

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

CÍNTIA MARTINS

FUROR EM PHOENISSAE DE SÊNECA

ARARAQUARA

2010

CÍNTIA MARTINS

FUROR EM PHOENISSAE DE SÊNECA

Monografia apresentada para Conclusão do Curso de Letras com Bacharelado em Língua Latina da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp de Araraquara, com orientação do Professor Doutor Márcio Thamos.

ARARAQUARA

2010

Sumário

Resumo -----	03
Palavras-chave -----	03
Introdução -----	04
Édipo: de homem a monstro -----	06
Furor em <i>Phoenissae</i> -----	10
Furor em Sêneca: da filosofia à tragédia -----	15
Conclusão -----	18
Bibliografia -----	19

Resumo

Este trabalho investiga a presença da característica do furor em uma das tragédias do escritor romano Sêneca, qual seja, *Phoenissae*. Mais especificamente, o furor aqui analisado pertence à personagem Édipo, na primeira parte da tragédia. O furor é o atributo essencial para a transformação da personagem em monstro e essa transformação ocorre em todas as tragédias senequianas, sendo um traço estilístico do autor. Este trabalho também relaciona o furor à filosofia estoica de Sêneca, já que as suas personagens trágicas serviriam de exemplo de como o furor pode tirar do rumo a vida de uma pessoa desequilibrada.

Palavras-chave: furor, tragédia, Sêneca, *Phoenissae*, monstro.

Introdução

Phoenissae é uma das pelo menos oito tragédias¹ do escritor romano Lúcio Aneu Sêneca (4 a.C.? – 65 d.C.), também conhecido por sua obra filosófica estoica. Dentro da cronologia proposta por John Fitch (1981), ela está entre os dois últimos dramas senequianos (*Thyestes* e *Phoenissae*)². Por estar incompleta, *Phoenissae* foi até agora pouco traduzida e estudada. Assim, intensifica-se a importância da existência de mais uma investigação sobre essa obra.

O furor consiste numa característica peculiar das tragédias senequianas. Ele está presente nos personagens centrais de todas as tramas e, além disso, faz parte da essência da obra desse autor, daquilo que a torna original e inovadora. Em *Phoenissae*, a personagem que está possuída pelo furor é Édipo. E são as evidências dessa caracterização que este trabalho procura investigar.

O furor (do latim, *furor, furoris*) é a loucura, a fúria, a ira, a cólera, o delírio que estimula personagens a cometerem ações por impulso. O furor, no caso de Édipo, na tragédia aqui estudada, é o que o transforma em monstro – como afirma Florence Dupont (1995, *apud* Mostaço, 2007, p. 16), o furor é a metamorfose de um homem em um monstro.

Há diversas passagens na obra aqui em questão em que se evidencia essa transformação de Édipo em monstro. Em Sêneca, considerando as duas tragédias que remontam à trajetória de Édipo (*Oedipus* e *Phoenissae*), temos a queda da personagem de tirano arrogante até sua monstruosidade. O vocábulo “monstro”, aqui, adquire o sentido proposto por Carla Gonçalves, especificamente falando sobre a obra trágica senequiana:

A sobreposição invulgar de estatutos não é o único desvio da natureza que leva a que uma personagem seja designada *monstrum*. Com efeito, a realização de actos excepcionalmente chocantes ou de uma crueldade que ultrapassa o humanamente concebível conduz a que personagens e actos sejam qualificados como monstruosos (GONÇALVES, 2003, p. 57).

¹ *Agamêmnon, Phaedra, Oedipus, Medea, Troades, Hercules Furens, Thyestes, Phoenissae*. Há controvérsias sobre a autoria de *Hercules Oetaeus* e *Otauia*.

² Fitch (1981) propôs uma cronologia baseada numa análise estatística de procedimentos de construção métrica.

O furor de Édipo se relaciona diretamente à dor, que leva o protagonista à loucura e, conseqüentemente, ao crime. Esse último, então, é que causa a cólera, a fúria, o horror, o espetáculo da transformação no monstro que nem ele mesmo imaginava se tornar um dia. Édipo passa por todos os passos usuais de manifestação do fenômeno do furor. De acordo com Edécio Mostaço (2007, p. 16), “A cadeia *dolor-furor-nefas* é essencial à tragédia senequiana, o próprio espetáculo do destino infausto, sempre uma ilustração do percurso que vai da humanidade à animalidade”.

Édipo: de homem a monstro

Nas duas peças de Sêneca que contam a saga edípiana, ocorre uma queda da personagem de tirano arrogante a criminoso louco. Em *Oedipus*, de Sêneca, segundo Perozim (1977):

Sêneca apresenta Édipo ora como herói, ora como anti-herói, ou vilão [...] de duas maneiras ou focos narrativos. Numa visão “com”, em que a personagem é vista a partir de seu interior, através de seus monólogos, temos um Édipo medroso, o “vilão” que teme enfrentar o destino e os deuses. É a personagem vista ao modo do “ser”. Numa outra visão, também “com”, mas através dos diálogos das demais personagens, temos o Édipo “herói”, visto ao modo do “parecer”.

É desta oposição entre o “ser” e o “parecer” que Sêneca tira todo o efeito trágico e a afirmação dos princípios do estoicismo e de sua filosofia de vida. Com a superposição de um ao outro, ora com a afirmação do herói “parecer”, ora com a realidade do vilão “ser”, a personagem Édipo é desmistificada, degradando-se de semi-divina a simples mortal (PEROZIM, 1977, p. 23).

Édipo, rei de Tebas, salvador de toda a população da cidade, de acordo com a suma autoridade que lhe foi conferida, quer livrar novamente a cidade da peste que a assola; quer descobrir quem foi o assassino de Laio e aplicar-lhe a devida punição. Só assim, segundo o oráculo dos deuses, a cidade estará novamente segura e ele permanecerá sendo o herói de sua gente. Mas os acontecimentos posteriores não satisfazem suas expectativas.

O texto de *Oedipus* tem início com um Édipo soberano e orgulhoso de seu poder, um rei que tem em suas palavras uma verdade sempre mais que absoluta e que não acredita no oráculo de Febo (por crer ter sido falho o destino previsto para ele). Tanto é assim que trava uma severa discussão com Creonte, não admitindo a possibilidade de ter sido ele próprio o assassino do antigo rei. No entanto, Creonte havia ouvido a verdade da boca do fantasma do próprio Laio, depois de ter sido enviado às profundezas por Tirésias.

A partir do momento em que ele começa a desconfiar de que poderia, sim, ter sido ele próprio o autor do crime, começa o acelerado processo de decadência moral da personagem. De salvador, ele passa a autor dos males. De rei, a criminoso. Ele pune a si mesmo com a cegueira, num ato de furor, e termina a peça atormentado pelas atrocidades que cometeu na ignorância.

Mas é em *Phoenissae* que ele executa a punição que havia, em *Oedipus*, prometido para o assassino de Laio: o exílio. Na verdade, ele pretende, com isso, conseguir outra punição a si mesmo, também desejada anteriormente ao assassino de Laio: a morte. É o próprio Édipo quem se considera culpado, parricida e incestuoso. Há, de uma tragédia para a outra, uma queda moral ainda maior do que a ocorrida do início ao fim de *Oedipus*. De uma peça à outra, o quase semi-deus passa a reles mortal; o tirano arrogante passa a nefando, incestuoso e, passa ainda mais a baixo: a monstro.

A caracterização física das personagens se relaciona direta ou indiretamente com a personalidade ou com o estado de alma que elas possuem em determinado momento. De acordo com Evans (1950, p. 183), “Seneca adapts his characterizations and portraits from earlier sources to meet the interests of his own philosophy and of his own day”. Assim, vale notar de que maneira a caracterização física da personagem se relaciona à transformação em monstro.

A caracterização física do Édipo em *Oedipus* é modificada com a cegueira da personagem no final da peça. Essa cegueira, na verdade, não é apenas a caracterização de uma mudança física. Trata-se de uma metáfora do não conhecimento sobre sua origem, sobre seus crimes e sobre a concretização do seu destino. Quando Édipo enxerga, não tem a mínima noção daquilo que ordena que façam a ele mesmo, quando se refere ao assassino de Laio, por exemplo, ou quando contraria o poder dos deuses ao dizer que “os reis costumam temer as coisas dúbias / como se fossem certas” (*Oedipus*, v. 699-700, p. 80)³.

Em *Phoenissae*, o Édipo cego, exilado, vê o fantasma de Laio, que o impulsiona a cometer suicídio como pena pelos crimes que ele cometeu. Esse fantasma pode ser considerado como a representação da verdade, que agora está diante de Édipo, sem que ele precise do sentido da visão para enxergá-la: “Eis que ele ataca meus olhos vazios e os tortura / com suas mãos perigosas. Filha, vês o meu pai? / Eu vejo” (*Phoenissae*, v. 42-44, p. 284)⁴. Essa é a única utilização, no texto, do sentido da visão aplicado a Édipo. Os outros quatro sentidos aparecem na tragédia com certa frequência durante o diálogo, com destaque ao tato,

³ As traduções aqui apresentadas de *Oedipus* são de Klein (2005).

⁴ As traduções aqui apresentadas de *Phoenissae* são da própria autora deste trabalho.

demonstrando as formas com que Édipo vê o mundo a sua volta. O trecho a seguir exemplifica o uso desses sentidos:

Ego hoc solum, frugifera quo surgit Ceres,/ premo? Has ego auras ore pestifero traho?/Ego laticis haustu satior aut ullo fruor/almae parentis munere? Ego castam manum/nefandus incestificus execrabilis/attrecto? Ego ullos aure concipio sonos,/per quos parentis nomen aut nati audiam?/Ntinam quidem rescindere has quirem uias,/manibusque adactis omne qua uoces meant/ aditusque uerbis tramite angusto patet/eruerem possem! (Phoenissae, v. 219-229).

Eu comprimo este solo onde surgiu a fecunda Ceres? Eu respiro este ar com minha boca venenosa? Eu sou saciado por goles deste leite ou usufruo de alguma dádiva da mãe venerável? Toco esta mão casta, eu, nefando, incestuoso, execrável? Eu percebo com meu ouvido alguns sons pelos quais ouvirei o nome de algum de meus pais ou filhos? Quem dera eu pelo menos pudesse destruir estes caminhos, e pudesse extrair com (o ataque de) minhas mãos as vozes que passam por todos eles e o acesso às palavras que se estende por estreitas vias!

Vale enfatizar que esse trecho também demonstra a desvalorização de Édipo por si mesmo, contribuindo para a construção de sua imagem não humana. Ele se diz, aí, não merecedor dos sentidos que possui e se espanta com o fato de alguém tão abominável (nefando, incestuoso e execrável) ainda poder sentir algo como um solo sagrado em seus pés.

As imagens criadas por Sêneca (não só nas duas peças aqui citadas, mas em todas as suas tragédias) são visualmente cruéis. O autor criou, por exemplo, um clímax muito mais violento no momento da cegueira de Édipo, se comparado à cena correspondente a essa em *Édipo rei*, de Sófocles. Além disso, as personagens senequianas foram construídas como uma espécie de contraponto às gregas, como afirma Garton (1959, p. 6) sobre a obra do tragediógrafo romano:

In making his characters thus allusive Seneca was merely extending a special property which that had from the beginning by reason of their literary-minded audience, an audience indifferent to the mechanics of getting Oedipus on and off but discerningly aware of this Oedipus as a variation on a theme. Whereas in republican days a tragedy was meant to be received per se, Seneca is writing for fellow literati who have Sophocles and Euripides full in mind, and he often sets the persona in a sort of counterpoint to its Greek original. Instead of the anticipation of uncertainty, this Oedipus embodies the anticipation of suspense.

No final de *Oedipus*, há duas descrições físicas de Édipo, ambas diretamente relacionadas com a situação vivida por ele nos momentos de fúria em que ele pensa no que fazer consigo mesmo como castigo e em que ele perfura com um punhal e arranca os próprios olhos. As duas são apresentadas pelo mensageiro e auxiliam a imaginação do leitor/espectador a concretizar o que se passa no interior do palácio:

sob o odioso teto penetrou com passo rápido, / qual leão líbio que pelos campos se enfurece, / a fulva juba sacudindo na ameaçadora frente; / o semblante terrível pelo furor e os olhos ameaçadores, / gemido e alto murmúrio, e gélido suor / escorre pelos membros, espuma e revolve ameaças, / e grande dor, profundamente imersa, extravasa. / Contra si mesmo, feroz, prepara não sei o que de grande / e conforme ao seu fado. (*Oedipus*, v. 918- 926, p. 102).

ardem as ameaçadoras faces com fogo atroz / e os olhos mal se contêm em suas órbitas; / violento, temerário semblante, irado, feroz, / somente preocupado em escavar os olhos; geme e, de modo terrível bramindo, / as mãos contra o rosto volta. Mas seus ferozes olhos / puseram-se-lhes no caminho e, dirigidos para suas mãos, / por si mesmos as seguiram e vão ao encontro da sua ferida. / Perscruta ávido com seus dedos recurvos os olhos / e ao mesmo tempo do fundo das raízes inteiramente / arranca os seus globos; agarra-se ao vazio a mão / e, fixa no fundo, com as unhas lacera profundamente / os cavos recessos dos olhos e as esvaziadas cavidades, / e encoleriza-se em vão e mais do que o necessário se enfurece. (*Oedipus*, v. 958-970, p. 104-106).

Essas descrições demonstram o furor característico do protagonista de *Oedipus*. Segundo Joe Park Poe, “for this intuition of guilt reaches its climax in an access of *furor* in the course of which he attacks his eyes” (1983, p. 153, grifo do autor). O *furor* de Édipo é uma exaltação física em revolta contra sensações e sentimentos que são muito superiores ao entendimento do personagem. Ele se encontra diante de algo já consumado, do qual ele fugiu a vida toda. “As a perversion Oedipus elects the only course possible – to act in accordance with nature’s perversity” (POE, 1983, p. 156).

Assim, *Oedipus* contém claras evidências da transformação por que seu herói trágico está passando. Em *Phoenissae* essa transformação ocorre de forma ainda mais concreta, com a caracterização do monstro, com a materialização da mudança física e, principalmente, psicológica e moral.

Furor em *Phoenissae*

O furor de Édipo já se mostra logo no início do texto de *Phoenissae*, quando ele descreve a si mesmo como uma pessoa abominável – *nefandi capitis*:

Permitte labi; melius inueniam uiam, / quam quaero, solus, quae me ab hac uita extrahat / et hoc nefandi capitis aspectu leuet / caelum atque terras.(*Phoenissae*, v. 5-8).

Permite que eu me arruïne; sozinho, eu encontrarei melhor o caminho que eu procuro, aquele que me arranque desta vida e alivie este céu e as terras da visão desta pessoa abominável.

Mas os principais trechos que exemplificam a transformação de Édipo em monstro em *Phoenissae* estão entre os versos 118 e 139, nos quais ele se iguala à Esfinge como monstro:

illuc ire morituro placet, / ubi sedit alta rupe semifero dolos / Sphinx ore nectens. Derige huc gressus pedum, / hic siste patrem. Dira ne sedes uacet, / monstrum repono maius. Hoc saxum insidens / obscura nostrae uerba fortunae loquar, / quae nemo soluat.(v. 118 a 124).

A mim, que estou prestes a morrer, agrada ir lá, aonde no alto rochedo se assentou a Esfinge, enredando trapaças com sua face metade-fera. Dirige para esse lugar os passos dos (meus) pés, deixa lá (teu) pai. Para que [esse] lugar sinistro não fique vago, repõe um monstro maior. Sentado sobre aquela rocha, eu falarei dos nossos destinos com palavras obscuras, que ninguém decifrá.

Saeua Thebarum lues / luctifica caecis uerba committens modis / quid simile posuit, quid tam inextricabile? / “Aui gener patrisque riualis sui, / frater suorum liberum et fratrum parens; / uno auia partu liberos peperit uiro, / sibi et nepotes”. Monstra quis tanta explicet? Ego ipse, uictae spolia qui Sphingis tuli, / haerebo fati tardus interpres mei. (v. 131 a 139).

O terrível flagelo de Tebas, unindo lutuosas palavras com cegos ritmos, que coisa semelhante ele propôs? Que coisa tão inextricável? “Genro do seu avô e rival do seu pai, Irmão dos seus filhos e pai dos seus irmãos; a avó, em um só parto, deu à luz a filhos para [seu] marido e a netos para si mesma”. Tantas monstruosidades quem explica? Eu mesmo, que obtive os despojos da Esfinge derrotada, hesitarei, estúpido intérprete de meu fado.

A Esfinge representa, em *Phoenissae*, a figura de um monstro horrível, capaz de liquidar com uma cidade e toda sua população. Mas esse monstro pertencente às estórias do

Ciclo Tebano tem uma virtude: ele cumpriu com a palavra dada. A partir do momento em que seu enigma foi desvendado por Édipo, a Esfinge fez o que havia prometido – livrou a cidade da peste e se jogou num abismo. E ele também se equipara a ela nesse sentido de honra diante da palavra dada. Ele está disposto a cumprir a pena que impôs ao assassino de Laio: exilou-se e procura a morte.

A monstruosidade de Édipo se dá em dois níveis: o físico e o psicológico. Sua aparência, no mínimo, é a de um homem com os olhos perfurados e sem curativos, com a face regada em sangue, com roupas respingadas de vestígios da ferida. Mas a monstruosidade maior não é a física. Édipo viveu uma sina não natural, não humana; ele descobriu ser, ao mesmo tempo, filho de sua esposa e marido de sua mãe, pai de seus irmãos e irmão de seus filhos. Além disso, ele matou o próprio pai e se casou com sua mãe sabendo que era esse o seu destino. Ele sabia de sua sina e, mesmo, assim, matou um homem com idade para ser seu pai e se uniu a uma mulher com idade para ser sua mãe. Édipo zombou do destino, mostrou-se descrente aos deuses. Isso tudo é que ele considera desumano; são ações dignas não de uma pessoa, mas de um monstro, de uma anomalia. O aspecto não humano que Édipo atribui a si mesmo pode ser evidenciado, por exemplo, nos seguintes trechos:

in altos ipse me immittam rogos,/ haerebo ad ignes, funebrem accendam struem,/ pectusque soluam durum et in cinerem dabo/ hoc quidquid in me uiuit. (Phoenissae, v. 111-114).

Eu mesmo me atirarei nas altas chamas e me agarrarei às labaredas, incitarei a pira funesta, e derreterei o coração cruel e às cinzas darei seja o que for que viva em mim.

genitorem adortus impia strauit nece. (Phoenissae, v. 260).

tendo atacado meu pai, eu o derrubei num assassinato desumano.

“Seja o que for que viva em mim” denota que ele mesmo não reconhece aquilo em que se transformou, ou aquilo que descobriu ser desde que veio ao mundo. O que existe nele é frio, sem sentimentos, sem escrúpulos, já que por isso ele foi capaz de tantos atos horríveis, como o assassinato de seu pai, como ele afirma no segundo trecho acima apresentado.

Édipo, por diversas vezes na primeira parte de *Phoenissae*, refere-se a Antígona como pura e casta, como uma exceção a sua raça. Nesse sentido, seriam semelhantes a ele também

Jocasta, Polinices e Etéocles (não havendo nenhuma referência no texto a Ismênia)⁵. Antígona é dita diferente de todos (*Phoenissae*, v. 80-81): *Vnde in nefanda specimen egregium domo? / Vnde ista generi uirgo dissimilis suo?* (Qual a origem de tão honroso perfil em uma casa abominável? Qual a origem desta virgem diferente de sua [própria] raça?).

Édipo atesta a existência de outro “eu” para si mesmo. O Édipo que cometeu os crimes e se tornou um monstro não é o mesmo Édipo que pretendia fugir do cruel destino concedido a ele. Assim, em *Phoenissae*, Édipo fala de si mesmo como sendo outra pessoa, como tendo descoberto que, na verdade, nunca foi a pessoa que ele imaginava ser. Só agora ele descobriu ser esse monstro que ele mesmo procurava aniquilar (o assassino de Laio). Por isso, Édipo foge de si mesmo (daquilo que se tornou) (*Phoenissae*, v. 216-217): *Me fugio, fugio conscium scelerum omnium / pectus, manumque hanc fugio et hoc caelum et deos* (Fujo de mim, fujo deste coração consciente de todos os crimes, e desta mão fujo e deste céu e dos deuses).

Sua "alma dura, inexpugnável" (*animam duram, inexpugnabilem*) (*Phoenissae*, v. 165) não lhe parecia ser assim antes da descoberta dos crimes. Agora, que ele está procurando a morte, sente-se possuído pela monstruosidade de si mesmo (*Phoenissae*, v. 231-232): *Inhaeret ac recrudescit nefas/ subinde* (Incessantemente, um monstro se adere a mim e se torna mais cruel).

Édipo se acha tão indigno da vida e da sua presença no mundo, que chega ao ponto de dizer que é motivo de pavor para as pessoas e que nem mesmo a época em que ele vive gostaria de tê-lo acolhido:

facinus ignotum efferum/ inusitatum fare quod populi horreant,/ quod esse factum nulla non aetas neget,/ quod parricidam pudeat. (*Phoenissae*, v. 265-267).

confessa que o meu ato (foi) obscuro, selvagem e extraordinário, que as pessoas ficariam apavoradas, que esta época se negaria a me criar, que teria vergonha do parricídio.

Agora, depois de tudo consumado, ele ainda não consegue excluir a si mesmo do convívio com as pessoas, com o seu tempo, com o espaço em que se insere. Ele não consegue alcançar a morte porque Antígona o impede. E ele chega a pensar que haveria mais alguma

⁵ Antígona, Polinices, Etéocles e Ismênia são os filhos do incesto entre Jocasta e Édipo.

armadilha do destino, que o monstro que se adere a ele ainda será capaz de mais atrocidades. Édipo já não se crê capaz de respeitar a própria filha, não acredita mais na sua lealdade de pai. Ele chega ao ponto de achar que a presença da filha junto dele pode levá-lo até mesmo a cometer um segundo incesto (primeiro trecho a seguir) ou algo ainda mais impensável (segundo trecho abaixo):

quid segnīs traho/ quod uiuo? Nullum facere iam possum scelus?/ Possum miser, praedico - discede a patre,/ discede, uirgo. timeo post matrem omnia. (Phoenissae, v. 47-50).

Por que fraco me arrasto já que vivo? Já não posso cometer nenhum crime? Posso, infeliz recomendo – afasta-te de teu pai, afasta-te, donzela. Depois de minha mãe, temo tudo.

Cur caput tenebris graue/ non mitto ad umbras Ditis aeternas? Quid hic/ manes meos detineo? Quid terram grauo/ mixtusque superis erro? Quid restat mali? (Phoenissae, v. 233-236).

Por que eu não arremesso esta cabeça pesada de trevas para as sombras eternas de Plutão? Por que detenho meus manes aqui? Por que peso sobre a terra e ando errante misturado às divindades celestiais? O que falta de mal?

A respeito da sutil indicação de um possível atentado à pureza de Antígona, a partir da relação feita pelo próprio Édipo com o incesto cometido por ele e por Jocasta, é possível chegar ao tema do furor amoroso, presente no seguinte trecho: *in patrios toros / tuli paterno sanguine aspersas manus / scelerisque pretium maius accepi scelus* (“ao leito paternal levei minhas mãos molhadas do sangue paterno e, como preço pelo meu crime, experimentei um crime maior”) (*Phoenissae*, v. 267 a 269). O furor amoroso inclui o incesto, assim como o estupro (ambos temidos pavorosamente por Édipo na situação em que se encontra em *Phoenissae*).

Os dois filhos que disputam o trono na segunda parte de *Phoenissae* são descritos por seu pai, no primeiro excerto da peça, como típicos recebedores dos genes de um pai desumano:

Illis parentis ullus aut aequi est amor,/ audivis cruoris imperi armorum doli, /diris, scelestis, breuiter ut dicam, meis? (Phoenissae, v. 295-297).

Existe para eles algum amor por seu pai ou pelo que é justo, cobiçosos de sangue, poder, armas, astúcia, bárbaros, malditos, em suma, que direi, meus [filhos]?

Ego ille sum qui scelera committi uetem/ et abstineri sanguine a caro manus/ doceam? Magister iuris et amoris pii/ ego sum? Meorum facinorum exempla appetunt,/ me nunc sequuntur; laudo et agnosco libens,/ exhortor, aliquid ut patre hoc dignum gerant. (Phoenissae, v. 328-333).

Eu sou aquele que proibiria os crimes de serem cometidos e ensinaria as mãos a se absterem de valeroso sangue? Sou eu professor de justiça e amor puro? Eles [apenas] acatam o exemplo das minhas ações. Agora me seguem. Exalto-os e os reconheço de bom grado, eu os exorto a fazer algo digno de seu pai.

Observa-se que o uso de *meis*, no primeiro exemplo acima, evidencia que o fato de eles serem filhos de Édipo não só resume, mas também explica todas as outras descrições anteriores. Há, então, pelo menos dois fatores responsáveis pela crueldade dos atos de Polinices e de Etéocles: o destino da família (daí, o fator genético) e o péssimo exemplo de vida que eles receberam de seu pai/irmão mais velho.

O furor pode, por fim, ser evidenciado nas tentativas da personagem de acabar consigo mesmo. Édipo fala de si mesmo em terceira pessoa, como que reconhecendo que ele não é a pessoa que imaginava ser – ele julgava ser o salvador de Tebas e, na verdade, descobriu ser o causador de todos os males que destruíam a cidade; além disso, ele pensava ter fugido do destino de matar o pai e se casar com a mãe e, agora, sabe que ele o fez exatamente como previam os fados.

Quem deve morrer é o monstro no qual ele se transformou; daí a utilização da terceira pessoa: *Aliquando terra corpus inuisum tege* (Cubra de terra, de uma vez, este corpo odioso) (*Phoenissae*, v. 96). O ex-rei de Tebas, não mais soberano, não mais salvador, sem nenhuma boa ação que não esteja diretamente ligada aos crimes cruéis que cometeu na ignorância, fala de si mesmo que *Vnica Oedipodae est salus, / non esse saluum* (A única salvação para Édipo é não ser salvo) (*Phoenissae*, v. 89 e 90).

Já que Antígona o segura pela mão e não o deixa seguir para caminhos perigosos, a própria (outra) mão de Édipo se torna o único meio pelo qual ele pode buscar a sentença capital para o assassino de seu pai e para o criminoso incestuoso que teve filhos com sua mãe. Assim contribuem para a forte presença do furor nesta tragédia as diversas aparições da

palavra “mão” no texto da peça. O exemplo que se segue ilustra a função delegada por Édipo a sua própria *dextra* no desenrolar dos acontecimentos:

Dextra, nunc toto impetu, / toto dolore, uiribus totis ueni. / Non destino unum uulneri nostro locum: / totus nocens sum: qua uoles mortem exige. / Effringe corpus corque tot scelerum capax / euelle, totos uiscerum nuda sinus; / Fractum incitatis ictibus guttur sonet / laceraeue fixis unguibus uenae fluant. / Aut derige iras quo soles: haec uulnera / rescissa multo sanguine ac tabe inriga. / Hac extrahe animam duram, inexpugnabilem. (Phoenissae, v. 155 a 165).

Mão direita, agora, com toda a violência, com toda a dor, com todas as forças, vem! Não determino um único lugar para minha ferida: sou culpado por inteiro: exige a morte por onde quiseres. Destroí este corpo e este coração capaz de tantos crimes, arranca, põe à mostra todos os contornos de minhas vísceras; que a garganta fraturada ressoe com golpes forçados ou que minhas veias dilaceradas escorram com as unhas fincadas. Ou então dirige tuas cóleras como estás habituada: molha esta ferida aberta com muito sangue e podridão; extrai por aí esta alma dura e inexpugnável.

Vale pôr em relevo que há aí uma adesão aos sentidos para a percepção de mundo da personagem. Cego, Édipo percebe o mundo com os ouvidos, com o contato dos pés no chão. Assim, ele espera que o tato o auxilie na destruição dos ouvidos, já que a audição lhe traz toda a verdade que lhe foi tirada com a cegueira. Neste trecho abaixo, as mãos seriam a única esperança de destruir os ouvidos e afastar de vez as informações que o mundo quer lhe trazer – seria essa a chance de morrer um tanto mais para o mundo e ir-se destruindo pouco a pouco.

Vtinam quidem rescindere has quirem uias, / manibusque adactis omne qua uoces meant / aditusque uerbis tramite angusto patet / eruere possem! (Phoenissae, v. 226 a 229).

Quem dera eu pelo menos pudesse destruir estes caminhos, e pudesse extrair com (o ataque de) minhas mãos as vozes que passam por todos eles e o acesso às palavras que se estende por estreitas vias!

Furor em Sêneca: da filosofia à tragédia

O elo que liga a obra filosófica às tragédias senequianas mora no estilo de seu autor, claro, e, mais especificamente, num item ligado ao estilo que será aqui tratado, a saber, os *exempla mythologica* – definidos por Lohner (2009) como:

[...] apresentação de uma galeria de caracteres mitológicos tradicionais, retratados não como figuras realistas, porém extremadas, em cuja composição parecem ter sido deliberadamente desconsiderados os limites de verossimilhança com o objetivo de gerar estereótipos de comportamento, aptos a figurar como exemplos (LOHNER, 2009, p. 12).

Sêneca teve, por muitos séculos, sua obra trágica desvalorizada pelos estudiosos, enquanto predominava a admiração por sua obra dedicada ao estoicismo. Friedrich Leo (1878) afirmou que a poesia dramática desse autor não seria mais do que uma simples e pouco elaborada declamação de exemplos para ilustrar assuntos tratados em suas obras de filosofia. Margot Berthold (2001) e August W. Schlegel (1808)⁶ também criticam negativamente a obra de Sêneca. Além disso, Sêneca não se encontra entre os tragediógrafos citados pelos próprios romanos, além de não ser mencionado como autor dramático pelos compêndios de literatura dramática, como os de Bracket (1964) e de Carlson (1997) – apesar disso, os dois autores reconhecem que Sêneca exerceu grande influência para autores como Shakespeare, Montaigne, Racine, Quevedo, entre outros.

As peças de Sêneca teriam sido escritas, ao que tudo indica, para servir a uma finalidade didática, como complemento e delimitação dos temas estoicos tratados pelo autor. De acordo com Gregorio R. Herrera (1997, p. 212), “El carácter retórico y didáctico de las tragedias ha podido influir en que aparezca en ellas con cierta frecuencia el *exemplum mythologicum* como procedimiento literario”.

Os exemplos mitológicos nas tragédias mostram as consequências do furor, das paixões extremadas, das ações impensadas e desequilibradas. Aí reside a importância dos *exempla* para relacionar a filosofia de Sêneca e a presença do furor nas suas tragédias. Segundo Lohner (2009):

Resumindo, *grosso modo*, alguns conceitos básicos da psicologia estoica, pode-se dizer que, segundo essa doutrina, a alma seria constituída por uma faculdade racional e uma irracional – esta, por sua vez, abarcaria um terceiro elemento, a faculdade emocional. A fraqueza humana teria origem na interação dessas faculdades opostas, de modo que o comportamento humano seria determinado pelo confronto entre a razão e as paixões, em competição pelo apoio da faculdade emocional, o que enfim motivaria a ação

⁶ August W. Schlegel (1808) ataca as tragédias de Sêneca conforme informação de Herington (1982, p. 519).

pautada pela *ratio* ou, então, aquela resultante do *furor*. A resolução desse conflito interior geraria o progresso moral. (LOHNER, 2009, p. 10).

Como afirmou Zélia A. Cardoso (2005, p. 130), “Para Sêneca, a paixão descontrolada, o *furor*, é o principal elemento desencadeador da catástrofe”. A autora também diz que a abordagem de Sêneca do fato trágico tem resquícios do enfoque da tragédia grega em *Oedipus* e em *Hercules Furens*, enquanto nas demais, inclusive em *Phoenissae*, encontra-se a visão do filósofo estoico – expressa especialmente nos tratados *De ira* (Sobre a ira), *De tranquillitate animi* (Sobre a tranquilidade do espírito), *De clementia* (Sobre a clemência) e nas *Epistulae ad Lucilium* (Cartas a Lucílio) (Cardoso, 2005, p. 129).

Finalmente, resta acrescentar que, nas palavras de Herrera (1997, p. 221), “los exempla mythologica se insertan en las tragedias senecanas para reforzar el contenido de las mismas a través de sus diferentes funciones y, todo ello, sin renunciar a su evidente valor estético”.

Conclusão

Este trabalho consiste no esforço de uma observação mais precisa e aprofundada de uma das características particulares da obra de Sêneca – o furor. No caso de *Phoenissae*, o furor é um elemento fundamental para a construção da personagem principal, Édipo, além de tornar a obra trágica senequiana original e inovadora, dada a grande diferenciação da personagem em comparação às demais ocasiões em que foi contada a mesma fábula da saga edípica. Esse aspecto do estilo senequiano está ligado, de forma muito íntima, a outros citados nestas páginas, todos pertencentes àquilo que seria a essência da obra trágica do autor em questão.

Trata-se do horror das imagens presentes tanto no texto escrito, quanto nas cenas que poderiam vir a ser realizadas a partir do texto. Além disso, o furor presente nas tragédias se relaciona com as próprias ideias estoicas do autor, presentes em sua obra filosófica – e o elo entre essas duas, como afirmado anteriormente no desenvolvimento desta pesquisa, seriam os exemplos mitológicos. Também há relação com o exagero nos moldes físicos e psicológicos da construção de personagens – no caso deste estudo, da personagem Édipo. Sobre outras características da obra senequiana, também importantes para a relação estabelecida aqui, Elisana de Carli (2008) afirma o seguinte:

[...] essas características que perfazem a configuração do teatro senequiano – a distensão discursiva, a clareza de imagens, a junção de espaços cênicos e extracênicos – acreditamos que podem ser colocadas sob a qualificação do termo intensidade. E por ser um teatro de intensidade para ter um efeito bombástico não só junto ao público bem como junto ao cânone (DE CARLI, 2008, p. 227).

Além disso, pretende-se contribuir com esta investigação para as discussões acerca da literatura latina, da literatura comparada, da obra de Sêneca e, mais especificamente, da tragédia *Phoenissae*.

Bibliografia

BERTHOLD, M. *História mundial do teatro*. Trad. M. Zurowski, J. Guinsburgo, S. Coelho e C. Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BRACKETT, O. *The theatre: an introduction*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1994.

CARDOSO, Z. A. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005.

CARLSON, M. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Trad. Gilson de Souza. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

DE CARLI, E. *A espacialidade no teatro de Sêneca: um estudo sobre As Troianas e Agamêmnon*. Tese (Doutorado), Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2008.

DUPONT, Florence. *Les montres de Sénèque*. Paris: Berlin, 1995.

EVANS, E. C. A stoic aspect of Senecan drama: Portraiture. In: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. The Johns Hopkins University Press, 1950, vol. 81, p. 169-184. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/283578>. Accessed: 15/06/09.

FITCH, J. G. Sense-pauses and relative dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare. *American Journal of Philology* 102 (1981) 289-307.

GARTON, C. The background to character Portrayal in Seneca. In: *Chicago Journals/Classical Philology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1959. vol 54, no. 1, p. 1-9. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/266202>. Accessed: 15/06/2009.

GONÇALVES, C. S. V. *Invectiva na tragédia de Sêneca*. Lisboa: Colibri, 2003.

HERINGTON, C. The younger Seneca. In: KENNEY, E. (ed.). *The Cambridge history of classical literature: latin literature*. Cambridge University Press, 1982 (v. II).

HERRERA, G. R. *Exempla mythologica en las tragedias de Séneca*. In: RODRIGUES-PANTOJA, M. (ed). *Séneca dos mil años después: Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*. Córdoba: Universidad de Córdoba y Cajasur, 1997.

KLEIN, G. R. *O Édipo de Sêneca: tradução e estudo crítico*. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 2005.

LEO, F. *De Seneca tragoediis obervationes criticae*, Berlin 1878 (1963), p. 158.

LOHNER, J. E. S. Nota Introdutória. In: SENECA. *Agamêmnon*. São Paulo: Globo, 2009.

MOSTAÇO, E. Sêneca e o espetáculo do furor. In: SÊNECA. *Fedra*. Tradução Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

PEROZIM, J. *O Édipo de Sêneca: do mito à razão*. Tese (Doutorado), Universidade de São Paulo. São Paulo, 1977.

POE, J. P. The sinful nature of the protagonist of Seneca's Oedipus. In: *Seneca Tragicus*. Edited by A. J. Boyle. Austrália: Aureal Publications, 1983.