para os prejuízos enormes que lhe representará a ausência de Hércules, pois reis cruéis e tiranos poderão de novo infestar a terra (*HO*, 874), e, novamente, vítimas humanas poderão ser sacrificadas aos deuses (*HO*, 876). Sêneca insere aqui um longo diálogo, que começa com a ama e Dejanira, e continua, depois, entre esta e seu filho Hilo. Esse diálogo retarda o suicídio da heroína. Falam, então, de culpa, de

---

<sup>182</sup> *L'Expression oratoire était le mode normal d'expression au temps de Sénèque* (GRIMAL, 1991, p. 30).



sofrimento e de morte; e a ama aproveita para questionar o efeito do filtro sobre o corpo de Hércules como fatalidade do destino (*HO*, 894-1030).

### A fortuna

P. G. Walsh<sup>183</sup>, analisando a presença da filosofia estóica em Tito Lívio, aborda as questões do *fatum* e da *fortuna*, e afirma que freqüentemente uma palavra é tomada pela outra como se significassem a mesma coisa<sup>184</sup>. Tito Lívio emprega, algumas vezes, *fatum* como algo imperscrutável e pré-estabelecido, no velho sentido estóico tradicional, proposto por Posidônio e por outros filósofos, como o fim pré-estabelecido para o qual a Providência guia o gênero humano<sup>185</sup>. Mas, por vezes, ele usa *fatum* também para significar outra coisa, influenciado principalmente pelo neo-estoicismo em que o sentido de *fatum* vem contaminado pela visão religiosa, designando, por isso, oráculos, sonhos, prodígios, adivinhações e augúrios.

Algo parecido ocorre com a palavra *fortuna*. Equivale a *fatum*, quando associada ao determinismo estóico. Mas em seu emprego mais corrente, convém distinguir dois sentidos principais: um que ocorria no mundo helenístico, contemporâneo e influenciador da arte latina, e outro observável no próprio mundo romano. No mundo helenístico era principalmente uma deusa, venerada com nomes de ruas, de templos e de regiões, não devendo confundir-se com aquela *Týke* cuja característica essencial são a inconstância e a ameaça. Sentido bem diferente tinha a Fortuna<sup>186</sup> no mundo romano.

---

<sup>183</sup> WALSH, P. G. 1958, p. 355-375.

<sup>184</sup> *For the Stoic fortuna and fatum are often identical* (Para o estóico, *fortuna* e *fatum* são freqüentemente a mesma coisa - WALSH, 1958, p. 364).

<sup>185</sup> *The predestined end to which Providence (prónoia) guides mankind* (O fim predestinado para o qual a Providência (*prónoia*) guia o gênero humano - WALSH, 1958 p. 362).

<sup>186</sup> *As they postulated a universe moving on a predestined course, guided by the intelligence of the world (prónoia) to a predetermined end, there was clearly no room in their dogma for the figure of Fortune/tiche, whose essential characteristics are fickleness and malevolence* (Como eles postulavam um universo que se move numa trajetória predestinada, guiada pela inteligência do mundo (*prónoia*) para um fim predeterminado, não havia naturalmente espaço em seu dogma para a figura da Fortuna/tyke, cujas características essenciais são a inconstância e a malevolência - WALSH, 1958, p. 364).

Lendo a obra de Sêneca em sua totalidade, percebemos que quase o mesmo se pode dizer em relação ao poeta trágico, que usa, muitas vezes, *fatum* ou *fortuna* significando aquele destino imperscrutável da filosofia estoíca, outras vezes para designar outras noções, como ocorre com o Tito Lívio das palavras de Walsh<sup>187</sup>. A conotação religiosa, que Walsh vê na palavra fortuna entendida pelos neo-estoícos, não é recente, uma vez que lança suas raízes no pensamento tradicional do estoicismo, que já associava a fortuna às ações humanas e à virtude; e costumava identificá-la ao poder divino, que assegura aos homens a consecução final daquilo que eles se esforçassem por conseguir. Em relação a Tito Lívio, escreve novamente Walsh: “A visão de Lívio em relação à fortuna reflete a influência tradicional estoíca que a associa ao poder divino, que garante que um homem, no final, consegue aquilo que merece”<sup>188</sup>.

No pedido de Hércules a Júpiter, que lhe dê apenas a permissão, pois o caminho para o céu ele mesmo encontrará, estão contidos o *fatum* em seu sentido tradicional e a *fortuna* em seu sentido romano-religioso-ético. A permissão é algo que passa pelo estabelecimento da razão universal, que é o próprio Júpiter, mas a consecução do coroamento da vida de luta de Hércules depende de seu esforço. O esforço de Hércules, entretanto, de nada vale, se, na determinação do *fatum* – que se confunde com o próprio Júpiter – não houver um espaço reservado à intervenção do herói. Por isso, ele afirma que, obtida a permissão, o caminho ele mesmo construirá (*HO*, 33), e nós acrescentamos: através do enfrentamento dos obstáculos que a fortuna colocar em seu caminho.

Além disso, nesse mesmo pedido, transparece antecipadamente a duplicidade do herói, que se tornará mais clara a partir do verso 786, divisa que marca a existência de dois momentos na tragédia *HO*. O primeiro momento correspondente à primeira parte, que põe em cena um herói ainda profundamente determinado pelas marcas do herói grego tradicional, dividido entre sua dimensão humana e as determinações do destino divino incompreensível. No segundo momento, está em cena, predominantemente, um herói humano em luta contra as adversidades da fortuna, dentro da visão estoíco-religiosa do mundo.

---

<sup>187</sup> *Merely conventional expressions for “death” and the like* (Mera expressão convencional para “morte” e semelhante - WALSH, 1958, p. 362).

<sup>188</sup> *We thus observe that Livy’s view of fortuna reflects the traditional Stoic influence equating her with the divine power which ensures that a man ultimately gets his deserts* (WALSH, 1958, p. 367).

No início de *HO*, predomina a luta do herói contra o inevitável do destino. Ele prova a Júpiter que tudo o que o oráculo apontou como condição para ele atingir o céu, ele já cumpriu. Ele implantou a paz na terra (*HO*, 3), eliminou os tiranos (*HO*, 6), a madrasta já lhe aprovou a paternidade de Júpiter (*HO*, 9-10), ele já dominou todos os monstros; e, junto com tudo de hostil que a terra gerou (*HO*, 28), ele venceu até Cérbero, que tem poder sobre o destino dos homens (*HO*, 23). Demonstrando uma crença de herói invencível, ele chega a se dizer superior em forças a Peão (*HO*, 94), a Baco e a Teseu (*HO*, 95). Mesmo assim, alguma coisa lhe falta, porque Júpiter não o atende. Só depois que percebe a inutilidade de bater-se contra o incompreensível do destino é que ele se volta para uma outra rota: procura os homens, ao dirigir-se aos companheiros, ordenando-lhes que comecem a preparar o sacrifício a Júpiter (*HO*, 101). Seu orgulho ainda permanece, quando inicia o sacrifício a Júpiter Ceneu, e, sobre as oferendas, ele lembra a Júpiter que “a terra está pacificada, e também o céu e os mares. Subjugados todos os monstros, estou de volta vencedor” (*HO*, 794-5). Neste momento, já sem as armas e sem o manto que despira pouco antes (*HO*, 786-8), ele sente sua fraqueza humana, solta um grito terrível, que marca sua consciência do mundo da fortuna, das contingências humanas. Passa-se, aí, da narrativa trágica universal, em que Hércules é “motivo de choro para o mundo inteiro” (*HO*, 759), para a narrativa trágica do homem que só consegue vencer uma personagem frágil como Licas, que ele atira violentamente contra os rochedos, quando descobre nele o portador do filtro (*HO*, 809). É um passo importante que o levará a concentrar-se na luta contra o que está em si mesmo. O despir seu manto e vestir a túnica do sacerdote marcam a passagem da história de um Hércules invencível para a narrativa trágica do Hércules-homem. Convém notar que, em *As traquínias*, fala-se apenas do vestir a túnica enviada por Dejanira e nada se fala do despir das vestes do herói (*Traq.* 756-58). Pouco depois ele conclui: “Agrada-me contra mim mesmo enfurecer-me” (*HO*, 825). Passa-se do âmbito dos deuses e do universalismo da ética grega para o individualismo da ética estóica e romana. Seu próprio filho – Hilo – descobre que a força de Hércules não é mais aquela supostamente igual à de Júpiter. Nem mesmo é igual à de Titã, ou à de Plutão, mas é igual, sim, à de um homem comum, o que leva o filho a dizer: “Tornamo-nos iguais a Alcides” (*HO*, 838).

A narrativa da morte de Hércules inicia-se nas palavras de Hilo, e sua conclusão se faz nas palavras de Filoctetes, o que não deixa também de ter uma certa conotação de

passagem: da cultura grega para a Romana. Hilo é neto de Júpiter, e Filoctetes, embora também figura mítica (filho de Peante), está mais próximo do cidadão comum, como que um “homem novo”, como era o *status* do próprio Sêneca. Filoctetes narra novamente a história de Hércules a pedido do coro, enquanto a primeira narração se fizera sob a mediação de Hilo, o filho de Hércules. Ele contara apenas a Dejanira, como a tragédia grega era apresentada apenas aos gregos. Agora o herdeiro conta à multidão, conta ao coro, conta a um império mundial. O assunto é a morte de um herói romanizado e corajoso. Conta a Roma inteira, numa passagem do mundo mítico para aquele mundo legal de que fala Hegel.

O pensamento de Sêneca é bi-polar, e se desenvolve quase sempre em torno de dois elementos, que sempre se implicam reciprocamente: a vida e a morte, o corpo e a alma, a elite e o povo, o vício e a virtude, o homem e os deuses, o princípio ativo (*logos*) e a matéria inerte.

Em *De beneficiis*, ao falar de Júpiter, Sêneca o identifica ao destino, e afirma que é indiferente assim denominá-lo, ou chamá-lo de causa primeira, ou de Deus, ou de Uno, ou de Júpiter. Como destino, ele é a causa primeira que desencadeia todas as outras. Pouco depois, ele diz os nomes pelos quais deus, ou Júpiter, pode ser tratado, de acordo com as diversas manifestações de seu poder que se querem acentuar. Assim, deus, além de destino, é também a natureza. Quando Sêneca estuda a matéria, em *NQ*, ele está estudando uma das manifestações do poder de deus. Quando estuda a trajetória dos homens, está tratando especialmente de deus enquanto destino. O filósofo leva tão a sério esse limite que, em *NQ*, embora fale abundantemente sobre o fogo, sobre os raios, e sobre o deus que os governa (Júpiter), evita dissertar sobre aquele *Logos* que Cleanto identifica ao fogo criador. Ele apenas se refere, de passagem, ao fogo do céu (dentro da visão de Crisipo e não da de Cleanto), que aquece o éter, que por sua vez aquece as camadas superiores do ar, responsáveis pela alma<sup>189</sup>.

Usando seu próprio nome, Sêneca mostra como é possível mudar o nome pelo qual se trata alguém sem mudar a pessoa a que se refere: “Se aquilo que recebeste de Sêneca, tu disseres que o deves a Aneu, ou a Lúcio, não mudarás o credor, mas o nome, uma vez que,

---

<sup>189</sup> *NQ*, II, 10,2-4; VI, 46,2.

se falares seu prenome, ou seu nome ou seu sobrenome, esta será a mesma pessoa”<sup>190</sup>. Sêneca é o mesmo homem, quer seja tratado pelo nome, pelo prenome ou pelo sobrenome. Nome, prenome e sobrenome não dizem rigorosamente a mesma coisa, embora se refiram à mesma pessoa. Sêneca não diz, mas podemos concluir do que ele diz: cada vez que alguém o trate de Lúcio, de Aneu ou de Sêneca, esse alguém estará pondo em evidência conotações diferentes. Se quer chamar atenção sobre a família a que pertence o indivíduo, trata-o de Aneu (nome), pois Aneu é a família a que pertencem também seus irmãos Novato e Mela; se quer distinguir especialmente o filho de Sêneca, o Retor, que tem o mesmo sobrenome do pai, chama-o Sêneca (sobrenome), em oposição a Novato e a Mela; mas se quer evocar o motivo que levou o pai a dar-lhe este prenome, chama-o Lúcio<sup>191</sup>.

Por causa da analogia, o mesmo raciocínio se pode aplicar também à razão universal. Chamá-la natureza, ou destino, ou fortuna, não obstante as conotações próprias de cada termo, é chamá-la de deus: “Se a isto chamares Natureza, ou Destino, ou Fortuna, todos esses nomes são do mesmo deus, nas diversas manifestações de seu poder”<sup>192</sup>. “Da mesma forma, justiça, probidade, sabedoria, coragem, frugalidade, são as virtudes de uma mesma alma”<sup>193</sup>, continua Sêneca. Não se conclua, pois, que haja uma relação biunívoca entre justiça e probidade, por exemplo, ou entre coragem e frugalidade, como não é a mesma coisa chamar Lúcio Aneu Sêneca de Lúcio, de Aneu ou de Sêneca, embora se refiram todos esses nomes a uma mesma pessoa; como não é a mesma coisa tratar deus de *fatum* ou de *fortuna*, embora, como tudo que existe no universo, *fatum* e *fortuna* sejam manifestações do poder do mesmo deus.

O destino (*fatum*) e a fortuna (*fortuna*) são nomes do mesmo deus, mas expressam atributos diferentes. O *fatum* é entendido como algo imutável, como Sêneca afirma numa carta a Lucílio: “O destino nos prende com sua lei inexorável”<sup>194</sup>. Ele é um encadeamento de fatos que não pode ser alterado. Explicando a eficácia dos sacrifícios e das preces para obtenção de algum favor dos deuses, Sêneca afirma que tais favores são concedidos apenas quando os deuses tiverem deixado a possibilidade dessa concessão: o sacrifício e a prece

---

<sup>190</sup> *Siquid a Seneca accepisses, Annaeo te diceres debere uel Lucio, non creditorem mutares, sed nomen, quoniam siue praenomen eius siue nomen dixisses siue cognomen, idem tamen ille esset (De beneficiis, IV,8).*

<sup>191</sup> Sobre os nomes entre os romanos: HACQUARD, 1952, p. 31

<sup>192</sup> *Si hunc Naturam uoces, Fatum, Fortunam, omnia eiusdem dei nomina sunt, uarie utentis sua potestate (De beneficiis, IV,8).*

<sup>193</sup> *Et iustitia, probitas, prudentia, fortitudo, frugalitas unius animi bona sunt (De beneficiis, IV,8).*

<sup>194</sup> Este cap. Nota 51.

só podem afetar aquilo que os deuses imortais deixaram em suspenso. Neste caso, a prece não põe em cheque o destino, mas sim, pede algo a deus, na esperança de que já esteja decidido que a concessão deste algo dependa apenas de que haja uma prece em seu favor. Em outras palavras: está decidido pelo destino ou por deus, que este algo pedido acontecerá, desde que determinados votos sejam feitos. Em outras palavras, ainda, se o fato puder acontecer, o destino terá que ter previsto sua realização condicionada a votos ou preces<sup>195</sup>. Aqui ele abre uma possibilidade de conciliação entre a inevitabilidade do destino e a liberdade do homem, sem a qual nem a virtude seria possível.

Numa de suas primeiras cartas a Lucílio, discutindo a utilidade da filosofia, Sêneca diz que a atitude do homem em relação à fortuna deve ser diferente daquela que ele mantém com relação ao destino: “Alguém diria: para que me serve a filosofia, se existe um destino? Para que serve ela se há um deus que governa? Para que serve ela se o acaso impera? Não se pode mudar o que é certo, e não se pode estar preparado para o que é incerto: ou deus ocupou o lugar de minha decisão, e decidiu o que devo fazer, ou a fortuna nada deixa à minha decisão. O que quer que se conclua (como verdade) a partir dessas premissas, mesmo que se conclua por todas (como verdadeiras), deve-se praticar a filosofia: quer os destinos nos aprisionem em sua lei inexorável, ou um deus, árbitro do mundo, tenha disposto todas as coisas, ou o acaso impulsione e lance, sem ordem, as coisas humanas, a filosofia nos deve proteger. Esta nos exortará a que, de bom grado, nos submetamos a deus, e, com altivez, à fortuna: ela ensinará como debes seguir a deus, e como debes suportar o acaso”<sup>196</sup>. Pelo menos, a submissão ao destino deve ser de bom grado, enquanto à fortuna

---

<sup>195</sup> *Quaedam enim a diis immortalibus ita suspensa relictas sunt ut in bonum uertant, si admotas diis preces fuerint, si uota suscepta; ista non est hoc contra fatum, sed ipsum quoque in fato est. Aut futurum, inquit, est aut non; si futurum est, fiet, etiamsi uota non suscipis; si non est futurum, etiamsi susceperis uota, non fiet. – Falsa est ista interrogatio, quia illam mediam inter ista exceptionem praeteris: futurum hoc est, sed si uota suscepta fuerint (Há, com efeito, certas coisas que pelos deuses imortais foram deixadas em suspenso para que se convertam num favor, se preces forem dirigidas aos deuses, se votos forem feitos; neste caso o voto não se contrapõe ao destino, mas ele próprio está compreendido no destino. Diz-se: uma coisa deverá ser ou não deverá ser. Se ela dever ser, ela se fará mesmo que votos não se façam. Se ela não dever ser, mesmo que se façam votos, ela não se fará. É falso esse dilema, pois se omite entre essas alternativas uma alternativa média: Tal coisa acontecerá, mas se votos forem feitos - *NQ*, II, 37,2-3).*

<sup>196</sup> *Dicet aliquis: “Quid mihi prodest philosophia, si fatum est? Quid prodest, si deus rector est? Quid prodest si casus imperat? Nam et mutari certa non possunt et nihil praeparari potest aduersus incerta, sed aut consilium meum deus occupauit decreuitque quid facerem, aut consilio meo nihil fortuna permittit”. Quicquid est ex his, Lucili, uel si omnia haec sunt, philosophandum est: siue nos inexorabili lege fata constringunt, siue arbiter deus uniuersi cuncta disposuit, siue casus res humans sine ordine impellit et iactat, philosophia nos tueri debet. Haec adhortabitur ut deo libenter pareamus, ut fortunae contumaciter: haec docebit ut deum sequaris, feras casum (Ad Luc. 16,4-5).*

deve ser com altivez: a primeira é bem-vinda, a segunda é imposta. Embora, muitas vezes confundindo, até certo ponto, as noções de *fatum* e de *fortuna*, Sêneca vai mostrando, pouco a pouco, um pensamento mais livre em relação à fortuna, chegando a afirmar que a alma pode, até certo ponto, contrapor-se aos golpes da fortuna: “Devo pensar que, naquele que vive, a fortuna tudo pode, antes de me pôr a pensar naquele que sabe morrer, sobre quem a fortuna nada pode”<sup>197</sup>. Então, o poder da fortuna não é ilimitado, como o do destino. Um pouco à frente, ele reforça esse pensamento: “Quanto mais facilmente poderia a alma fortalecer-se, para receber invicta os golpes da fortuna, de modo que se evidenciasse impositiva e altaneira”<sup>198</sup>. Na carta número 90, ele é mais ousado em relação à fortuna, ao dizer que “a ação da alma é mais eficaz do que todos os esforços da fortuna”<sup>199</sup>. Fica claro, até aqui, que falar de destino e de fortuna é falar de coisas diferentes. O destino está, pois, dentro dos desígnios de deus, ou é o próprio deus. Por isso, o homem não tem como se contrapor ao destino nem vencê-lo. O destino “é o certo”. Já a fortuna é a trilha por onde o destino se cumpre nos homens, “causas fortuitamente anteriores, e não “causas que encerram em si uma eficiência natural”, nas palavras de Cícero<sup>200</sup>. É o reflexo, no meio humano, do nexa de causas que constitui o destino. É “o incerto”. A fortuna está fora do âmbito específico de deus e, por isso, pode ser contraposta. O homem pode questioná-la, pode vencê-la, e o homem virtuoso chegará a ter tal obrigação. O sábio deve submeter-se ao destino, não sub-avaliá-lo, e corrigir-se a si mesmo, interferindo, pela virtude, na marcha da fortuna: “Como vivemos, assim falemos: que o destino nos encontre preparados e ativos. Esta é a grande alma: aquela que se entrega a ele; ao contrário é mesquinha e degenerada aquela que luta contra ele e julga mal sobre a ordem do mundo, e prefere corrigir a deus a corrigir-se a si mesmo”<sup>201</sup>. Querer corrigir a deus é contrapor-se ao destino, e condenar-se à paixão, como fez Dejanira em *HO*, já citada. Corrigir-se a si mesmo é obedecer ao destino e atuar sobre a fortuna, e trilhar a virtude. Se há espaço para a

---

<sup>197</sup> *Ego cogitem in eo, qui uiuit, omnia posse fortunam, potius quam cogitem in eo, qui scit mori, nil posse fortunam (Ad Luc. 70,7)?*

<sup>198</sup> *quanto facilius animus conroboreari possit, ut fortunae ictus inuictus excipiat, ut proiectus, ut conculcatus exurgat (Ad Luc. 80,3).*

<sup>199</sup> *Valentior enim omni fortuna animus est (Ad Luc. 98,2).*

<sup>200</sup> *Interest inter causas fortuito antegressas et inter causas cohibentis in se efficientiam naturalem (De fato, IX, 19 – Trad. José Rodrigues Seabra Filho).*

<sup>201</sup> *Sic uiuamus, sic loquamur: paratos nos inueniat atque inpigros fatum. Hic est magnus animus qui se ei tradidit; at contra ille pusillus et degener qui obluctatur et de ordine mundi male existimat et emendare mauult deos quam se (Ad Luc. 107,12).*

virtude, é porque há espaço para a liberdade, e as ações humanas livres acontecem de maneira diferente, no espaço da fortuna e no do destino.

A lei universal da morte, por exemplo, está no âmbito do destino, que é dos deuses, é a coisa certa; mas o tempo de morrer, como acontece com o suicida, está no âmbito dos homens, bem como o modo de morrer, como acontece com o homem virtuoso, e como acontece com Hércules, no que diz respeito à sua disposição em relação à morte. O não certo, que não quer dizer não verdadeiro, que se tornará verdadeiro, só depois de acontecido, corresponde à fortuna. A fortuna só está no âmbito de deus na medida em que não foge ao âmbito do universo, que se confunde com o próprio deus. Pode-se fazer uma aproximação com aquilo que Cícero<sup>202</sup> fala do verdadeiro e do necessário: o destino corresponde ao necessário, ao certo; enquanto a fortuna, que se desdobra no mundo do fortuito, corresponde ao verdadeiro, que, antes de acontecer, é o incerto. Do destino se pode dizer sempre que é verdadeiro; da fortuna, só se pode dizer isto *a posteriori*. A constância é a marca do destino e a inconstância é a marca da fortuna.

Há um momento em *HO*, em que Hércules se lembra de que tudo aquilo por que ele está passando se deve à previsão do oráculo: “Está tudo acabado. Meu destino se abre diante de mim”, diz ele, e continua: “O carvalho fatídico, certa vez, me previra esta sorte, e, no Parnaso, o bosque, sacudindo o templo de Cirra com seu mugido (proclamou): ‘Vitorioso, ó Alcides, um dia jazerás pela mão do homem aniquilado. Esse fim derradeiro te está reservado, quando tiveres percorrido os mares, a terra e os infernos’” (*HO*, 1472-1478). Na verdade, esse oráculo faz duas previsões: uma, que diz que Hércules morrerá pelas mãos de alguém vencido por ele; e a segunda, que isso acontecerá depois que ele tiver realizado todas as suas tarefas, nos mares, na terra e nos infernos.

A previsão do oráculo em *HO* é precisa: morrerás “depois que tiveres percorrido os mares, a terra e os infernos”. Isso também é o destino reservado a todo homem, desde que se estenda a todos os homens o significado que tem para Hércules. Para ele, a passagem pelos mares, pela terra e pelos infernos é a consumação completa de sua vida, tanto assim que ele dirigira a Júpiter palavras semelhantes, no início da tragédia, para provar que sua vida estava consumada, nada mais havia por fazer, e estava na hora de ele ascender ao céu: “A morte certamente me devolveu a ti. Capitulou todo o mal, que geraram a terra, o mar, o

---

<sup>202</sup> CÍCERO. *De fato*. Nova Alexandria, 1993.



ar e os infernos” (*HO*, 13-15). Dessa perspectiva, esse fim (a morte após a realização do que cabe a cada um na vida) ocorre no âmbito do necessário, do certo, do destino, portanto. A outra previsão refere-se ao modo como a morte atingirá Hércules. Isso está no âmbito do verdadeiro. Mas só é verdadeiro depois de ocorrido, porque antes era incerto, estava nas mãos da inconstante fortuna, e Hércules poderia ter alterado essa circunstância e morrido de uma outra maneira. É essa questão que insinua a ama quando, indiretamente, diz que a morte pelo filtro não foi imposta pelo destino, mas engendrada pela fortuna e aceita por Hércules. Esse trecho da previsão do oráculo faz parte do verdadeiro, porque assim ocorreu; mas antes era incerto, por não fazer parte do necessário, porque poderia ter sido diferente. É isso que ela prova quando mostra que Hércules é muito mais poderoso do que o veneno da hidra e do que as mãos do centauro Nesso.

No diálogo que se segue entre Dejanira e a ama, esta desqualifica o envenenamento de Hércules como determinação do destino, portanto, como algo do campo do necessário, ou do certo: “Conforme se diz, o veneno da hidra devorou seus membros. E tu acreditas que o veneno da serpente morta não possa ser vencido por aquele que resistiu ao monstro vivo? Mesmo com o dente dela cravado, ele, vencedor, se ergueu no meio do pântano. Seus membros, mesmo banhados no veneno (por ela) derramado, estrangularam a hidra. O sangue de Nesso vencerá este que venceu as próprias mãos do terrível Nesso” (916-921)?. Sobre a segunda parte do oráculo, a ama nada diz, pois sobre o destino nada se tem que discutir, tem-se apenas que cumpri-lo: ele faz parte do certo, do necessário.

Numa passagem de *NQ*, Sêneca situa a possibilidade de adivinhação, sem excluir o papel dos oráculos, unicamente no âmbito do destino. “Não pode, pois, existir nenhuma ciência sobre o incerto”<sup>203</sup>. O que acontece no âmbito da fortuna, não pode ser objeto de adivinhação: “É de uma outra maneira que se desenvolve o encadeamento dos destinos, precedidos cada um de índices significativos, que nos são familiares, uns, outros desconhecidos. Tudo o que se passa é sinal de alguma coisa que acontecerá. A adivinhação não poderia aplicar-se a fatos que se apresentam fortuitamente, sem regra, sem uma razão. O que faz parte de sua série é objeto de adivinhação”<sup>204</sup>, escreve ele.

---

<sup>203</sup> *Non potest enim ulla incerti esse comprehensio* (*NQ*, II,48,1).

<sup>204</sup> *Alia ratione fatorum series explicatur indicia uenturi ubique praemittens, ex quibus quaedam nobis familiaria, quaedam ignota sunt. Quicquid fit, alicuius rei futurae signum est. Fortuita et sine ratione uaga diuinationem non recipiunt; cuius rei ordo est, etiam praedictio est* (*NQ*, II,32,5).

A morte de Hércules, depois de ter cumprido – como também fazem outros homens – sua missão na terra, é parte do necessário; é o destino, indiscutivelmente verdadeiro desde a eternidade. O fato de ter nascido é um sinal de que ele morrerá. “Tudo o que pôde nascer, poderá morrer”, canta o coro (*HO*, 1099). O fato de ter cumprido sua missão na terra é outro sinal de que morrerá. A morte de Hércules por efeito de um veneno fornecido, outrora, por um centauro morto pelo próprio herói, tornou-se também um fato verdadeiro, mas só depois de acontecido, porque poderia ter sido diferente, como prova a ama. E o fortuito não pode ser objeto de adivinhação. Então não se trata de um fato necessário, como a morte após o cumprimento da missão, mas apenas verdadeiro, depois de acontecido. O necessário é a morte, estabelecida pelo destino; mas as circunstâncias da morte estão no âmbito da fortuna, esse ente cego e descompromissado com a ordem, como afirma a personagem de *Fedra*: “A Fortuna governa as coisas humanas sem nenhuma ordem, distribui com mão cega as recompensas favorecendo os piores”<sup>205</sup>.

Embora, no final de *As traquínias*, Hércules comunique a Hilo uma segunda parte da previsão do oráculo, que lhe mostra o mesmo conteúdo da previsão em *HO*, segundo a qual sua morte não viria de um vivo, mas de um habitante do inferno, e esse morto seria o centauro (*Traq.* 1162), o sentido é diferente, em razão do mundo em que se dá a previsão. No mundo de Sófocles, o desígnio dos deuses é impenetrável; enquanto no mundo de Hércules, deuses e homens encontram-se em níveis muito próximos, como partes da razão universal, de forma que tanto há um compromisso do homem com os deuses, em virtude da simpatia universal, como há um compromisso também dos deuses com os homens, em virtude da mesma simpatia. Homens e deuses fazem parte da mesma Natureza e, segundo a maioria das referências de Sêneca, a eles está reservado o mesmo fim: o retorno ao Uno, após a conflagração universal.

---

<sup>205</sup> Este cap. Nota 18.

### 3. A ALMA

A fábula utilizada por Sêneca na composição de *Hércules no Eta* constitui-se de um triângulo amoroso, cujos papéis de destaque cabem a Hércules e a Dejanira. Pondo em evidência a alma, a virtude e os vícios, como nos propomos aqui, surge, em primeiro plano, a história de cada uma dessas personagens, em especial a da figura de Hércules, como lugar privilegiado da alma e da caminhada do *proficiens* rumo à condição de *sapiens*, seguido da de Dejanira. Léon Herrmann<sup>206</sup>, em *Le Théâtre de Sénèque*, observa que há, em *HO*, uma redução da intriga em proveito da análise dos sentimentos, o que faz do teatro de Sêneca um teatro da paixão<sup>207</sup>. O enfoque individual de cada personagem destaca justamente os contornos individuais de cada uma, o que torna mais fácil o desvelamento dos vícios e, em contrapartida, também o das virtudes.

O mito de Hércules dá visibilidade à dupla composição do homem, enquanto participante da natureza dos deuses, e enquanto participante da natureza do animal. Em *Hércules no Eta*, ele parte de uma condição próxima do vício (refiro-me ao novo Hércules), e termina na auto-consagração pela virtude. Em sua trajetória, a fábula de Hércules passa por três etapas bem delimitadas: a primeira, que vai do verso 1 até o verso 786, relativa ao velho Hércules, mostra a arrogância do herói. No seu afã de vencer os monstros exteriores, ele passa ao largo do que de fato importa: vencer o que está dentro, o que está na alma, isto é: os medos, principalmente, do sofrimento e da morte. Esse herói não está dentro do mundo legal, romano, que nos interessa aqui, como demonstramos no capítulo 2. Se assim não fora, possivelmente ele seria um exemplo do ser vicioso. De qualquer forma, do ponto de vista estóico-senequiano, talvez as ações do velho Hércules, entregue à realização de seus desejos sensuais, evoquem o que escreve Büchner<sup>208</sup> sobre os

---

<sup>206</sup> HERRMANN, 1924.

<sup>207</sup> HERRMANN, 1924 p. 392.

<sup>208</sup> *El mundo helenístico, cuya falta de vigor interno estaban justamente entonces comprobando las legiones. Nada indica mejor esta actitud que el uso del verbo pergraecari, con el que designaba la vida libertina y el pasar las noches en francachelas* (O mundo helenístico, cuja falta de vigor interno estavam justamente

choques provocados quando dos primeiros contatos mais próximos entre as duas culturas – a grega e a romana – quando ele fala do verbo latino *pergraecari* (viver à maneira grega), para designar, do ponto de vista do romano, a vida libertina à maneira grega e helenística. Isso entretanto, no plano da tragédia *HO*, ficou em outro tempo, a partir do momento em que entrou em cena o novo Hércules, mais adequado ao pensamento romano e comprometido com os bons costumes e a virtude. Sêneca, ao referir-se a Alexandre, não perde ocasião de reprovar, no general, a super-valorização do elemento exterior em prejuízo do que está dentro: “O vencedor de tantos reis e de tantas nações fraquejava diante da ira e da tristeza: ele agira para ter o domínio sobre todas as coisas em vez de tê-lo sobre as paixões”<sup>209</sup>. Alexandre equivale aqui à figura do velho Hércules, como se Sêneca afirmasse, de certa forma, que *Alexander pergraecabatur*. Por ter ido ao Estige e ter vencido Cérbero, Hércules se julgou livre da morte: “a morte certamente me devolveu a ti” (*HO*, 13-14), diz ele a Júpiter. Além de exteriores, os monstros são desafios que só a parte estritamente divina de Hércules podia vencer, pois ao desafiá-los, punha-se no mesmo nível de Atlas (filho de titãs), no nível de Plutão. Ao oferecer-se como guardião dos deuses (*HO*, 87), colocava-se acima destes, como acima de Peão (*HO*, 92), quando compara seus próprios feitos com os daquele. Essas lutas não são humanas, por isso, nada virtuosas, uma vez que os deuses não praticam nem a virtude nem o vício. Enquanto desafia o que está no mundo dos deuses, evita a maior prova de virtude do homem, que é o domínio, não sobre os monstros ou sobre os deuses do Estige, mas sobre a sua morte pessoal e intransferível. Este último domínio inicia-se quando ele se reduz, em suas forças, à condição semelhante à dos homens comuns. A arrogância dá lugar à assunção de sua fragilidade, antes do assentimento que virá na etapa final. Segue-se uma etapa de transição, em que o herói é capaz de chorar e de mostrar-se impotente diante do pai. Embora cheia de oscilações, o que é próprio dessa etapa da virtude, Hércules enceta o caminho rumo à virtude, à sabedoria e à felicidade. Segue-se, por fim, a etapa da consagração do sábio, quando ele se torna um novo deus, que será admirado em novo culto. Nesta última etapa, a razão de Hércules se reveste de pleno assentimento em relação à morte. Sua apoteose e reconhecimento pela

---

comprovando as legiões. Nada indica melhor esta atitude do que o uso do verbo *pergraecari*, para designar a vida libertina e o passar as noites em patuscadas - BÜCHNER, 1968, p. 68).

<sup>209</sup> *Victor tot regum atque populorum irae tristitiaequae succumbens: id enim egerat ut omnia potius haberet in potestate quam affectus* (*Ad Luc.* 113,29).

humanidade são o seu coroamento. Embora não se possa falar de virtude, ao tratar do velho Hércules, ele não fica alheio, não só à condenação dos costumes exóticos à margem da virtude, como também ao da arrogância e da tirania condenada por Sêneca. Por isso, mesmo a primeira parte da tragédia, aquela que abriga o velho Hércules, contém um forte componente moral e político, na medida em que o segundo Hércules se contrapõe, pela virtude, ao primeiro; e a arrogância do filho de Júpiter sugere a arrogância e o poder sem limites dos príncipes romanos: “Tudo o que decide vencer, já está vencido” (*HO*, 163-4), como canta o coro, referindo-se a Hércules, ou melhor: ao velho Hércules.

#### Matéria e alma do universo.

O homem é a soma de um componente divino, a razão que habita sua alma; e de um componente animal, o corpo, que é instrumento e peso para essa razão. Uma das diferenças entre Hércules e os homens em geral é a circunstância de que, além da presença da razão humana, ele desfruta da presença direta de um outro componente divino: o deus que há nele, por causa de sua filiação a Júpiter. Se, por um lado, essa segunda presença divina acentua a diferença entre Hércules e os outros homens, por outro, ela garante o princípio da analogia, no modo de presença de deus no homem. Em outras palavras: Hércules é duas vezes metade homem e metade deus. A primeira vez é porque, sendo filho de Júpiter e de Alcmena, estão presentes nele o pai-deus-Júpiter e a mãe-mulher-Alcmena. Enquanto homem, num segundo momento, já estão presentes nele, independentemente da filiação direta de Júpiter, um corpo (homem) e uma alma (centelha divina).

A primeira etapa da trajetória de *Hércules no Eta*, a do velho Hércules, inicia-se com sua oração a Júpiter, em que ele o chama de Pai dos deuses (*HO*, 1) e lhe presta contas de todas as suas ações em todo o domínio da natureza: o fogo do raio (*HO*, 2), a terra, o mar e o ar (*HO*, 15): os quatro elementos de que toda a natureza se compõe. Anuncia, a seguir, os dois princípios que presidem a toda criação: o princípio ativo – Júpiter, pai dos deuses, a razão universal, ou *logos* que impregna todos os seres, que se pode chamar

também destino -; e o princípio passivo: os quatro elementos da matéria. “Júpiter<sup>210</sup> é o condutor e guardião do universo, alma e espírito do mundo, soberano e autor da criação, a quem convêm todos os nomes”<sup>211</sup>. Com essas palavras, Sêneca descreve Júpiter, em *Naturales Quaestiones*, e continua: “Tu queres chamá-lo destino? Não errarás; este é o de quem dependem todas as coisas, a causa das causas. Queres chamá-lo providência? Tu o dirás bem, ele é aquele cuja sabedoria provê às necessidades deste mundo, de modo que ele siga sem transtorno, e desenvolva suas funções. Queres chamá-lo natureza? Não incorres em erro; este é o de quem nasceram todas as coisas, de cujo sopro vivemos. Queres chamá-lo mundo? Não te enganas; ele próprio é tudo isto que vês, está contido em todas as partes de si mesmo, ele se sustenta e sustenta tudo o que é seu, (...) sem ele nada acontece”<sup>212</sup>. Ele é o destino, enquanto causa de todas as causas; providência, pois é o que provê às necessidades deste mundo; natureza, pois é dele que todas as coisas nascem, graças ao sopro de que vivemos; mundo, uma vez que tudo a ele pertence, e ele está imanente em cada parte deste mundo. Nada acontece sem a sua participação. O Deus, o Uno, o Eterno, são a própria natureza, a quem Hércules desafia.

Nessa intervenção inicial, logo nas primeiras linhas, enquanto cobra do pai o céu, Hércules põe em cena todo o universo, apresentando-o como cenário das ações que se seguirão.

Além de soberano do universo, autor de toda a criação, Júpiter é também a alma do mundo: ou o próprio *logos*, princípio ativo da natureza, a causa de tudo que existe. “Nossos estóicos, como sabes, afirmam existirem nas coisas da natureza dois princípios, a partir dos quais tudo se engendra: a causa e a matéria. A matéria jaz inerte. Matéria prima apropriada para todas as coisas, haverá de ficar ociosa, se ninguém a provocar. A causa, isto é, a razão,

---

<sup>210</sup> Deve-se observar que os deuses gregos, quando eram assimilados pelos Romanos, eles o eram dentro do panteão romano e não dentro do panteão grego, o que implica que esses deuses assimilados não tinham obrigatoriamente hierarquia. Embora Júpiter seja assimilado a Zeus, nem sempre ele traz consigo aquela relação com os Titãs, um dos quais teria sido seu pai (Cronos). Por isso Sêneca, faz referência aos Titãs e a Zeus conforme ele necessite de seus poderes para conformar a tragédia *HO*. Em suas obras morais, freqüentemente, ele identifica Júpiter a Deus ou ao Uno.

<sup>211</sup> *Rectorem custodemque uniuersi, animum ac spiritum mundi, operis huius dominum et artificem, cui nomen omne conuenit* (*NQ*, II,45,1).

<sup>212</sup> *Vis illum fatum uocare, non errabis; hic est ex quo suspensa sunt omnia, causa causarum. Vis illum prouidentiam dicere, recte dices; est enim cuius consilio huic mundo prouidetur, ut inoffensus exeat et actus suos explicet. Vis illum naturam uocare, non peccabis; hic est ex quo nata sunt omnia, cuius spiritu uiuimus. Vis illum uocare mundum, non falleris; ipse enim est hoc quod uides totum, partibus suis inditus, et se sustinens et sua. (...) sine illo nihil geritur* (*NQ*, II, 45). Essas palavras são quase as mesmas de *De beneficiis*, transcritas no cap. 2, Nota 32. Ver também Cap. 4, Nota 22.

enforma a matéria e a conduz para onde quer, e dela faz incontáveis obras. Deve existir, portanto, um “de quê” algo é feito que implica num “por quem” é feito: este é a causa, o outro é a matéria”<sup>213</sup>. E, ao tratar do homem, Sêneca, lançando mão da analogia, esse princípio tão caro aos estóicos, diz que a alma está para o corpo, assim como deus está para o universo<sup>214</sup>. Deus, enquanto alma do universo, é o agente por excelência desse universo do qual o homem é parte. O coro das mulheres ecálías canta a atitude do homem perfeito, que é sempre o agente diante de qualquer circunstância, até, ou principalmente, da morte. Para este, a morte é um fenômeno como qualquer outro da vida. Aquele que tem uma alma virtuosa é sempre ativo, e não fica à espera de que as coisas aconteçam. Para dizê-lo, o coro usa a metáfora do navegante que, vítima de um naufrágio, procura ser o senhor da situação: “Se seu barco o trai em alto mar, quando o Áfrico encontra o Bóreas, ou o Euro o Zéfiro, dividindo as águas, ele não recolhe os fragmentos do navio destruído, como se esperasse o litoral em meio às ondas” (*HO*, 112-116).

Deus, Júpiter, o Uno, a que tudo retorna após cada catástrofe universal, identifica-se com a própria natureza. E a felicidade do homem está também em sua identificação com a natureza, através do *logos*, que ele abriga em sua alma. As coisas não são, em si mesmas, nem boas nem más; mas também não são, em si mesmas, iguais ou neutras. O processo de representação das coisas exteriores se faz por um duplo movimento: uma provocação da coisa exterior e um movimento que parte da alma do homem e vai até a coisa provocante. Assim define Brun a representação, como “uma modificação da tensão interior da alma por meio de um objeto exterior que também possui uma tensão própria”<sup>215</sup>. “Nenhum animal racional pratica qualquer ação, sem que primeiro seja provocado pela imagem de alguma coisa. Ele apreende o ímpeto (que se segue à provocação); e, em seguida, o assentimento confirma esse ímpeto”<sup>216</sup>. Pode-se dizer, então, que mesmo não sendo nem boas nem más em si mesmas, as coisas não são iguais em valor, donde se conclui que umas são preferíveis

---

<sup>213</sup> *Dicunt, ut scis, Stoici nostri duo esse in rerum natura, ex quibus omnia fiunt, causam et materiam. Materia iacet iners, res ad omnia parata, cessatura, si nemo moueat: causam autem, id est ratio, materiam format et quocumque uult uersat, ex illa uaria opera producit. Esse ergo debet, unde fiat aliquid, deinde a quo fiat: hoc causa est, illud materia* (*Ad Luc.* 65,2).

<sup>214</sup> *Ad Luc.* 65,24.

<sup>215</sup> BRUN, 1986, p. 40.

<sup>216</sup> *Omne rationale animal nihil agit nisi primum specie alicuius rei irritatum est, deinde impetum cepit, deinde assentio confirmauit hunc impetum* (*Ad Luc.* 113,18).

em relação às outras, como o próprio Sêneca mostra em *De uita beata*<sup>217</sup>. Entre esses preferíveis, estão o poder e a riqueza. São preferíveis, em si, mas neutros do ponto de vista da virtude, podendo ser contrários à felicidade, se eles provocam uma distância do homem em relação à natureza e à sua natureza de homem. E a integração do homem com a natureza é fruto de uma atitude pessoal, que passa pela razão, que está na alma. Quando Sêneca condena a riqueza, ele não está, com isso, propondo, em seu lugar, a pobreza. Ele está mostrando apenas que a dependência da riqueza pode significar perda da liberdade e tornar-se, com isso, fonte de infelicidade.

O primitivo é, muitas vezes, tomado por Sêneca como a imagem do homem feliz, em razão de seu desapego às riquezas e de sua liberdade em relação aos medos próprios da civilização. Neste caso, há uma desvinculação de felicidade e virtude. Trata-se de uma felicidade primitiva, que existe à revelia da virtude. O pobre, em razão do desapego ao luxo, como era o caso também do primitivo, é apresentado, muitas vezes, como modelo de homem feliz. Não é, entretanto, sua felicidade, aquela de que se ocupa o estóico. Não é o processo de construção da virtude que livra o primitivo e o pobre dos medos que acompanham o luxo e as riquezas. Eles estão, por causa do despojamento que lhes oferece a fortuna e por causa da ausência dos medos daí derivada, apenas mais próximos do estado feliz de onde o erro afastou a humanidade<sup>218</sup>. O segundo canto, o das mulheres ecálias, ocupa-se dessa questão. O coro começa por mostrar a inconstância da fortuna, que levou Dejanira, de uma infância feliz, ao estado de temor diante da perda de Hércules (*HO*, 583-601). Dirige-se diretamente aos que detêm o cetro do poder (*HO*, 605) e que são, o tempo todo, abordados pelos aduladores (*HO*, 605-8), são objetos de traição (*HO*, 611) e de inveja (*HO*, 613). Mesmo as suas vidas estão sempre pendentes por um fio (*HO*, 615), conforme diz o coro em relação aos reis. Contrapõe-lhes a simplicidade do pobre, que vive sentimentos de paz (*HO*, 651) e não sofre o medo da espada (*HO*, 656). Propõe como solução ao não pobre a moderação; e usa, como metáfora dessa moderação, a lenda de Ícaro e Dédalo e a de Faetonte.

---

<sup>217</sup> *De uita beata*, XXIII,1.

<sup>218</sup> *Ad Luc.* 94,68.



A moderação é como o princípio da justiça, que consiste em atribuir a cada um o que é seu<sup>219</sup>. Na alma humana, há que conviver o *logos* sob as formas como ele se dá na natureza: a razão seminal, responsável pela integridade do indivíduo e pela preservação de sua espécie, e a razão-diretriz da alma, ou simplesmente razão, responsável pela virtude ou pelo vício do homem. A definição de destino apresentada por Brun equivale à de justiça apresentada por Cícero: “O destino é o que dá a cada um a sua parte, o seu lote e o seu papel na harmonia do todo”<sup>220</sup>. Não há como suprimir o que é necessário à sobrevivência do homem, por isso, é preciso fazer concessão ao *affectus*<sup>221</sup> até o ponto em que ele é necessário à preservação do indivíduo humano. O que passa desse limite é a luxúria, o vício. A instância que estabelece o limite é a alma, por meio de sua razão diretriz.

O exemplo da lenda de Ícaro e Dédalo é perfeito para dizer isso. Voar era necessário para que pudessem sair da prisão que lhes impusera Minos na ilha de Creta. Até aqui, está-se diante do equivalente às concessões ao *affectus* de que o homem precisa para manter-se vivo. Voar alto demais é o exagero, e leva ao contato com o calor excessivo do sol. Levar o *affectus* (neste caso, a percepção de que é essencial sair daquela ilha), além do necessário à manutenção da vida, resulta em sofrimento para a alma. A moderação é voar na altura certa, concedendo o essencial à vida, sem exceder o limite do necessário, sem invadir a área do supérfluo.

Com sentido semelhante, outra metáfora é utilizada (*HO*, 697-699). É a do barco modesto que se mantém seguro quando navega próximo à costa, mas que é vítima da fortuna incerta, quando o vento impetuoso o arrasta para o alto mar. Neste caso, o barqueiro muito se movimenta, e nada avança. É a mesma metáfora usada nas *Cartas a Lucílio*, quando ele fala do barqueiro que a tempestade fez andar em círculos no mar, mas que, embora tenha navegado muito, não saiu do lugar<sup>222</sup>.

Na segunda fase da fábula, a etapa do novo Hércules, embora o herói experimente recaídas, ele não é mais o ser arrogante e orgulhoso do início. “O dominador de monstros, ele mesmo, aquele vencedor, está vencido” (*HO*, 753), diz Hilo a sua mãe Dejanira. “Ele

---

<sup>219</sup> CÍCERO. *De natura deorum*, III, 15.

<sup>220</sup> BRUN, 1986, p. 59.

<sup>221</sup> *Affectus* é comumente traduzido por paixão na linguagem estoíca. Na relação do sujeito com o objeto, do ponto de vista do *affectus*, há o predomínio das impressões do objeto sobre o sujeito. A *compreensio* dá-se no nível da razão, com o predomínio do sujeito através de sua *voluntas*.

<sup>222</sup> Cap. 5, Nota 21.

se lamenta. Ele chora”, continua. A um novo surto de orgulho, quando manda a seu pai Júpiter que deponha o raio (*HO*, 796), um gemido irrompe no meio de suas preces. A seguir, tem um surto de cólera, quando mata Licas (*HO*, 815-18). Segue-se um momento de sensatez, quando ele conclui que não convém mais atacar os inimigos externos. O que convém é voltar-se contra si mesmo: contra o inimigo que está em si, e não fora. “Agrada-me contra mim mesmo enfurecer-me”(HO, 825), exclama. Ele tenta despir a veste envenenada, e só consegue desfazer a própria carne. Esse resultado marca a virada de sua luta contra o fora, para o enfrentamento dos monstros de dentro, que residem na alma.

Como todo *proficiens*<sup>223</sup>, Hércules está sujeito ainda a quedas e recuos. Ele mostra, então, momentos de orgulho e de vaidade ainda. Sua fala, no início do quarto episódio, pede que, por causa de sua morte, Júpiter desencadeie logo a catástrofe final, que é a morte do universo: a liberação que permite que toda a matéria se recolha à alma do universo, ao princípio ativo, ou ao Uno: “Antes que o céu inteiro se torne um espólio (subtraído) de ti, envolve-me, pai, na ruína total do universo”(HO, 1148-50). Toda a fala de Hércules entre os versos 1161 e 1206, reforça essa postura de orgulho e vaidade, que se sobrepõe à sua impotência diante do destino expresso pelo oráculo. O coro, no entanto, observa que há um grande progresso na trajetória do Hércules-a-caminho-da-sabedoria, uma vez que a morte mesma já não mais o faz sofrer (HO,1209). Embora pequeno, já é um progresso. Pequeno, porque o sábio não apenas não deve temer a morte, mas deve desejá-la quando lhe chega o momento.

Logo depois que o coro leva Hércules a refletir na impossibilidade de ele ser morto por outras mãos que não as suas próprias (HO, 1217), o herói passa a procurar sua falha em si mesmo: primeiro, ausculta cada membro seu (HO, 1235-1244); depois, numa ânsia de saber, ele repassa, na lembrança, as imagens de todos os monstros que venceu. “Que cara tu tens? Concede-me, pelo menos, saber de que mal eu morro” (HO, 1258-9). Invoca-o como a um mal semelhante a si mesmo (HO, 1264). É a trajetória do *proficiens*: aquele que caminha de fora para dentro, no sentido de purificar-se da influência dos *affectus* e reduzir o próprio governo ao mando exclusivo da alma, por meio de sua parte principal, a razão. Mas, como Sêneca afirma numa das *cartas a Lucílio*<sup>224</sup>, o *proficiens* tem direito de

---

<sup>223</sup> Capítulo 5.

<sup>224</sup> *Ad Luc.* 72,4.

fraquejar, de experimentar, por vezes, algum recuo em seu trajeto rumo à felicidade-sabedoria. “Naquele que possui uma sabedoria ainda imperfeita, a felicidade ocorre entrecortada, enquanto que no *sapiens* a felicidade é contínua”<sup>225</sup>. Embora essa possibilidade de retornos seja mais própria dos *uacillantes*, da classe intermediária entre o *stultus* e o *proficiens*, este também não se encontra ainda totalmente livre de falhas, como observa Sêneca pouco a seguir: “sem estar em terra firme, eles (os *proficientes*) já estão no porto” (Cap. 5). Este é um terceiro estágio: o que vive Hércules, que, depois de mostrar destemor em relação à morte, volta, por vezes, a temê-la, e pede ao pai que lha abrevie (*HO*, 1306).

No caminho do conhecimento, ele descobre que seu mal teve como ponto de partida a hidra de Lerna (*HO*, 1360). Assim ele pensa que já pode morrer (*HO*, 1373). Essa fala é um índice de evolução, quando confrontada com sua fala inicial, quando se via no direito de ascender ao céu sem passar pela prova de todos os mortais: a separação de alma e corpo pela morte. Ele acrescenta, a seguir, o tipo de morte para a qual se vê preparado: a morte do sábio: “Nem mesmo se o próprio firmamento, mãe, caísse sobre mim, e o carro de Febo explodisse em chamas sobre meus músculos, um clamor indigno subjugaria a vontade de Hércules” (*HO*, 1385-8). Sua vontade está, enfim, submetida à razão. “Nem os monstros nem as armas me arrancarão gemidos, nem qualquer coisa que possa ser lançada contra mim” (*HO*, 1394-95), continua pouco depois.

Segundo Sêneca, o sábio pode conviver com os deuses, mesmo antes de morrer: “A alma do sábio se misturará aos deuses mesmo antes de sua morte”<sup>226</sup>, como explicara pouco antes: “por que ela já se terá tornado independente do corpo durante a vida do sábio”<sup>227</sup>. Isso é o que Hércules experimenta durante o delírio que antecede sua morte na pira. Ele vê seu pai Júpiter, sua madrasta Juno, o carro ígneo de Febo (*HO*, 1434-39), apesar de experimentar ainda um último surto de cólera contra Dejanira (*HO*, 1448-1461).

Hércules conhece mais um detalhe sobre a causa de sua morte. O veneno que partira do sangue da hidra foi usado por Nesso para enganar Dejanira e atingir o próprio Hércules (*HO*, 1468-71). O conhecimento é completado pela lembrança do oráculo, a respeito de sua

---

<sup>225</sup> *Inperfectis adhuc interscinditur laetitia, sapientis uero contextitur gaudium* (*Ad Luc.* 72,4).

<sup>226</sup> *Sursum illum uocant initia sua: erit autem illic etiam antequam hac custodia exsoluatur* (Sua origem o chama para o alto. Ele aí estará, antes mesmo de deixar a prisão do corpo -*Ad Luc.* 79,12).

<sup>227</sup> *Ideo uir magnus ac prudens animum diducit a corpore* (Eis por que o homem de elite e clarividente tem sua alma independente do corpo - *Ad Luc.* 78,10).

morte (*HO*, 1476-80). Uma vez atingida a sabedoria plena a respeito de si mesmo, decide escolher uma morte ilustre (*HO*, 1481): “Que uma grande pira receba Hércules”(*HO*, 1484).

A partir de agora, Hércules comporta-se como o sábio-virtuoso. Encerra o quarto episódio exaltando a lucidez de sua alma. “Lá para baixo, levarei, no entanto, esta glória insigne: a de que nenhum monstro venceu Alcides às claras, e a de que todo monstro Alcides venceu, às claras” (*HO*, 1515-17).

A parte final do novo Hércules mostra o Hércules *sapiens*, não mais o Hércules *proficiens*. “Tudo o que, vindo de ti, era mortal em mim, o fogo por mim vencido, o levou” diz Hércules a Alcmena, já no final da tragédia (*HO*, 1966-67); “a parte paterna foi entregue ao céu, e a tua, (foi entregue) às chamas”, conclui a seguir. Essa parte que veio do pai é o componente divino de Hércules, correspondente à alma que ficou livre do corpo pela purificação no fogo. O fogo queimou seu envoltório, uma vez que o corpo é como que a roupa da alma<sup>228</sup>.

#### Analogia.

O princípio da analogia é, para os estóicos, muito mais do que a constatação de uma semelhança casual. Por essa razão, e pelo fato de não terem uma visão negativa do mundo, eles não hesitam em concluir que à natureza de Deus se pode chegar pelo estudo da natureza do homem, ou da natureza em si mesma, que é o próprio Deus. Segundo Sêneca<sup>229</sup>, é possível passar do visível ao invisível, das coisas dos homens às coisas dos deuses, uma vez que a natureza tem tudo em si à disposição do sábio.

O universo, como o homem, tem uma alma. É mais fácil, usando o princípio da analogia, conhecer o universo, a partir do homem, que pode ser observado objetivamente,

---

<sup>228</sup> *Nam hoc quoque natura ut quandam uestem animo circumdedit, uelamentum eius est* (Pois, este (o corpo) a natureza deu à alma como uma espécie de veste, é uma proteção para ela - *Ad Luc.* 92,13).

<sup>229</sup> *Ad Luc.* 90, 27-30.

do que conhecer o homem a partir do universo, que não pode ser apreendido com a mesma objetividade. A alma – quer a do mundo, quer a do homem - é constituída por uma substância ígnea; e uma e outra – a alma do homem e a alma do mundo – localizam-se no lugar mais proeminente de cada um. Esse lugar proeminente da alma do universo e da alma do homem constitui a sede do *logos*, ou da razão. Na alma do homem, juntamente com a razão ou *logos*, existe também a desrazão. Essa dupla existência é que possibilita ao homem desenvolver, tanto a virtude, quanto o vício. A razão é possuidora de um impulso análogo ao do reflexo do irracional. Mas, diante de uma provocação externa, a razão do sábio transforma o impulso em vontade. Para Pierre Grimal, a vontade nasce de um movimento instintivo da alma (*impetus*), que não é em si mesmo racional, mas pertence à primeira manifestação do ser. Cabe à razão agir sobre esse *impetus*, irracional em si, e transformá-lo em vontade consciente, ajuntando-lhe o assentimento (*adsentio*)<sup>230</sup>. Se a razão é devidamente instruída e sábia, ela direciona a ação do homem para o bem, para a virtude. Mas se ela não é adequadamente instruída e é estulta, ela permite que a desrazão direcione a ação do homem para o mal, para o vício. É porque tem uma razão, que o homem pode ser livre; e é a razão que o distingue dos outros animais, que agem apenas pelo impulso da natureza animal.

Ter uma alma não é prerrogativa exclusiva do homem. Os outros seres vivos também têm alma, mas uma alma privada da razão-diretriz. O universo tem também sua alma. Analogamente ao homem, essa alma do universo sedia a razão universal ou *logos* com sua infinita liberdade criadora. E por ser único, ou por ser o Uno, contém em si o seu contrário: o princípio destruidor universal. É semelhante ao homem com sua razão criadora, responsável pela felicidade, pela virtude e pela liberdade; e com sua desrazão, responsável pelo vício, pela infelicidade e pela escravidão.

O *logos* universal tem uma sede, mas ele não se circunscreve a essa sede exclusivamente, uma vez que está presente também em qualquer uma das partes que constitui o mundo, por menores que sejam essas partes. Da mesma forma, o *logos* do homem, ou sua razão situada em sua alma, encontra-se presente em qualquer parte de seu corpo. E não é apenas enquanto matéria do mundo que o homem é habitado pela razão universal, ou *logos*. Ele o é também enquanto animal. Em todo animal, o *logos* se faz

---

<sup>230</sup> GRIMAL, 1991, p. 25.

presente também como razão seminal. Nesse aspecto, homens e animais são muito semelhantes. O que os distingue é uma outra forma de presença do *logos*: é a presença da razão diretriz da alma, que torna os homens semelhantes aos deuses. Essa razão-diretriz é livre e consciente, no homem e nos deuses, e é ausente nos animais e nos demais seres vivos, em que esse *logos* está presente apenas como razão seminal.

A essa teorização sobre o universo, os estóicos chegaram, primeiro, por não terem uma visão negativista do homem e do mundo; segundo, por não hesitarem em aceitar o conhecimento do maior e do invisível, a partir do menor e do visível; de Deus, por exemplo, a partir da analogia com o homem. É alheia a eles a confrontação de uma suposta perfeição ou grandeza divina com uma presumível imperfeição ou pequenez do homem ou da matéria.

É a partir desses dois princípios - o da analogia e o da pertinência de se partir do menor para se compreender o maior - que os estóicos viram no fogo a chave para a explicação de muitas coisas que, no universo, não se expõem diretamente à experiência humana. O mundo tem uma alma, como o homem. E a parte diretriz dessa alma é a sede do *Logos*. Essa sede, que é a parte eminente do mundo, está situada no céu, na visão de Crisipo, ou no sol, na visão de Cleanto<sup>231</sup>. Sêneca parece comungar, nessa parte de seu pensamento, com a idéia de Crisipo. Entretanto, tomar como hegemônico do mundo o céu, em vez de o sol, não torna o modelo de Cleanto, estudado por Benatouïl, impróprio para explicar, por analogia, a ambigüidade do fogo, a conflagração universal e suas implicações. Vamos manter a nomenclatura usada por Benatouïl, a partir do pensamento de Cleanto, mesmo sabendo que onde se fala do sol, pode-se falar também de um outro corpo que se situe no céu. Sêneca, quando põe, no canto de Orfeu, a descrição da catástrofe universal, faz partir o movimento destrutivo, do palácio do céu, e não do sol (*caeli regia*, HO, 1112). E Hérculos, quando, em delírio, antecipa para si a visão da morada dos deuses, reconhece ter-se visto em meio aos astros e libertado do gênero mortal (HO,1433-34). A seguir, exclama : “Eu vejo o resplandecente palácio do luminoso éter” (HO, 1438).

Tanto o sol (ou, por analogia, outro corpo do céu), como o fogo comum, possuem brilho e calor, como atestam os sentidos do homem. O fogo comum, para “viver”, necessita alimentar-se, destruir, consumir. O calor do corpo dos animais, pela digestão que

---

<sup>231</sup> BENATOUÏL, 2002, p. 301. Ver também cap. 2, Nota 44.

consome para incorporar, também manifesta a presença do fogo. Esse fogo comum é tão ambíguo quanto o fogo celeste, que é vivificador enquanto presente no ser vivo, mas é também destruidor, na medida em que, para produzir calor e brilho, necessita destruir pela combustão. Para produzir brilho e calor, precisa também alimentar-se, o que ele faz usando as emanções do oceano. Ora, se para produzir calor, o sol precisa alimentar-se, tal como o homem, ele é um ser vivo. “Uma vez que o fogo solar se assemelha aos fogos que se encontram nos corpos vivos, é necessário que o sol seja também um ser vivo, bem como os astros que nascem nessas chamas celestes que se chamam éter ou céu”<sup>232</sup>.

A analogia só é útil como processo de conhecimento, por causa de um segundo princípio: a pertinência da aplicação ao maior dos traços que marcam o menor; ou ao mais elevado, dos traços que pertencem ao menos elevado; ao mais perfeito, dos traços próprios do menos perfeito; ao pai, dos traços que caracterizam o filho. Da experiência na lida com os objetos visíveis do dia-a-dia, os estóicos saltam para a reflexão sobre as leis cósmicas; e aplicam as mesmas leis relativas à ordem e à causalidade observadas nesses objetos aos elementos que constituem o cosmos, e daí, chegam ao *logos*, ou razão universal, como causa primeira do mundo. Sêneca, em *De providentia*<sup>233</sup>, usa a analogia com a razão humana como evidência de que o universo é um ser vivo e racional: “Para nossa questão imediata, é desnecessário demonstrar, não só que uma obra tão grandiosa não se mantém em funcionamento sem algum guardião; que não é obra de um impulso fortuito os corpos celestes se aproximarem e se afastarem; e que a obra de qualquer acaso provoca em geral movimentos desordenados e colisões violentas; que esse movimento ordenado tem sua origem no poder de uma lei eterna; como também é desnecessário demonstrar que há um gestor das coisas da terra, do mar, bem como dos astros maravilhosos, que brilham, cada um, a partir de sua disposição; que essa ordem não é obra da matéria informe, nem que tantos elementos não se tenham reunido aleatoriamente com tanta sabedoria, de forma que o peso enorme da terra permaneça em equilíbrio, e em torno de si ela observe o movimento do céu ligeiro, e que os mares derramados pelos vales umedeçam a terra, e ainda, que eles

---

<sup>232</sup> *Quare cum solis ignis similis eorum ignium sit qui sunt in corporibus animantium solem quoque animantem esse oportet, et quidem reliqua astra quae orientur in ardore caelesti qui aether uel caelum nominatur* (CÍCERO, *De natura deorum*, II, 39-41).

<sup>233</sup> *De providentia*, 1,2.

recebam o conteúdo de todos os rios; e que de minúsculas sementes nasçam seres gigantesco”<sup>234</sup>.

Na obra de Sêneca, muitas vezes a analogia surge sob a roupagem de metáfora, como quando ele escreve: “Nosso rei é nossa alma”<sup>235</sup>, ou quando em *De clementia*, compara o império a um homem, e seu príncipe a sua alma, e seu corpo à massa popular<sup>236</sup>; ou ainda, quando mostra o papel dos indivíduos como se fossem mãos, pés, olhos e pele do corpo imperial<sup>237</sup>.

### Conflagração universal

“Já já, um dia virá para o universo, quando, estando aniquiladas suas leis, o pólo austral esmagará tudo o que existe nas terras líbias e tudo o que possui o Garamante nômade. O pólo ártico destruirá tudo o que existe abaixo de seu eixo, e tudo o que o Bóreas seco açoita. O alarmado Titã, uma vez perdido o céu, fará precipitar-se o dia. O palácio celeste, em sua queda, arrastará consigo o Levante e o Poente, e, de igual maneira, algum tipo de morte atingirá os deuses nesse caos. E a própria morte pronunciará contra si mesma a sentença capital” (*HO*, 1102-1117). Assim será a conflagração universal, na visão do coro das mulheres de Calidônia. O mesmo coro põe, a seguir, uma questão: que lugar acolherá tanta ruína? “Que lugar conterà o céu? A porta do Tártaro ficará escancarada, de modo a conter todo o céu desintegrado? Ou o espaço que separa da terra as regiões celestes é bastante, é suficientemente grande para acolher as ruínas do mundo? Que lugar acolherá

---

<sup>234</sup> *Superuacuum est in praesentia ostendere non sine aliquo custode tantum opus stare, nec hunc siderum coetum discursumque fortuiti impetus esse, et quae casus incitat saepe turbari et cito arietare, hanc inoffensam uelocitatem procedere aeternae legis imperio, tantum rerum terra marique gestatem, tantum clarissimorum luminum et ex disposito relucentium; non esse materiae errantis hunc ordinem, nec quae temere coierunt tanta arte pendere ut terrarum grauissimum pondus sedeat immotum et circa se properantis caeli fugam spectet, ut infusa uallibus maria molliant terras nec ullum incrementum fluminum sentiant, ut ex minimis seminibus nascantur ingentia ( De prouidentia, 1,2).*

<sup>235</sup> *Ad Luc.* 114,23.

<sup>236</sup> Este cap. Nota 44.

<sup>237</sup> *Ibidem.*



tamanha impiedade? Ó Deus, que lugar receberá os deuses? Que único lugar acolherá esses três reinos: o mar, o Tártaro e o Firmamento?”(HO, 1118-1127). A resposta a essa questão encontra-se na própria pergunta do coro: “Que único lugar acolherá esses três reinos: o mar, o Tártaro e o Firmamento” (HO,1126-27)? Não sendo nenhum dos outros lugares sugeridos pela pergunta e recusáveis pelo senso comum (uma lei válida também para os estóicos), só pode ser o *Unus*, da expressão *Regna unus capiet tria*? Tudo se recolherá ao Uno, a Deus, à natureza, ao *logos* enfim.

É impossível falar da conflagração universal, sem falar do fogo. E o fogo só pode ser evocado com base na analogia e na possibilidade de transferência de traços do menor para o maior, do visível para o invisível, do conhecido para o desconhecido. Foi visto acima que o mundo tem uma alma como o homem. A alma do mundo tem sua sede no hegemônico ou no lugar proeminente do mundo, que, para Cleanto<sup>238</sup>, é o sol. O fogo, que constitui o sol, é o próprio *logos* do mundo. O calor que anima os animais, sob a forma de razão seminal, é parte desse fogo.

A presença do *logos* se faz, no mundo, por três caminhos. Há um *logos* universal que se situa na parte hegemônica do mundo. Corresponde ao *pater rerum*, a quem se dirige o coro em *Hércules no Eta* (HO, 1587). Há depois uma outra forma de presença desse mesmo *logos*, enquanto razão seminal dos corpos animados, que se identifica com o calor animal e com a circulação do sangue. A razão-destino, ou o governo das ações do mundo e da convivência dos seres animados abriga-se também na razão seminal. Os corpos animados pela razão seminal encontram-se em posição passiva de objetos em relação à ação do fogo, que é a própria presença desse *logos*. Mas os homens e o sol, ou outro corpo celeste (cujo fogo ou calor é a razão hegemônica do mundo) estão em posição ativa de sujeitos enquanto usuários do fogo. O sol produz luz e calor graças ao fogo de que ele é constituído, e ainda penetra, como calor, os corpos dos seres vivos sob a forma de razão seminal. Analogamente, o homem utiliza o fogo comum e produz calor em seu proveito. A presença desses dois fogos está explícita em HO, quando Filoctetes narra a morte de Hércules. A primeira atitude de Hércules, antes de iniciar o sacrifício, foi a de um homem que usa o fogo, fazendo queimar o pinheiro, o carvalho e a azinheira (HO, 1639-40). Em seguida, ele vence o fogo destruidor, de forma que qualquer um julgaria que era ele quem

---

<sup>238</sup> Cap. 7, Nota 18.

queimava o fogo (*HO*, 1744). Esses dois fogos têm efeitos opostos: um destrói, o outro dá vida. Em *HO* ainda, nos preparativos iniciais para a fogueira do monte Eta, há um encontro entre eles: entre o sol e o fogo comum representado pela lenha combustível. Logo que todas as árvores foram cortadas e até as aves perderam suas moradas, o sol brilhou pela primeira vez sobre a clareira (*HO*, 1630-31), resultante do corte das árvores para o fogo do altar.

Os seres vivos são passivos em relação ao fogo que se encontra dentro deles. O homem, entretanto, que é passivo diante do fogo vivificador, que lhe garante a vida animal, é ativo enquanto usuário consciente do fogo exterior. A vida das plantas e dos animais é garantida pela razão seminal, e determinada por essa razão, no sentido de agirem esses seres de acordo com a organização racional do mundo, que exige que eles se conservem e se reproduzam. As árvores são cortadas para alimentar o fogo da pira. Nesse caso, só o homem – personificado em Hércules – assume uma postura ativa diante do fogo, indo além da razão seminal que preside todo ser vivo. Enquanto os seres vivos são possuídos por essa razão, o homem tem a posse sobre ela. A morte é um fenômeno que faz parte da vida, e, em consequência da razão comum, que ordena aos seres vivos que façam tudo pela sua sobrevivência, é a parte da vida mais difícil de ser administrada por essa outra forma de razão, que os homens dividem com os deuses: a razão diretriz. Por isso é que Hércules, a partir do momento em que compreende a morte, deseja que ela seja gloriosa. Aqui está o palco da luta mais acirrada entre o bem e o mal, entre a virtude e o vício. O homem bom é aquele que aperfeiçoa a marca que o distingue dos outros seres: a razão diretriz, a razão consciente; enquanto o homem mau é aquele que não o consegue, deixando que predomine nele a razão seminal. Em termos absolutos, os animais não podem ser irracionais, uma vez que estão sempre submetidos à fatalidade da razão seminal. O homem pode ser irracional, porque, além dessa razão seminal a que ele está sujeito, ele é co-participante da razão universal sob a forma de razão diretriz. Por ser co-participante das duas modalidades de razão, o homem pode ser absorvido pela razão seminal e, assim, desviar-se de sua marca, que é a razão diretriz, e ser irracional, pelo menos no sentido humano.

Voltando à questão do fogo, cumpre lembrar sua ambigüidade. O fogo, tanto destrói, quanto preserva a vida, o que parece uma contradição, não fosse a questão da conflagração universal para o universo, e a morte para o indivíduo. Na conflagração universal, o *logos* ou Uno todo poderoso, que se identifica com o fogo celeste ou do sol,

chama a si toda a natureza. Essa conflagração, no fim de cada ciclo cósmico, os estóicos consideram como uma destruição do mal. É a intervenção de Zeus para salvar o homem da ignorância<sup>239</sup>. Dessa perspectiva, a morte de Hércules sobre a fogueira é uma “conflagração” em miniatura. O próprio Hércules a associa à conflagração universal, quando se dirige a Júpiter e lhe pede que destrua o mundo antes de sua morte (*HO*, 1132-36). Embora em proporções menores, todos os componentes de uma conflagração se encontram presentes: o fogo destruidor, a presença de Zeus, e a punição dos desvios da razão universal pelo homem. Sob essa perspectiva, a morte de Hércules, como uma passagem do mal para o bem, tem que pressupor que, até aproximar-se o momento da morte, o herói apresente os mesmos desvios humanos que justifiquem a “conflagração”. Mesmo descendente de Júpiter, Hércules não poderia ser um herói perfeito desde o início do texto. Assim como a “conflagração” neutraliza a oposição entre o fogo construtor e o fogo destruidor, pela destruição do mal no mundo, a morte de Hércules pelo fogo neutraliza a oposição entre o lado vicioso e o lado virtuoso de Hércules, queimando seu corpo como lugar do *affectus*, preservando apenas o lado sábio do herói, divinizado, a seguir, na apoteose. Significativamente, depois que, no terceiro episódio, Hilo confirma a Dejanira a morte de Hércules, o coro canta o canto de Orfeu, que diz que a lei está acima também dos deuses, e tudo o que pôde nascer poderá morrer, e ainda descreve a catástrofe em que tudo será esmagado. O palácio celeste, em sua queda, arrastará consigo o Levante e o Poente, e, de igual maneira, algum tipo de morte atingirá os deuses nesse caos (*HO*, 1093-1115). É a “conflagração”, a grande conflagração universal miniaturizada pela morte de Hércules, como diz claramente o coro: “Hércules vencido nos manda acreditar no vate trácio”(*HO*, 1100-1101). Assim “a ambivalência da racionalidade humana tem por contrapartida o poder duplo da racionalidade divina, que restabelece a ordem racional do mundo ao dissolver a irracionalidade humana”<sup>240</sup>.

---

<sup>239</sup> BENATOUÏL, 2002, p. 327.

<sup>240</sup> *L'ambivalence de la raison humaine a pour contrepartie la puissance double de la rationalité divine, qui rétablit l'ordre rationnel du monde en dissolvant l'irracionalité humaine* (BENATOUÏL, 2002, 329).

## A alma é imortal ou eterna?

Quando Hilo anuncia a morte de Hércules (*HO*, 841), ele diz que sua alma abandonou seu corpo. Esse fim anunciado por Hilo não é o que Hércules solicitara a Júpiter: sua subida ao céu à revelia da morte. Nos versos iniciais, Hércules se dirigira ao pai, queixando-se do mundo e de Juno. Do mundo, porque este já não lhe oferecia mais monstros para o enfrentamento; de Juno, porque ele entendia que esta lhe negava a alma (*HO*, 30-31). Isto é: Juno lhe negava a razão e, com isso, não só negava sua humanidade, mas até sua divindade, e, assim, qualquer possibilidade de se tornar imortal.

Esse monólogo inicial deixa entrever, desde o início, que um dos temas recorrentes em *HO* é a questão da alma, e dentro dessa questão, o seu destino após a morte: ela morre com o corpo ou ela lhe sobrevive? É uma pergunta para a qual os estóicos não têm uma resposta única. Essa incerteza quanto ao destino da alma não é uma questão que aflige apenas os estóicos. O *post-mortem* da alma sempre foi preocupação de grande parte dos sábios da antiguidade, que, diante do desconhecido que se segue ao término da vida, procuraram tratar o assunto sempre de maneira prudente, como afirma Paul Veyne, citando Pausânias<sup>241</sup>. Essa incerteza se manifesta em Sêneca na maneira contraditória com que ele trata o tema. Numa carta a Lucílio<sup>242</sup>, Sêneca afirma que a morte é o não-ser. Numa outra carta a Lucílio, pouco à frente<sup>243</sup>, ele já diz que a alma sobrevive ao corpo, e que, sendo ela eterna, nada a pode prejudicar, uma vez que não se pode conceber uma eternidade com reserva. Embora se encontrem afirmações diametralmente opostas, como a que identifica a morte à passagem para o não-ser ou como passagem para a eternidade, o que predomina no pensamento do filósofo é a idéia de uma imortalidade relativa. Isso porque a morte, quer a dos homens, quer a dos deuses, está sujeita a uma lei maior, a que todos os seres estão submetidos, que é a lei do eterno retorno. No terceiro canto de *HO*, as mulheres de Calidônia, evocando o canto de Orfeu, declaram, com alguma solenidade, que “nada nasceu eterno” (*HO*, 1035), e que “as leis estão acima também dos deuses” (*HO*, 1093). O coro chega a essa conclusão por meio da analogia: “Hércules vencido (pela morte) nos manda

---

<sup>241</sup> VEYNE, 1984, p.23.

<sup>242</sup> *Ad Luc.* 54,4.

<sup>243</sup> *Ad Luc.* 57,9.

acreditar no vate trácio” (*HO*, 1100-01): “Orfeu (o vate trácio), numa toada dolorosa, aos Getas cantou esta canção: As leis estão acima também dos deuses, e daquele que, senhor do tempo, dispôs as quatro estações do apressado ano; para ninguém, as parcas apressadas deixam de tecer o destino em sua roca. Tudo o que pôde nascer, poderá morrer. Hércules vencido nos manda acreditar no vate trácio” (*HO*, 1090-99). Haverá sempre um momento em que o fogo destruirá todo o mundo pela “conflagração”, e tudo retornará ao Uno. A eternidade, ou a imortalidade devem ser entendidas, pois, como imortalidade dentro de um ciclo do universo, entre uma “conflagração” e outra. Há uma outra passagem das *Cartas a Lucílio*, em que Sêneca oferece uma posição mais clara e mais explícita sobre a natureza da alma quanto à sua duração. Ele diz: Tudo o que ela (a natureza) criou, ela o decomporá, e a matéria decomposta receberá de suas mãos uma nova forma<sup>244</sup>. A vida do homem é como a dos deuses que, quando da dissolução do mundo, se recolherão à unidade do Uno. É isso que ele escreve respondendo a uma pergunta que faz a si mesmo sobre como se comportará o sábio, se um dia ficar privado de amigos e abandonado numa solidão absoluta. A vida desse homem será como a de Júpiter<sup>245</sup>, diz ele, que após a conflagração universal recolher-se-á ao interior de si mesmo.

### Um homem feliz é um homem de alma feliz

Sendo a alma racional a marca do homem, a felicidade só pode residir em sua alma. A infelicidade também. A felicidade identifica-se com a virtude. A infelicidade com o vício. A sabedoria é essencial para a virtude e para a felicidade, assim como a estultícia é a

---

<sup>244</sup> *Nunc superuacuum est naturae causam agere, quae non aliam uoluit legem nostram esse quam suam : quicquid compsuit, resoluit, et quicquid resoluit, componit iterum* ( É desnecessário evocar uma causa da natureza, que não quis que existisse para nós uma outra lei, senão a sua própria : tudo o que ela compôs, ela compôs, e tudo o que ela compôs ela compõe de novo, *Ad Luc*, 30,11).

<sup>245</sup> *Qualis est Iouis, cum resolutio mundo et diis in unum confusis paulisper cessante natura adquiescit sibi cogitationibus suis traditus. Tale quiddam sapiens facit : in se reconditur, secum est* (Assim é Júpiter, uma vez dissolvido o mundo, e os deuses confundidos na unidade do ser, por um instante tendo cessado a atividade da natureza, ele descansa em si mesmo, absorvido em seus próprios pensamentos. Da mesma forma age um sábio : encerra-se dentro de si próprio, e fica na companhia de si mesmo - *Ad Luc*. 9,16).

base sobre que se assenta a infelicidade. Não há diferença entre as almas do homem e da mulher, muito embora Sêneca não perca a oportunidade de associar a mulher a uma maior vulnerabilidade diante da paixão<sup>246</sup>. Essa circunstância não implica, no entanto, em qualquer forma de negação à mulher da possibilidade de ser virtuosa. Além de a razão seminal e a razão diretriz serem a presença do *logos* universal no homem, as coisas não são, para o estóico, nem um mal nem um bem em si mesmas. O que faz delas uma ou outra coisa é a atitude da razão diretriz que mora na alma. Essa vulnerabilidade às paixões fica bem clara em *Hércules no Eta* na figura de Dejanira, em torno da qual Sêneca constrói o modelo do *stultus*. A virtude e o vício são disposições opostas da alma. E tanto uma quanto o outro se instalam na alma humana. Os animais não estão sujeitos nem ao vício nem à virtude, pois são desprovidos da razão diretriz, sem a qual não há nem uma coisa nem outra. Se a virtude é a *recta ratio*<sup>247</sup>, como Sêneca afirma numa das Cartas a Lucílio, seu oposto, o vício, só pode ser uma disposição oposta da *ratio*.

Dejanira é uma mulher infeliz, cuja infelicidade se manifesta sob a forma de insegurança de uma alma abalada (*HO*, 232), temerosa (*HO*, 255, 718), aterrorizada (*HO*, 708, 1828). Ela é infeliz porque é dominada pelo vício, que constitui o amor por Hércules, bem diferente deste, que não guarda em si nenhuma marca do amor que dedicou às mulheres (*HO*, 368). Hércules, na medida em que vai conhecendo as circunstâncias de sua morte, vai alterando suas próprias reações: primeiro reconhece sua impotência diante de Júpiter, depois dá seu assentimento à morte, o que ele faz a partir do momento em que liga sua queda à previsão do oráculo. “Vitorioso, ó Alcides, um dia jazerás pela mão do homem aniquilado. Esse fim derradeiro te está reservado, quando tiveres percorrido os mares, a terra e os infernos” (*HO*, 1476-1479). Aí ele acrescenta: “Nada mais eu lamento” (*HO*, 1479). Aceita a morte e morre feliz. Isso, depois que administra a queima de seu próprio corpo, para livrar-se de todo motivo de paixão e preservar-se na liberdade plena de sua alma: “Tudo o que, (vindo) de ti, era mortal em mim, o fogo por mim vencido, o levou: a parte paterna foi entregue ao céu, e a tua, (foi entregue) às chamas” (*HO*, 1966-68). Queimado o corpo de Hércules, resta-lhe a alma: sem os grilhões do corpo, totalmente livre e feliz.

---

<sup>246</sup> *Ad Heluam de consolatione*, XVI; *Ad Marciam de consolatione*, XVI.

<sup>247</sup> *Ad Luc.* 66,32.

A virtude e o vício nascem da disposição com que a alma age em relação às coisas circunstantes. A sensação de perda em favor de Iole aguça, em Dejanira, sua paixão por Hércules. O que fazer para preservar-lhe o amor? Essa é a pergunta que Dejanira se faz, já em si viciosa, uma vez que o que deve marcar o homem sábio é a indiferença ao que vem do exterior, principalmente às provocações da paixão. A alma de Dejanira, em luta, tinha diante de si dois caminhos possíveis: decidir pela indiferença em relação a Hércules, ou ir à luta para conservar esse amor, como ela preferiu fazer, aprofundando ainda mais seu estado vicioso. A ama, ao perceber essa luta interna, exclama: “Vêm à tona os segredos de sua alma” (*HO*, 225). Essa luta decisiva é, enquanto segredo, algo exclusivo de Dejanira e se passa em sua alma. Ao ter um conhecimento equivocado do verdadeiro valor da atração por Hércules, a razão de sua alma se deixa vencer pela desrazão. E essa decisão infeliz e viciosa manifesta-se em seus passos apressados, e em suas palavras confusas (*HO*, 254-5). O amor não se confunde com a amizade, que é desinteressada e, portanto, virtuosa. O que Dejanira sente por Hércules é o amor; e, dominada por ele, sua alma cede à desrazão, que a leva à extrema infelicidade. Esta, por sua vez, culmina no suicídio<sup>248</sup>.

#### A alma feliz é a alma de um romano feliz

O princípio da analogia (aplicação das marcas do menor ao maior) é que fundamentam a comparação que Sêneca faz entre o homem e o Império. Desta forma, a alma do homem está para seu corpo, assim como o príncipe está para seu povo. “Assim como o corpo está totalmente sob as ordens da alma - enquanto o corpo é muito maior e muito mais perceptível, enquanto a alma é sutil e permanece oculta, e não se sabe em que parte ela se mantém oculta; as mãos, os pés, os olhos, por sua vez, são seus servidores; sua pele a protege; e, comandados por ela, permanecemos imóveis ou nos agitamos; e enquanto

---

<sup>248</sup> Paul Veyne resume em cinco os motivos que justificam o suicídio estoico: um sacrifício pelo amigo ou pela pátria; se um tirano obriga a dizer ou a fazer coisas desonrosas; se se tem uma enfermidade incurável ou dolorosa ou uma mutilação que impede a alma de servir-se do corpo; se se torna vítima da miséria, da pobreza; se alguém se torna louco (VEYNE, 1995, p. 99).

ela ordena, se ela é uma senhora ambiciosa, nós exploramos o mar à procura do lucro; ou, se ela é sedenta de glória, prontamente lançamos na fogueira nossa mão direita, ou voluntariamente nos atiramos sobre a terra – da mesma forma, essa imensa multidão, protegida por uma única alma; (que) é governada pelo espírito dessa alma; e (que) pela razão dela é dirigida, seria oprimida e seria quebrada pelas suas próprias forças, se não fosse sustentada pela sabedoria do príncipe”<sup>249</sup>. Há várias relações de equivalência entre o homem composto de alma e corpo, e o Império composto de príncipe e povo. A constituição bem sucedida de um e de outro depende do quanto a alma/príncipe de cada um é vigorosa. No Império, a massa dos homens há de se destruir com suas próprias forças, se não for governada pela sabedoria do príncipe, como o indivíduo haverá de se destruir com os desejos de seu corpo, se não for governado pela razão que habita sua alma. Não é o Império que está sujeito a ser, por si mesmo, ambicioso ou sedento de glória, pois quem determina as suas virtudes ou vícios é sua alma, como ocorre nos seres humanos. “E o imperador é o liame por meio do qual a república permanece coesa. Ele é o espírito vital, que mantém congregados esses tantos milhares de seres, os quais, por si mesmos, nada mais haveriam de ser senão um ônus e uma presa, se se subtraísse aquela alma do Império”<sup>250</sup>, continua mais à frente Sêneca. Enquanto responsável pela coesão do Império, o príncipe equivale ainda à razão seminal no homem, responsável por sua ordem, sua vida e sua sobrevivência. Como responsável pelo equilíbrio entre a razão diretriz e a razão seminal, o príncipe tem o poder de fazer do império um lugar feliz ou infeliz.

Esse lugar feliz, governado pela sabedoria, não é um império abstrato, senão o Império Romano, como continua Sêneca: “‘Se o rei está incólume, existe uma alma única para todos; uma vez desaparecido, rompe-se a união’. Eis o evento que marcará a ruína da paz romana, eis o evento que espalhará a ruína de uma tão grande nação. Este povo escapará a esse perigo por um tempo tão grande, quanto aquele em que ele souber suportar os freios. Se um dia ele os romper, ou, por um acaso, não houver um desejo de que esses

---

<sup>249</sup> *Quemadmodum totum corpus animo deseruit et, cum hoc tanto maius tantoque speciosius sit, ille in occulto maneat tenuis, et in qua sede latitet incertus, tamen manus, pedes, oculi negotium illi gerunt, illum haec cutis munit, illius iussu iacemus aut inquieti discurrimus; cum ille imperavit, sive avarus dominus est, mare lucri causa scrutamur, siue ambitiosus, iamdudum dexteram flammis obiecimur, aut uoluntarii in terram subsiluimus: sic haec immensa multitudo, unius animae circumdata, illius spiritu regitur, illius ratione flectitur, pressura se ac fractura uiribus suis, nisi consilio sustineretur (De clementia, X).*

<sup>250</sup> *Ille est enim uinculum, per quod respublica coheret, ille spiritus uitalis, quem haec tot milia trahunt, nihil ipsa per se futura nisi onus et praeda, si mens illa imperii subtrahatur (De clementia, XI).*



freios rompidos sejam de novo impostos a si, essa unidade e esse conjunto de um tão grande Império se dissolverá em mil pedaços”<sup>251</sup>. Os freios do Império, transpostos para o homem, correspondem às suas virtudes. Esses freios são administrados, no homem, pela alma, como no império o são pelo príncipe. Mas o Império só pode ser virtuoso – um lugar feliz e seguro – se a alma desse Império for virtuosa. E essa alma é o príncipe. Assim como Sêneca escreveu obras como as *Cartas a Lucílio*, ensinando a virtude ao cidadão, como parte do corpo imperial, ele escreveu *De clementia* dedicada a Nero, com o objetivo de ensinar a virtude à alma do Império: seu príncipe.

As virtudes do homem são, entre outras: a coragem, a fidelidade, a continência, a humanidade, a firmeza, a amizade, a moderação, a tranqüilidade, a simplicidade, a liberalidade, a constância, a equidade, a tolerância, a paciência, a fortaleza e a clemência naturalmente<sup>252</sup>. A sede da virtude é a parte mais importante do homem. É o hegemônico da alma, onde reside a razão diretriz ou *logos* do homem. Se algo no mundo provoca o homem, imediatamente a razão experimenta um impulso natural, como o reflexo do animal. Usando sua sabedoria, a razão avalia o que a provocou e decide por agir em atendimento a esse elemento provocador, se a ação constituir-se num bem; ou negar-se a essa ação, se a razão concluir que se trata de um mal. Mas a alma, afetada pela estultícia, pode ser dominada pela desrazão, e a transformação do ímpeto em vontade não acontece, e o homem age simplesmente pelo impulso natural da alma, equivalente ao ímpeto animal.

Com o príncipe, que é a alma do Império, algo semelhante acontece. Ele pode se pautar pela vontade guiada pela razão, situação em que se terá um príncipe bom e sábio, ou poderá deixar-se guiar pela desrazão, e se terá um mau príncipe. Para ser um bom príncipe, é importante que ele se instrua, porque a sabedoria, como no homem que não é príncipe, será o fator decisivo de sua vontade, na hora de escolher a ação virtuosa em proveito dos cidadãos e do Império.

---

<sup>251</sup> “... *Rege incolumi, mens omnibus una;/ amisso, rupere fidem*”. *Hic casus Romanae pacis exitium erit, hic tanti fortunam populi in ruinas aget. Tam diu ab isto periculo aberit hic populus, quam diu sciet ferre frenos, quos si quando abruperit, uel aliquo casu discussos reponi sibi passus non erit, haec unitas et hic maximi imperii contextus in partes multas dissiliet* (*De clementia*, XI).

<sup>252</sup> Sobre cada uma dessas virtudes, pode-se ler : sobre a coragem, a fidelidade, a continência e a humanidade em *Ad Luc.* 88,28-30 ; sobre a firmeza, em *Ad Luc.* 44,7 ; sobre a amizade, em *Ad Luc.* 48,2 ; sobre a moderação, em *Ad Luc.* 66,9 ; sobre a tranqüilidade, a simplicidade, a liberalidade, a constância, a equidade, e a tolerância, em *Ad Luc.* 66,13 ; sobre a tranqüilidade, ainda, em *De tranquillitate animi* ; sobre a paciência e a fortaleza em *Ad Luc.* 67,10 ; e sobre a clemência, em *De clementia* naturalmente.

No tempo de Sêneca, com o fim do sistema de governo republicano, como o máximo que se podia fazer era, *in pectore*, escolher entre um imperador absoluto e outro igualmente absoluto, era costume desejar-se um imperador virtuoso, justo e clemente em vez de um imperador vicioso, cruel e despótico. Cizek<sup>253</sup> aponta quais eram as qualidades que se esperavam, então, de um príncipe virtuoso - introversão, circunspecção, austeridade, prudência, moderação, fidelidade incondicional (*obsequium*), pudor, severidade, lealdade, temperança – e quais os vícios que se desejavam ver longe do príncipe – a extroversão, a agressividade, o prazer, a ambição desenfreada, a rapacidade, o desregramento, o desprezo pelo julgamento da sociedade, o gosto pela sedição. Essa dicotomia se expressa no par *rex-tyrannus*, em que o *rex* aparece como exemplo virtuoso do principado e o *tyrannus* como seu exemplo mau.

*Hércules no Eta* não se furta a fazer inúmeras referências de condenação ao *tyrannus*. Embora a própria arrogância da primeira fase da fábula de Hércules sugira um modelo condenável de príncipe, um dos feitos de que Hércules se jacta, em prece a seu pai Júpiter, é justamente o de ter vencido os pérfidos tiranos (*HO*, 7). No quarto canto, o coro proclama que Hércules chegará à região dos mortos, não como um homem comum, mas com a missão de, junto a Éaco e os Gêmeos cretenses, julgar as ações e condenar os tiranos (*HO*, 1555-59). Nesse momento, o coro aconselha aos grandes que sejam, portanto, clementes e moderados; e canta glória ao rei que poupou sua espada, foi tolerante, e freou a violência contra seu povo (*HO*, 1560-64). Suplica, a seguir, ao pai da natureza que a terra não trema, infeliz, ante os cruéis tiranos: “Nenhum palácio seja governado por alguém que julgue ser a única glória do reino, manter a espada sempre no ar” (*HO*, 1590-92).

A felicidade supõe a paz e a segurança de Roma. E, por isso, o quinto canto encerra a tragédia com uma prece a Hércules-pacificador do mundo. “Agora mesmo, volve teus olhos para nossa terra e, se qualquer monstro de aspecto desconhecido sacudir os povos com grave terror, aniquila-o, tu, com os raios trissulcos” (*HO*, 1991-94). Ora, Sêneca alude, com frequência, à insegurança que rondava o Império de seu tempo, e que era empecilho à felicidade, uma felicidade imperial-romana. “A classe de infelizes mais numerosa dentre todos os mortais é aquela que excita a preocupação da morte que ameaça de toda parte, pois

---

<sup>253</sup> CIZEK, 1982, p. 72-73.

não há nenhum lugar de onde ela não surja”,<sup>254</sup>. É como se alguém circulasse por um país inimigo, quando seria mister olhar para um lado e para o outro, e, a cada ruído, virar a cabeça<sup>255</sup> (*ibidem*).

---

<sup>254</sup> *Illa uero maxima ex omni mortalium populo turba miserorum, quam exspectatio mortis exagitat undique impendens: nihil enim est, unde non subeat* (*Ad Luc.* 74,3).

<sup>255</sup> Outras referências ao Império encontram-se, dentre os muitos tópicos espalhados pela obra de Sêneca : Em *Ad Luc.* 7,3 em que ele condena a morte no circo, em 14,3 , em que ele fala do temor da tirania; em *Ad Luc.* 14,7, em que ele diz que o sábio não deve provocar a ira dos poderosos; em *Ad Luc.* 14,9-10, 14,15, 18,3, 18,12, 19,2 e 39,4 em que ele afirma que é necessária muita cautela na vida; em *Ad Luc.* 66,5, em que ele considera a salvação da pátria como uma das virtudes estoicas.

#### 4. O MITO DE HÉRCULES E A *VIRTUS* IMPERIAL

Resumidamente, o mito, como é relatado em *HO*, apresenta-se da seguinte maneira: Dejanira, filha de Eneu, rei da Calidônia na Etólia, foi pedida em casamento por Aquelau, o mais violento dos três rios nascidos de Oceano e de Tétis. Para amedrontar o pai e constrangê-lo a conceder-lha, ele assumia diversas formas de animais, de serpentes e de touro. Depois que Hércules também a desejou, Eneu impôs a condição de que ambos se enfrentassem, para que o vencedor recebesse a mão de Dejanira. Hércules venceu a luta, e Aquelau, que assumira a forma de um touro, teve um chifre quebrado. Ao conduzir Dejanira, da Calidônia a Traquine, tiveram, Hércules e ela, que transpor o rio Évenos. O encarregado de atravessar os transeuntes era o centauro Nesso. Durante a travessia do rio, Nesso tentou violentar Dejanira. O herói, ainda no meio da correnteza, feriu-o com uma flecha envenenada com o sangue da hidra. Ao morrer, Nesso acondicionou, dentro de um casco que ele arrancara de si próprio, um pouco de seu sangue, que Dejanira deveria guardar protegido da luz do sol, como uma poção mágica capaz de lhe assegurar o amor de Hércules, caso este a deixasse de amar. Assim veio a acontecer. Hércules enamorou-se da bela Iole, filha de Êurito, rei da Ecália. Tendo este se recusado a conceder-lha, Hércules puniu-o destruindo sua cidade e matando-o. Dejanira, ao ver chegar a sua casa a amante Iole, já grávida, faz uso da poção oferecida por Nesso. Embebe, com ela, uma veste do marido e manda-a ao herói por intermédio de Licas, companheiro de Hércules. Este, que se encontrava na Eubéia, veste a túnica, e eis que ela adere a seu corpo e começa a desintegrá-lo. Hércules se faz transportar de Eubéia para Traquine e manda preparar para si uma fogueira para consumir seu corpo. Este fogo queima sua parte humana, que lhe viera de Alcmena, enquanto libera, para retornar a seu pai Júpiter, sua parte divina.

Há um caráter dúplice na personalidade de Hércules, que se manifesta desde as primeiras linhas de *HO*. Ele acredita, desde o início, que suas ações garantem o mérito da filiação de Júpiter: “Eu me mostrei, com certeza, digno de Júpiter por toda parte” (*HO*, 8), diz Hércules a seu pai divino. Não obstante essa certeza, ele precisa implorar ao pai o céu, um lugar que lhe pertence por direito. Tem ainda que invocar o reconhecimento de sua

filiação de Júpiter, até mesmo da parte daquela que se mostrou sempre sua maior inimiga, a madrasta Juno. (*HO*, 10). Hércules não compreende por que, mesmo tendo concluído sua missão na terra, o pai lhe crie tanta demora em conceder o céu. Ele procura uma explicação em seu passado mítico, segundo o qual ele substituíra Atlas na tarefa de sustentar a abóbada celeste. Talvez – avente ele - se Hércules fosse guindado ao céu, Atlas poderia não suportar o acréscimo do herói ao peso da abóbada celeste, uma hipótese que acentua sobremaneira o poder do filho de Júpiter. Nos versos 11 e 12, é isso que ele afirma, ao perguntar a Júpiter: será que seu peso seria muito para o gigante Atlas, com quem outrora se revezara na sustentação do peso do mundo?

Reforçando o pedido de um lugar entre os astros, ele aceita que o pai não lhe queira atender plenamente, desde que, pelo menos, lhe dê a permissão, afirmando que o caminho, ele próprio, Hércules, é capaz de construir sozinho (*HO*, 32-3). E faz seguir a esse pedido um grande louvor a si mesmo, fazendo ver como toda a terra conhece sua fama (*HO*, 30-41). Invoca o testemunho de Apolo, aquele deus que contempla o mundo inteiro, e é por esse mundo todo contemplado (*HO*, 42-45). Relata como ele, Hércules, foi mais poderoso do que a natureza, do que Plutão e do que o Oceano. E desafia Juno para que lhe crie provas mais difíceis, monstros mais ferozes do que os que ele já venceu. Recorda o episódio em que, criança ainda, estrangulou as serpentes (*HO*, 46-59). A tônica das palavras volta-se novamente para o enaltecimento de seus feitos: declara que são fáceis as provas que lhe são propostas; que ele não costuma passar um só dia sem lutar, e suas lutas são decididas livremente por ele mesmo; que sua força de luta é maior do que a força de mando de Juno. Mas infelizmente, constata ele, todos os monstros vencidos encontram-se agora no céu, transformados em constelações, enquanto ele mesmo se encontra na terra. Não obstante essa inversão provocada por Juno, ele tem certeza de que seu lugar no céu está garantido (*HO*, 60-78). E desafia a deusa para lhe ordenar novos trabalhos, que ele é capaz de fechar um estreito e dar continuidade a um território, como é capaz, de, ao contrário, criar um estreito e dar continuidade aos mares (*HO*, 79-86). Pede, a seguir, que Júpiter deixe os deuses a seus cuidados, que ele é capaz de os proteger. E mais: comparando-se a Peão (Apolo), a Baco e a Teseu, afirma a Júpiter que os feitos pelos quais esses deuses são celebrados são pequenos em relação aos que ele próprio realizou (*HO*, 87-98).

Mas Hércules é ambíguo. Ele é, não só filho de Júpiter e guardião do mundo, potência da alma cósmica, mas também o grande herói humano, filho de Alcmena, aquele que põe ordem na terra. No fim de sua trajetória heróica, ao passar pelos sofrimentos da dor humana e da morte, ficar-lhe-á tão somente a alma pura e perfeita. Por isso, pouco depois de, como herói divino e sobre-humano, pedir ao pai o mundo que divinamente sustentou (“Peço o mundo que sustentei” - *HO*, 98), ele dá ao humano Licas uma ordem igualmente humana: que Licas anuncie seus triunfos sobre o humano Êurito. “Mas tu, companheiro dos trabalhos de Hércules, Licas, anuncia meus triunfos, os lares vencidos de Êurito e seu reino destruído” (*HO*, 99-101). Há, neste momento, uma pequena virada, prenúncio do que virá a partir do verso 786<sup>256</sup>: O poderoso filho de Júpiter deixa, por um momento, os louvores a seus poderes sobre-humanos, para ordenar a Licas que reúna o rebanho para o sacrifício ao deus, na condição de herói libertador da terra de seus monstros.

#### A escolha de Hércules

Muitas circunstâncias devem ter sido levadas em conta por Sêneca quando escolheu o mito de Hércules para tema de uma tragédia. Conhecendo o pensamento do autor e sua inserção nas questões do Império Romano, podemos inferir algumas delas, como o apreço do povo romano a esse deus, a identificação de muitos imperadores com ele, o fato de ter sido tema grego já tomado em Roma por poetas anteriores a Sêneca, como Ovídio e Virgílio, e, principalmente, os traços que faziam do herói uma figura ímpar, no sentido de pôr-se como modelo para o povo, para os imperadores e para o Império. São traços marcantes de Hércules, que sobressaem em *HO*: sua truculência inicial seguida de uma conversão rumo ao domínio de si mesmo e de seus impulsos; seu perfil de defensor e protetor da humanidade; sua dualidade homem-deus, que é análoga à dualidade animal-razão, do homem; as raízes romanas do mito, sua assimilação aos mitos fundadores de Roma, e seu cosmopolitismo, para ficar apenas em alguns.

---

<sup>256</sup> Questão tratada no cap. 3.

Abundam em *HO* as alusões, tanto ao povo como ao império. Herrmann chega a admitir a identificação de Hércules a Nero<sup>257</sup>, e propõe que o verso 3 e seguintes dessa tragédia sejam uma alusão a Nero-Hércules, como pacificador do mundo, e que o verso 604 e seguintes sejam uma alusão aos amores múltiplos do imperador<sup>258</sup>. Giovanni Viansino vê na segunda e definitiva vitória de Hércules sobre a morte (*HO*, 1985-86) - a primeira foi quando o herói capturou Cérbero e o trouxe à luz do dia - uma celebração de Hércules, contaminada pela esperança política de que o semi-deus golpeará duramente os tiranos que vierem a surgir para oprimir os povos<sup>259</sup>. Continuando, Viansino vê na retomada de *As traquínias* por Sêneca a tentativa de dar validade filosófico-didática àquela tragédia de Sófocles, para o que ele lança mão da vitalidade em Roma do culto de Hércules, herói com quem os imperadores, até Cômodo, sempre se identificaram, até mesmo no que diz respeito à aspiração à apoteose<sup>260</sup>.

A questão religioso-filosófica, em Sêneca, vem sempre imbricada na questão política. Não se pode separar o estoicismo senequiano do comprometimento do escritor com a política à qual ele estava intimamente ligado. Herrmann, desvelando questões políticas num certo simbolismo de Hércules, defende também a originalidade de *HO*, e, ao fazê-lo, chama atenção para o sentido religioso-filosófico que assume sua figura, quando, extraída do contexto familiar explorado comumente pelos gregos. Sua figura é erigida, então, como modelo individual de virtude. Sobressai, com isso, a trajetória individual do

---

<sup>257</sup> HERRMANN, 1924, p.98)

<sup>258</sup> *Mais ces identifications, sauf celle d'Hercule avec Néron, sont hasardeuses. Les vers 3, etc. semblent être un hommage à Néron-Hercule pacificateur du monde(...) Nous admettons que les v. 408, etc. Soient une allusion aux amours multiples de Néron* (Mas essas identificações, exceto aquela de Hércules com Nero, são temerárias. Os versos 3 etc. parece que são uma homenagem a Nero-Hércules pacificador do mundo (...) Nós admitimos que os versos 408 etc. sejam uma alusão aos amores múltiplos de Nero - HERRMANN, 1924, p. 98).

<sup>259</sup> “*la celebrazione è sconciata dalla speranza tutta “política”, grossolana e blasfema, Che Ercole colpisca i tiranni colpevoli* (vv. 1991-6: belua) *con fulmini ancor più potenti di quelli di Giove*” (A celebração está contaminada pela esperança totalmente “política” grosseira e blasfema de que Hércules golpeie os tiranos culpados (V. 1991-6:belua) com raios ainda mais potentes do que aqueles de Júpiter - VIANSINO, 1993, p. 409).

<sup>260</sup> *È per altri aspetti che l'opera può suscitare interesse: testimonia innanzitutto la vitalità a Roma del culto di Ercole, com il quale gli imperatori, fino a Commodo, si sono sempre identificati aspirando alla sua apoteosi, com cui la loro si intreccia (al v. 1981 l'apoteosi di Ercole è un 'trionfo romano', apoteosi degli imperatori celebreranno anche i cristiani a bizancio* ( É por outros aspectos que a obra pode suscitar interesse: Ela testemunha acima de tudo a vitalidade em Roma do culto de Hércules, com o qual os imperadores, até Cômodo, sempre se identificaram aspirando à sua própria apoteose com a qual aquela se confunde (no verso 1981, a apoteose de Hércules é um 'triumfo romano'. Apoteoses dos imperadores celebraram até os cristãos em Bizâncio - VIANSINO, 1993, p. 410).

herói, tornado símbolo da humanidade virtuosa, numa tragédia com o tema reduzido principalmente à ascensão do semi-deus<sup>261</sup>.

Segundo ainda Herrman, *HO* é uma tragédia sobre o sábio ideal, que dá continuação a *Hércules Furioso*, formando, até, uma certa unidade com aquela tragédia. Hércules é aí apresentado como o herói que retifica e depura a primeira tragédia, das fraquezas humanas, e se conduz, a partir da superação das fraquezas humanas, até sua própria divinização<sup>262</sup>.

Thomas G. Rosenmeyer, quanto ao conteúdo estóico do drama de Sêneca, é ainda mais incisivo, quando põe como objetivo de seu livro *Senecan Drama and Stoic cosmology* defender a finalidade estóica do teatro desse filósofo: “Esse livro tem como objetivo mostrar que Sêneca, um auto-consagrado campeão do estoicismo em seus diálogos e epístolas, perseguia uma meta estóica também em seus dramas; e que a ciência natural estóica é o verdadeiro coração do empreendimento trágico de Sêneca”<sup>263</sup>.

---

<sup>261</sup> *Au lieu d'un drame de la fatalité développant surtout l'histoire tragique d'une famille, l'auteur latin a entrepris l'apothéose d'Hercule, symbole de l'humanité vertueuse.* (Em lugar de um drama da fatalidade que desenvolve sobretudo a história trágica de uma família, o autor latino realizou a apoteose de Hércules, símbolo de humanidade virtuosa – HERRMANN, 1924, p. 325).

<sup>262</sup> *Ackermann a prouvé qu'Hercule sur l'Oeta était bien une tragédie sur le sage idéal, continuant, rectifiant, épurant la première tragédie et montrant comment le héros surmonte les faiblesses humaines et se divinise. Il y aurait donc unité de conception entre les deux Hercules* (Ackermann provou que *Hércules no Eta* seria mesmo uma tragédia sobre o sábio ideal, continuando, retificando, e depurando a primeira tragédia e mostrando como o herói supera as fraquezas humanas e se diviniza. Haveria pois unidade de concepção entre os dois Hércules -HERRMANN, 1924, p. 57)

<sup>263</sup> *This book aims to show that Seneca, a self-acknowledged champion of Stoicism in his dialogues and epistles, was pursuing a Stoic Goal also in his drama, and that Stoic natural science is at the very heart of Seneca's tragic enterprise* (Este livro pretende demonstrar que Sêneca, um auto-denominado campeão do estoicismo em seus diálogos e epístolas, perseguia uma meta estóica também em seus dramas, e que a ciência natural estóica está no verdadeiro coração do empreendimento trágico de Sêneca. - ROSENMEYER, 1989, p. X).



## O mito de Hércules entre os romanos

Apesar de presente na mitologia grega desde as primeiras obras escritas, que sobreviveram aos efeitos destrutivos do tempo, Hércules é, segundo Bernadette Liou-Gille<sup>264</sup>, um dos poucos heróis genuinamente romanos.

Soa como paradoxo uma afirmação dessas sobre um herói identificado quase sempre com a civilização grega, um herói já presente em Homero e Hesíodo (por volta dos séculos IX e VIII a. C. respectivamente). Quando Homero reunia as narrações que constituiriam a *Ilíada* e a *Odisséia*, o mito de Hércules, certamente, já era de conhecimento popular também na península itálica.

Sua presença ali é, segundo Liou-Gille, tão antiga quanto as lendas que se conhecem dos heróis autóctones. “A mitologia sugere uma implantação muito mais antiga em solo romano e, por assim dizer, uma naturalização precoce de Hércules, cujo altar, a *Ara Maxima*<sup>265</sup> se encontrava *intra pomoerium*, ou pelo menos, nas proximidades do *Forum Boarium*, como se se tratasse de um culto autóctone”<sup>266</sup>. Testemunhando ainda a antiguidade desse mito na Itália, Liou-Gille fala da assimilação de Hércules ao mito fenício de Melquart. Segundo a autora, Hercules é devedor de inúmeras características aos fenícios, com sua assimilação a Melquart. Segundo a tradição, os mais antigos santuários dedicados a Hércules, assimilado sincreticamente a Melquart no Ocidente, datam do século XIII a. C, quando os fenícios freqüentaram o sul da Sicília. E, por causa das rotas comerciais que os levavam às regiões metalíferas da Etrúria, eles estiveram, certamente, em contato também com as povoações pré-romanas. Liou-Gille afirma que há inúmeros traços muito antigos de origem fenícia no Hércules romano<sup>267</sup>. Essas constatações revelam o quanto Hércules se

---

<sup>264</sup> LIOU-GILLE, Bernadette. *Cultes “heroiques” romains: les fondateurs*. Paris: Les Belles Lettres, 1980.

<sup>265</sup> *Ara Maxima* era o altar de Hércules em Roma. Nele, segundo Virgílio (*Eneida*, VIII, 102 e segs.), Enéias encontrou Evandro sacrificando. O local era associado à lenda de Hércules e de Caco (*Dic. Oxford de Literatura Clássica*). *Forum boarium*: em Roma, um mercado de gado com lojas, situado entre a colina Palatina e o rio Tibre (*Dic. Oxford de Lit. Clássica*).

<sup>266</sup> *La mythologie suggère une implantation beaucoup plus ancienne en sol romain, et, pour ainsi dire, une naturalisation précoce d’Hercule, dont l’autel, l’Ara Maxima se trouvait intra pomoerium, en tout cas aux abords immédiats du Forum Boarium, comme s’il s’agissait d’un culte autochtone* (LIOU-GILLE, 1980, p. 18).

<sup>267</sup> ... mais leur convergence (de Melquart) accrédite l’hypothèse d’une influence phénicienne sur l’Hercule romain. Nous les signalons très succinctement, car nous cherchons moins à prouver cette influence qu’à déterminer les éléments phéniciens qui ont été interprétés par les Romains et composent la personnalité

identifica histórica e pré-historicamente com o povo romano, uma das justificativas que se poderiam acrescentar ao processo de eleição desse mito para tema de *HO*.

Hércules, no entanto, não é um mito cujas marcas saltaram tão somente da cultura fenícia para a romana. Ao contrário, ele assimilou-se a toda sorte de divindades exóticas fora da Grécia e fora da península itálica, sendo, por isso, um herói de vocação ecumênica<sup>268</sup>. Em Hércules, reúnem-se características de mitos de origem, tanto ocidental quanto oriental. Seu lado oriental provém especialmente do Melquart fenício, e seu lado ocidental, de Gerião, um mito originário das regiões que constituem hoje a Espanha<sup>269</sup>. Essa mistura de traços de todo o entorno do Mediterrâneo faz de Hércules o perfeito representante do cosmopolitismo pretendido pelos estóicos, o que pode ser uma razão a mais, se não consciente, pelo menos intuitiva, para a eleição de Hércules como protagonista da tragédia mais estóica de Sêneca. Apesar de todo o processo sincrético que levou Hércules à assimilação a outros mitos, o mito romano tem sua marca inconfundível. Segundo Liou-Gille, o herói mitológico tipicamente romano se distingue do grego por sua própria concepção. Para o grego, a natureza do herói mítico “representa a soma das percepções mentais, das atitudes religiosas de uma multidão de indivíduos”<sup>270</sup>, o que resulta do fato de que na Grécia cada cidadão era livre para crer naquilo que bem quisesse, contanto que não atentasse contra os cultos de sua pátria. Enquanto na Grécia, o herói mítico<sup>271</sup> não precisa ser um semi-deus, o herói mítico romano, em número reduzido se comparado ao grande número deles entre os gregos, é um ser sobrenatural, nascido da união de um deus com uma mortal, como Hércules (filho de Júpiter e de Alcmena), Enéias (filho de Vênus e Anquises), Rômulo (filho do deus Marte e da vestal Rea Sílvia) e Sêrvio Túlio

---

*héroïque d'Hercule* (Mas sua convergência (de Merquart) autoriza a hipótese de uma influência fenícia sobre o Hércules romano. Nós o assinalamos sucintamente, porque procuramos menos provar essa influência, do que determinar os elementos fenícios que foram interpretados pelos romanos e entram na composição da personalidade heróica de Hércules - LIOU-GILLE, 1980, p.55).

<sup>268</sup> *Hercule, avant même d'aboutir à Rome, avait déjà manifesté une vocation "oecuménique", en s'assimilant à toutes sortes de divinités étrangères, en absorbant dans sa légende toutes sortes de traditions exotiques.* (Hércules, antes mesmo de aportar em Roma, já tinha manifestado uma vocação ecumênica, ao assimilar-se a toda sorte de divindades estrangeiras, ao absorver em sua lenda toda sorte de tradições exóticas – LIOU-GILLE, 1980, p. 13).

<sup>269</sup> LIOU-GILLE, 1980, p. 18.

<sup>270</sup> *La nature héroïque représente la somme des perceptions mentales, des attitudes religieuses d'une foule d'individus* (LIOU-GILLE, Bernadette. *Cultes "héroïques" romains*. Paris: Belles Lettres, 1980, p. 8).

<sup>271</sup> LIOU-GILLE distingue dois tipos de herói: um de denotação mais ampla, e representa uma pessoa destacada por algum feito excepcional, e o outro que habita a mitologia clássica. É nesse sentido que se toma a palavra herói aqui (LIOU-GILLE, 1980 p. 7).

(filho de Vulcano e de uma escrava). Hércules, por causa da facilidade com que se assimilava a outros mitos, identifica-se ainda, segundo Liou-Gille a heróis tipicamente romanos, como Fauno e Rômulo, o fundador de Roma<sup>272</sup>.

A analogia do Império Romano com o cosmos divino fica clara na equivalência de Júpiter a um rei; rei do universo, como o príncipe é o rei de Roma; na analogia dos deuses como assessores de Júpiter, com os cidadãos de Roma que assessoram o príncipe: “porque convém que Júpiter, isto é, o rei, seja benevolente, mesmo quando age por si só, e não se mostre punitivo senão com o assentimento de muitos. Que todos aqueles que alcançaram grande poder entre os homens, aprendam que, sem consulta, nenhum raio é lançado. Que estes se cerquem de conselheiros, analisem as opiniões de muitos, temperem uma decisão punitiva. Proponham estes a si mesmos o seguinte: quando alguma punição dever ser aplicada, que nem o próprio Júpiter julgou suficiente apenas seu próprio julgamento”<sup>273</sup>. Aqui estão as três instâncias: a divina no julgamento de Júpiter; a da sociedade, nos conselheiros de que o cidadão que tem poder deve se cercar; e a do indivíduo no papel decisivo do *rex*.

### Hércules como potência de Júpiter

Um imperador se cerca de conselheiros. Não é conveniente que seu poder seja exercido exclusivamente por ele. Na república, o poder de governar era compartilhado com os senadores. No Império, os conselheiros tinham um papel importante de assessoramento. Sêneca conhecia bem suas funções e seu papel moderador, no sentido de ajudar o príncipe a não enveredar para um comportamento tirânico. O conhecimento de Sêneca era fruto, não só de seus conhecimentos filosóficos, mas também da experiência de quem viveu sua vida

---

<sup>272</sup> LIOU-GILLE, 1980, p. 13.

<sup>273</sup> *Quia Iouem, id est regem, prodesse etiam solum oportet, nocere non nisi cum pluribus uisum est. Discant hi, quicumque magnam inter homines adepti sunt potentiam, sine consilio ne fulmen quidem mitti; aduocent, considerent multorum sententias, nociturum temperent, hoc sibi proponant, ubi aliquid percuti debet, ne Ioui quidem suum satis esse consilium* (NQ, II, 43, 1-2).

política sempre em interação com o poder imperial. Um bom príncipe devia consultar seus conselheiros antes de tomar medidas de grande alcance e, principalmente, antes de promover punições. O exemplo vem do próprio Júpiter que não costuma punir, segundo o texto de Sêneca, sem ouvir a opinião dos conselheiros. Esse exemplo de Júpiter é direcionado, evidentemente, aos poderosos de Roma, especialmente ao Príncipe, e não deixa de aludir, de certa forma, às antigas prerrogativas senatoriais.

Júpiter, como Uno, ou pai de todas as coisas, corresponde, na instância cósmica, a um rei, que dá o exemplo, não punindo sem ouvir os assessores. Nesse cosmos menor, que é o Império, as coisas devem se dar de maneira análoga, de forma que, não só o rei, mas todos aqueles que tenham adquirido um grande poder entre os homens ajam como Júpiter, que não costuma lançar nem um raio sem antes ouvir seus conselheiros. Seguindo o exemplo de Júpiter, que os poderosos pesem as opiniões de muitos, que temperem suas decisões, principalmente as destinadas a punir. Essas palavras reforçam o que Sêneca escreve em *De clementia* sobre a cautela que deve ter um príncipe na aplicação das penas<sup>274</sup>. As palavras que Nero<sup>275</sup> dirige ao Senado logo após a morte de Cláudio provavelmente eram de autoria de Sêneca, como as do discurso pronunciado por ocasião dos funerais do Imperador. As palavras ditas ao Senado são a colocação em prática dos conselhos de *NQ*, acima citados. Nero diz aos senadores que “não lhe faltavam conselhos e exemplos para bem administrar a república (...). Expôs o programa do futuro governo, referindo-se principalmente aos motivos dos últimos agravos e acentuando que não devia ser o príncipe o juiz de todos os negócios, para que não ficasse a justiça ao arbítrio de poucos, em julgamentos secretos, ouvidos apenas acusadores e réus (...), que ao Senado seriam asseguradas suas antigas atribuições ...”<sup>276</sup>.

O Júpiter de que se fala em *NQ* não é aquela estátua adorada pelo povo no Capitólio. Ele é o destino, é a natureza, é a alma do mundo. “(Os antigos) compreendem o mesmo Júpiter que nós, como condutor e guardião do universo, alma e espírito do mundo, soberano e criador deste mundo, ao qual todo nome convém. Queres chamá-lo destino, não errarás; ele é aquele de quem todas as coisas dependem, é a causa das causas. Queres

---

<sup>274</sup> Mantendo guardada a severidade, e tendo sempre a clemência ao alcance da mão, como escreve em *De clementia* (Cap 1, Nota 75).

<sup>275</sup> TACITUS, *Annales*, XIII, 3.

<sup>276</sup> TACITUS, *Annales*, XIII,4.

chamá-lo providência? Di-lo-ás corretamente. Ele é aquele que provê este mundo com sua sabedoria, de modo que este prossiga sem transtorno e desempenhe suas funções. Queres chamá-lo natureza? Não errarás; este é aquele de quem todas as coisas se originam e de cujo sopro vital vivemos. Queres chamá-lo mundo, não te enganarás”<sup>277</sup>. Deus é, pois, alma do mundo, destino, providência, natureza. E Hércules é sua força invencível.

Quando Hércules afirma que libertou a terra de todos os monstros, ele o fez como potência do próprio deus, como parte da razão do grande cosmos, a que ele devolveu a ordem, livrando o mundo dos monstros sobre-humanos. Ao eliminar esses monstros, ele devolveu o equilíbrio à terra, à natureza, mas deixou aqui um fator de desequilíbrio: sua própria presença, justamente a dele, que é também um ser sobre-humano. Ele provou que, ao voltar das regiões infernais, diferentemente dos outros mortais, ele se mostrou superior à morte, e, no entanto, permanece entre os mortais. Enquanto os monstros sobre-humanos vencidos por ele encontram-se entre os astros, ele mesmo encontra-se suplicante diante de Júpiter, para que seu pai lhe permita ascender ao céu. Sua presença na terra é uma inversão e uma anomalia: “Mas o céu, ó Pai, ainda me é negado?”(HO,8), pergunta ele a um Júpiter indiferente. Hércules é o restaurador da ordem do mundo, e, no entanto, encontra-se fora da ordem.

Nas concepções estóico-senequianas, Hércules é também o nome de deus, enquanto potência divina invencível: “Os nossos (estóicos) julgam este deus o venerável Liber, porque é o pai de todas as coisas, e porque por ele foram criadas as forças seminais que hão de proceder, pela vontade, à perpetuação da vida; Hércules, porque sua força é invencível e quando estiver esgotada pelos trabalhos realizados, haverá de retornar ao fogo...”<sup>278</sup>

A luta de Hércules, que culminou na libertação da terra em relação aos monstros, é análoga ao esforço do homem, que, ao usar sua vontade guiada pela razão, comporta-se com destemor em relação às ameaças que lhe proporciona a sorte. Os monstros do universo

---

<sup>277</sup> *Eundem quem nos Iouem intellegunt, rectorem custodemque uniuersi, animum ac spiritum mundi, operis huius mundi dominum et artificem, cui nomen omne conuenit. Vis illum fatum uocare, non errabis; hic est ex quo suspensa sunt omnia, causa causarum. Vis illum prouidentiam dicere, recte dices; est enim cuius consilio huic mundo prouidetur, ut inoffensus exeat et actus suos explicet. Vis illum naturam uocare, non peccabis; hic est ex quo nata sunt omnia, cuius spiritu uiuimus. Vis illum uocare mundum, non falleris (NQ, II, 45).*

<sup>278</sup> *Hunc et Liberum patrem et Herculem ad Mercurium nostri putant. Liberum patrem, quia omnium parens sit, quod ab eo primum inuenta seminum uis est constluta per uoluptatem uitae perpetuitati; Herculem, quia vis eius inuicta sit quandoque lassata fuerit operibus editis, in ignem recessura (De beneficiis, IV,8).*

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)