

Camila Machado Reis

*LIBIDO*  
enquanto elemento dramaturgico  
na *Phaedra* de Sêneca

Belo Horizonte  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras  
2020

Camila Machado Reis

*LIBIDO*  
enquanto elemento dramaturgico  
na *Phaedra* de Sêneca

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.  
Área de Concentração: Estudos Clássicos  
Linha de Pesquisa: Literatura, história e memória cultural

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

Belo Horizonte  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras  
2020

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

S475p.Yr-I      Reis, Camila Machado.  
Libido [manuscrito] : enquanto elemento dramático na *Phaedra* de Sêneca  
/ Camila Machado Reis. – 2020.  
229 f., enc. : il., color.

Orientadora: Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet.

Área de concentração: Estudos Clássicos.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,  
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 106-114.

Apêndices: f. 115-229.

1.Sêneca, ca. 4 a.C.-ca. 65 d.C. – *Phaedra* – Crítica e interpretação – Teses. 2. Libido – Teses. 3. Teatro latino (Tragédia) – Teses. 4. Tradução e interpretação – Teses. I. Bianchet, Sandra Maria Gualberto Braga. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

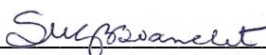
CDD : 872.6

Dissertação intitulada *LIBIDO enquanto elemento dramático na Phaedra de Sêneca*, de autoria da Mestranda CAMILA MACHADO REIS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literaturas Clássicas e Medievais/Mestrado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

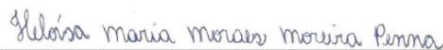
Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas seguintes professoras:



Profª. Dra. Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet - FALE/UFMG - Orientadora  
(via videoconferência)



Profª. Dra. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa - FALE/UFMG (via videoconferência)



Profª. Dra. Heloisa Maria Moraes Moreira Penna - FALE/UFMG (via videoconferência)



Prof. Dr. Georg Otte  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 31 de agosto de 2020.

## **Agradecimentos**

Agradeço à minha família, fundamental sempre;

aos amigos;

à Profa. Dra. Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet pela paciente e experiente condução;  
aos professores Andityas Soares de Moura Costa Matos, Antônio Martinez de Resende, Antônio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Aparecida Paiva, Daniel Peluci Carrara, Fernanda Marçolla Jacques Rocha, Heloisa Maria Moraes Moreira Penna, Jacyntho Lins Brandão, Maria Fernanda Garbero de Aragão, Matheus Trevizam, Mônica Valéria Costa Vitorino, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Thiago César Viana Lopes Saltarelli, Viviane Cunha, aos professores do LEIR-UFOP, Fábio Paifer Cairolli, Renata Cazarini de Freitas e UFF, bem como Gustavo Henrique Montes Frade e a UFJF e respectivos alunos, e o SPLIT - UFMG pelas fundamentais observações nos eventos em que este trabalho foi apresentado ainda enquanto projeto, aos professores-colegas de Poslit, principalmente Ana Flávia Pereira Basileu, Marcelo Rocha Brugger, Marina Leonhardt Palmieri e Rafael Guimarães Tavares Silva;

ao Poslit e à Faculdade de Letras da UFMG.

Ao CNPq pela bolsa.

*Veja como é branca e linda  
Espumas de amor  
Movimento eterno  
Que agora em ti sou  
Netuno no céu oceânico  
Dominus no Mar Sacramento  
Dentro de você  
Navegando vou  
Nau invento!  
Tem curare  
Canto Volare  
Que o amor  
o amor  
o amor  
Ah, o amor é o mar, é!  
O Mar, religioso Mar - João Bosco*

## Resumo

A *dira libido* ocorre em *Fedra* como um recurso que Sêneca utiliza para amalgamar os afetos e mitos à sua maneira. Além do *nefas*, do *furor* e do *dolor* (DUPONT, 1995) a *libido* também faz parte dos recursos dramáticos, pois transborda das obras filosóficas de Sêneca e invade a tragédia de Fedra de forma peculiar. Traduzimos a peça do latim para o português e, com base no mito de Vênus e no deus Amor, mostramos seu mecanismo dramático através de excertos da obra filosófica de Sêneca, com o objetivo de debater o vocábulo e mostrar a mecânica em sua dramaturgia. O presente trabalho visou contribuir com o crescente estudo da dramaturgia de Sêneca e reforça a ideia de que ele, dentre outras coisas, também foi dramaturgo.

**Palavras-chave:** Phaedra; Sêneca; tragédia latina; dramaturgia.

## Abstract

*Dira Libido* occurs in *Phaedra* as a resource that Seneca uses to gather affections and myths in his own way. In addition to *nefas*, *furor* and *dolor* (DUPONT, 1995), *libido* is also part of the dramatic resources, as it overflows Seneca's philosophical works and invades the tragedy of *Phaedra* in a peculiar way. We have translated the latin play into Portuguese and, based on the myth of Venus and the god Amor, we show its dramatic mechanism through excerpts from Seneca's philosophical work, with the aim of debating the word and exhibiting its mechanic in his dramaturgy. The present work aimed to contribute to the growing study of Seneca's dramaturgy and to reinforce the idea that he, among other things, was also a playwright.

**Keywords:** Phaedra; Seneca; latin tragedy; dramatic writing.



## Sumário

<b>1. Introdução .....</b>	<b>11</b>
<b>2. A tragédia senequiana .....</b>	<b>13</b>
2.1 O teatro romano do século I .....	13
2.2 Sêneca .....	24
2.2.1 Corporalidade .....	24
2.2.2 Estoicismo .....	27
2.2.3 Senequianismo .....	30
<b>3. <i>Mythos</i> .....</b>	<b>42</b>
3.1 Vênus .....	44
3.2 Amor .....	48
3.3 <i>Libido</i> .....	61
<b>4. A <i>dira libido</i> na <i>Fedra</i> de Sêneca .....</b>	<b>64</b>
4.1 <i>Dira</i> .....	64
4.2 Matrimônio na Roma do século I .....	67
4.3 Fedra .....	69
4.3.1 Perspectiva dramatúrgica .....	70
<b>5. Considerações Finais .....</b>	<b>107</b>
<b>6. Referências Bibliográficas .....</b>	<b>110</b>
<b>7. Apêndice I - Lucius Annaeus Seneca, <i>Phaedra</i> .....</b>	<b>119</b>
Tradução, <i>Fedra</i> .....	172
<b>8. Apêndice II .....</b>	<b>229</b>

## 1.Introdução

Através do olhar de Santo Agostinho, sobre o final do Império, vemos o romano como um *homo spectator* "drogado" de teatro. A importância do teatro para o romano vai desde Plauto, Terêncio, Livio Andronico, Cneu Névio, Quinto Ênio, Marco Pacúvio, Ácio e quando as *Bucólicas* de Virgílio foram cantadas em público, passando pela leitura de toda a literatura latina em um ainda embrionário estágio de encenação nas vilas, até a comoção provocada pela ópera nos dias atuais. O presente estudo parte de uma análise da faceta dramaturgica do também filósofo e escritor Sêneca, que foi um homem de grande capacidade de síntese e conciliação de culturas distintas (ainda que esse *adorno* deva ser utilizado com parcimônia<sup>1</sup>) e que teve sua produção intelectual alçada ao mundo político. Avaliando o posicionamento dos principais pesquisadores senequianos europeus, nós pretendemos apresentar evidências de que as tragédias deixadas por ele possuem significativo substrato dramaturgico, apesar da afirmação<sup>2</sup> de August Wilhelm Schlegel, em 1846, que “estabeleceu a natureza dessa discussão acadêmica até os dias atuais”<sup>3</sup> (ZIMMERMANN, p. 218, 2008). Ao longo desta investigação, é preciso que se tenha em mente que, a despeito da *paidéia* grega e a supremacia aristotélica, a originalidade de Sêneca, fruto da cultura múltipla que o cerca, transborda os elementos do texto *per se*. Com base em pesquisas recentes sobre a dramaturgia senequiana, a presente dissertação analisa o vocábulo *Libido* enquanto elemento dramaturgico na tragédia *Phaedra*.

Ora, uma palavra que consta vinte e sete vezes em toda a produção senequiana, seja ela filosófica ou literária, é indício do interesse de Sêneca sobre o tópico, o que não implica que *libido* seja necessariamente objeto de pregação estoica. O conceito é discutido filosoficamente, em seus trabalhos filosóficos, e utilizado dramaturgicamente, na tragédia. Ao longo de todo o

---

<sup>1</sup> Courtil não observa o ecletismo médico em Sêneca: "essa coexistência da Teoria dos Humores e da Teoria do Pneumatismo constitui uma nova prova do ecletismo com que tantas vezes Sêneca é adornado? Nós tentaremos demonstrar que não é o caso". (*Cette coexistence de la théorie humorale et de la théorie pneumatiste constitue-t-elle une nouvelle preuve de l'éclectisme dont on affuble si souvent Sénèque? Nous tenterons de démontrer qu'il n'en est rien*. COURTIL, 2020, p. 41). As traduções, quando não mencionado o nome do tradutor, são de nossa responsabilidade.

<sup>2</sup> *Whatever period may have given birth to the tragedies of Seneca, they are beyond description bombastic and frigid, unnatural both in character and action, revolting on account of their violation of propriety, and so destitute of theatrical effect, that I believe they were never meant to leave the rhetorical schools for the stage.*

<sup>3</sup> *This was the ruling of August Wilhelm Schlegel that would determine the nature of scholarly discussion until the present day.*

trabalho utilizaremos excertos da obra filosófica de Sêneca com o objetivo de debater o vocábulo e mostrar a mecânica em sua dramaturgia. Dupont, em seu livro sobre os *Monstros de Sêneca*, nomeia elementos criados e utilizados por ele, em suas tragédias: *nefas, furor, dolor*. Em *Fedra a libido* funciona de maneira autônoma e como unidade com função dramática, um dos monstros senequianos.

Este trabalho está organizado da seguinte forma: o primeiro capítulo procura discutir o teatro na concepção do romano da antiguidade e apresenta evidências e particularidades da dramaturgia de Sêneca. No segundo capítulo investigamos a mitologia: Vênus e seu rebento, Amor, e *Libido*, e o que essa temática amorosa suscita no campo religioso e moral, na altura do século I. No terceiro e último capítulo analisamos a tragédia da madrasta Fedra, suas origens mais remotas e suas máximas filosóficas contidas, o casamento romano antigo e como a *Libido* constitui-se como um dos monstros senequianos. Na sessão do primeiro apêndice temos o texto em latim e nossa tradução instrumental, enquanto o segundo apêndice possui os excertos senequianos sobre *Libido* que foram utilizados como estudo neste trabalho.

## 2. A tragédia senequiana

### 2.1 O teatro romano do século I

O teatro romano da antiguidade, num primeiro momento, com Terêncio, se destinava à elite helenizada de Roma. Posteriormente, começou a surgir um desejo de alcançar o outro público (DUPONT, 2003) e é quando a pesquisadora afirma que toda a literatura latina foi lida publicamente com certo nível de encenação, nas vilas e festivais e que as *Bucólicas* de Virgílio foram cantadas em público. Na época de Augusto, dançarinas de pantomima acompanhavam tramas ovidianas, evidência do esforço de recepção erudita no sentido de uma dramaturgia com significado simbólico, demonstrando como a pantomima já era, em si, uma linguagem à parte, apresentando no próprio corpo do ator uma miríade de emoções naturais. (DUPONT, 2003). Para a pesquisadora, opostas à ideologia e estética da pantomima estavam as *recitationes*, as leituras públicas, dando origem ao teatro imperial, o teatro textual proto-dramaturgia. Inclusive, nessa empreitada que Dupont chama de *reconstituição do dinossauro teatral* (DUPONT, 2003, p. 404), o que a autora constata de dificuldade é não conseguirmos distinguir adequadamente as obras destinadas a serem encenadas ou não e também, até que ponto uma tragédia imperial era um texto de pantomima.

O novo teatro romano teria se estabelecido de tal forma que Santo Agostinho, ao final do Império, definiu o romano como *homo spectator* "drogado" de teatro:

Nesse famoso texto que atingia tanto Antonin Artaud, o bispo de Hipona se indigna com essa frivolidade dos romanos em Roma e vê nessa paixão pelo teatro uma peste apodrecendo suas almas, lembrando que sete séculos antes outra praga, mas que devastou seus corpos, estiveram na origem da importação em Roma das peças cênicas. Santo Agostinho encontra ali a oportunidade de um paralelo edificante, cujo teatro está pagando o preço, porque não é preciso dizer que entre o corpo e a alma o cristão nem precisa escolher. Aos romanos que correm para os espetáculos para lavar a peste bárbara e encontrar lá o que resta dos homens, dos homens civilizados, dos homens da vila, Santo Agostinho se opõe a outra definição de humanidade, uma outra cidadania, a da Cidade de Deus. (DUPONT, 2003, p. 19).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Dans ce texte fameux qui devait tant frapper Antonin Artaud, l'évêque d'Hippone s'indigne de cette frivolité des Romains de Rome et voit dans cette passion du théâtre une peste pourrissant leurs âmes, rappelant que sept siècles plus tôt une autre peste mais qui elle ravageait leur corps, avait été à l'origine de l'importation à Rome des jeux scéniques. Saint Augustin trouve là l'occasion d'un parallèle édifiant dont le théâtre fait les frais, car il va sans dire qu'entre le corps et l'âme le chrétien n'a même pas à choisir. Aux Romains se ruant aux spectacles pour se laver de la peste barbare et retrouver là de quoi rester des hommes, des hommes civilisés, des hommes de la ville, Saint Augustin oppose une autre définition de l'humanité, une autre citoyenneté, celle de la Cité de Dieu.

Com tal testemunho, a importância do teatro na cultura romana fica evidente e restitui a verdade, ainda mal compreendida:

Roma tem sido a grande cidade do teatro e das performances de palco por quase um milênio. Multiplicação de performances, salas gigantescas atraindo vinte mil espectadores, criação de novas formas de teatro, entusiasmo incomparável do público pelos atores, tudo isso foi ofuscado por uma certa imagem errônea dos romanos, que os mostra acima de tudo gananciosos pelo sangue dos gladiadores, gradualmente corrompidos pelas civilizações orientais e afundando em refinamentos orgiásticos e decadentes, onde perderam sua identidade e sua alma. (DUPONT, 2003, p. 20).<sup>5</sup>

Esse teatro enraíza-se profundamente na civilização italiana e deixa marcas visíveis até a contemporaneidade:

Na realidade, os romanos eram italianos para quem os jogos (*ludi*) eram o entretenimento por excelência, bem como os jogos de circo, que eram essencialmente corridas de biga onde apostamos no vencedor, que os jogos de palco aos quais os espectadores assistiram com a paixão que hoje é a dos italianos pela ópera, que além disso é o espetáculo moderno mais próximo do que era o teatro latino. Além disso, o teatro estava tão profundamente enraizado na cultura romana que as mudanças sofridas ao longo do tempo nunca mudaram sua natureza e significação primevas. (DUPONT, 2003, p. 20-21).<sup>6</sup>

Dupont ainda frisa que o teatro romano é fruto da síntese das culturas itálicas, grega e romana, tornando o teatro uma prática cultural essencial e, posteriormente, um fundamento civilizador da cultura romana que transformaria o romano num consumidor de teatro fornecido pelo imperador e a aristocracia. Sob a República, houve 55 dias de jogos cênicos oficiais em 77 dias de jogo: eram 101 dias de jogos cênicos em aproximadamente 175 dias de comemoração. (DUPONT, 2003). "O teatro mantém a memória daquilo que os cristãos chamam de paganismo, que não é nem uma fé nem uma religião, mas uma fantasia culturalmente eficaz de uma continuidade através da mitologia greco-romana, que serve de fundamento e legitimação para o Império". (DUPONT, 2003, p. 22). A latinista diferencia os espetáculos:

Se o triunfo é o espetáculo cívico mais conhecido, não é o mais frequente. A *pompa*, a procissão-exibição pela cidade é uma das práticas rituais fundamentais da civilização romana. É a procissão solene dos *Ludi Romani*, dos Grandes Jogos que encerram a

<sup>5</sup> *Rome a été la grande cité du théâtre et des spectacles scéniques pendant près d'un millénaire. Multiplication des représentations, salles gigantesques accueillant vingt mille spectateurs, créations de formes nouvelles de théâtre, engouement sans égal du public pour les acteurs, tout cela a été occulté par une certaine image erronée des Romains qui les montre surtout avides du sang des gladiateurs, peu à peu corrompus par les civilisations orientales et sombrant dans des raffinements orgiaques et decadents où ils perdaient leur identité et leur âme.*

<sup>6</sup> *En réalité les Romains étaient des Italiens pour qui les jeux (*ludi*), étaient le divertissement par excellence, aussi bien les jeux du cirque, qui étaient essentiellement des courses de char où l'on pariait sur le vainqueur, que les jeux de la scène auxquels les spectateurs assistaient avec la passion qui est celle des Italiens aujourd'hui pour l'opéra, qui d'ailleurs est le spectacle moderne le plus proche de ce qu'était le théâtre latin. En outre, le théâtre était si profondément ancré dans la culture romaine que les transformations qu'il a subies au cours du temps n'ont jamais changé sa nature et sa signification premières.*

temporada de guerra, a procissão fúnebre que atravessa a cidade quando um patrício é levado ao cemitério. A procissão é uma jornada da *Urbs*, ou seja, do espaço urbano ritualmente fundado de acordo com a tradição etrusca, que divide e une lugares e pessoas de maneira binária. Reafirma um certo aspecto da organização social, que varia de uma procissão para outra, e relaciona essa organização à topografia da cidade e à geografia do território. Quando a política edilícia dos imperadores remodelava a cidade, eles escreviam em pedra, petrificavam as decorações efêmeras do triunfo do Farol - falamos de arquitetura triunfal - construindo arcos triunfais específicos. (DUPONT, 2003, p. 27).<sup>7</sup>

Das procissões há ainda uma do tipo fúnebre inventada pelos aristocratas romanos, a partir da procissão triunfal, com o intuito de tornar público seu status social (DUPONT, 2003, p. 27). Para se ter uma ideia da dimensão da importância dos *Ludi*:

A proliferação de jogos do século III fez do circo e, especialmente, do teatro o lugar privilegiado da expressão popular, o verdadeiro coração da vida política. Durante as guerras civis, é no teatro que tomamos o pulso do povo para saber qual de Pompeu ou César, Antônio ou Otávio é o preferido pela maioria. Desde o século II "a vida política se move, uma nova linguagem é desenvolvida, implicando outros métodos, outra maneira de abordar os homens, outros teatros, outras cerimônias, outro ritual que tende a competir pouco a pouco e até a obliterar os antigos. No final distante da evolução, o circo e o teatro, depois o anfiteatro, substituirão o Fórum e a Cúria". (DUPONT, 2003, p.30).<sup>8</sup>

A forma como a sociedade se organizava, em torno de tal atividade, molda então, o caráter do cidadão romano e tingem o teatro de um tom político:

Foi assim que o cidadão romano se tornou esse *homo spectator* que exibe vigorosamente a primeira igreja cristã e como testemunhado pela Roma Imperial. Mas se o teatro e os espetáculos eram um dos meios de governo, se não o principal da política dos imperadores, não se deveria ver ali o efeito de qualquer deterioração do sentido cívico, de uma despolitização das plebe romana. O oposto será mais preciso, porque no teatro o povo romano conquista um poder de expressão que nunca teve. O teatro é o único lugar onde o povo romano está reunido em sua totalidade, todas as classes combinadas. Ele tem o poder dos números. É por isso que, desde cedo, começamos a distribuir os lugares de acordo com a afiliação social do espectador. O reconhecimento final do teatro como uma licença de cidadania é o fato de Augusto e

---

<sup>7</sup> *Si le triomphe est le spectacle civique le plus connu, il n'est pas le plus fréquent. La pompa, la procession-exhibition à travers la ville est une des pratiques rituelles fondamentales de la civilisation romaine. C'est la procession solennelle des Ludi Romani, des Grands Jeux qui ferment la saison de la guerre, la procession funèbre qui traverse la ville quand un patricien est mené au cimetière. La procession est un parcours de l'Urbs, c'est-à-dire de l'espace urbain rituellement fondé selon la tradition étrusque, qui divise et réunit lieux et gens de façon binaire. Elle réaffirme un certain aspect de l'organisation sociale, variable d'une procession à l'autre, et met en rapport cette organisation avec la topographie de la ville et la géographie du territoire. Lorsque la politique édilitaire des empereurs remodelera la ville, ceux-ci inscriront dans la pierre, pétrifieront les décors éphémères du triomphe - on parle d'architecture triomphale - en construisant en particulier des arcs de triomphe.*

<sup>8</sup> *La multiplication des jeux à partir du III siècle fait du cirque et surtout du théâtre le lieu privilégié de l'expression populaire, le coeur véritable de la vie politique. Pendant les guerres civiles c'est au théâtre qu'on prend le pouls du peuple afin de savoir qui de Pompeu ou de César, d'Antoine ou d'Octave a les faveurs de la majorité. Dès le II siècle « la vie politique se déplace, un nouveau langage s'élabore, impliquant d'autres méthodes, une autre manière de s'adresser aux hommes... D'autres théâtres apparaissent, d'autres cérémonies, un autre rituel qui tend peu à peu à concurrencer et même à oblitérer les anciens. Au terme lointain de l'évolution, le cirque et le théâtre, puis l'amphithéâtre, remplaceront le Forum et la Curie».*

portanto, coincide com o início do Império. A lei obriga, a partir de agora, o homem livre a ir ao espetáculo vestido com sua toga e organiza uma distribuição estritamente hierárquica do público nos bancos. A mutação é realizada, Roma passou de um espetáculo político para o espetáculo como um lugar político. (DUPONT, 2003, p.30).<sup>9</sup>

Vê-se aí como o Teatro é fundamentalmente politizador em sua origem, lugar onde o cidadão tem direito de se manifestar, se vendo parte na teia, parte no tear da sociedade. Presente nos festivais, que eram "frequentemente acompanhados pela distribuição de alimentos, presentes e bilhetes de loteria, como em banquetes particulares. Honram as divindades, Sorte e Abundância." (DUPONT, 2003, p.65).

Apesar do número de tragediógrafos romanos ter sido expressivo, pouco foi o que chegou até nós de suas obras, ao contrário das obras de Sêneca, escritas no século I d.C., que se preservaram praticamente completas. Lúcio Aneu Sêneca foi um cavaleiro romano rico, um homem de múltiplos talentos, cuja produção filosófica e literária também alcançou o mundo político, tendo ele ocupado cargos de magistratura e de conselheiro de Nero, este último desde a aclamação do imperador em 54 até 62, quando afastou-se da vida palaciana. Sêneca tornou-se uma das personagens mais influentes de Roma em uma época violenta e tirânica; sendo assim, carrega em reflexão sobre moral e virtude, utilizando-se dos Mitos como alegorias em sua produção trágica, gênero preferido dos romanos. (DUPONT, 1999). Caron (2011) conclui, em sua tese, que a dramatização do mito, por Sêneca, torna-se universal, na medida em que é uma alegoria dos nefastos conflitos do homem consigo e com o cosmos. Luc Brisson, sempre em tradução de José Carlos Baracat Junior, compartilha da mesma opinião:

A alegoria, rejeitada por Platão, que, entretanto, não renunciou ao mito, e praticada com muita reserva por Aristóteles, permitiu que os Estoicos associassem as principais figuras da mitologia grega às virtudes, aos elementos (fogo, ar, água, terra), a faculdades e mesmo, nisso segundo Evêmero, a seres humanos divinizados em razão de grandes serviços prestados ao gênero humano. Os Epicuristas e os filósofos que se afirmavam da nova Academia ridicularizavam essa prática que consistia em reduzir os deuses a simples seres humanos e mesmo a realidades materiais comuns e triviais, e eles denunciaram a tendência de transformar poetas antigos em historiadores ou

---

<sup>9</sup> *C'est ainsi que le citoyen romain est devenu cet homo spectator que dénonce vigoureusement la première église chrétienne et dont témoigne la Rome impériale. Mais si le théâtre et les spectacles furent un des moyens de gouvernement sinon le principal de la politique des empereurs, il ne faut pas y voir l'effet d'une décadence quelconque du sens civique, d'une dépolitisation de la plèbe romaine. Le contraire sera plus exact, car au théâtre, le peuple romain conquiert un pouvoir d'expression qu'il n'avait jamais eu. Le théâtre est le seul lieu où le peuple romain soit rassemblé dans sa totalité, toutes classes confondues. Il a la puissance du nombre. C'est pourquoi très tôt on commença à répartir les places selon l'appartenance sociale des spectateurs. L'ultime reconnaissance du théâtre comme lieu de la citoyenneté est le fait d'Auguste et coincide donc avec le début de l'Empire. La loi contraint, désormais l'homme libre à venir au spectacle vêtu de sa toga et organise une répartition strictement hiérarchisée du public sur les gradins. La mutation est accomplie, Rome est passée d'une politique spectacle au spectacle comme lieu de la politique.*

filósofos ignorantes de si mesmo. Essa hostilidade, talvez, desacelerou o movimento, mas não o deteve. (BRISSON, 2014, p.16).

Essa aproximação do humano e trivial com o divino, expressa na alegoria estóica, é chave de interpretação da tragédia senequiana, onde os afetos residem e as paixões e virtudes coabitam.

Brisson diferencia os mitos dos mistérios, à medida em que os têm como complementares, cuja utilização pela divindade visa a revelação:

Os mitos e os mistérios devem ser considerados dois meios complementares utilizados pela divindade para revelar a verdade às almas religiosas. Os mitos trazem essa revelação por intermédio de narrativas, ao passo que os mistérios a apresentam sob forma de dramas. Nesse contexto, o poeta é considerado um iniciado, ao qual foi revelada uma verdade pertencente a outro nível de realidade e que é por ele transmitida de modo a ser acessível a apenas um pequeno número de pessoas dignas dela. Esse modo de transmissão implica o emprego de um discurso codificado, um discurso de duplo sentido, que se inscreve na esfera do segredo, na qual tudo se encontra expresso por enigmas e por símbolos. O poeta não é mais, conseqüentemente, um filósofo ignorante de si, mas um teólogo que se esforça para transmitir com prudência uma verdade à qual a filosofia permite um acesso direto. (BRISSON, 2014, p.16).

O discurso poético sofreu críticas/descrições de Platão, sendo interrompidas por dois fenômenos: "a alegoria, que pretendia salvar o valor explicativo dos mitos e salvaguardar sua validade moral ao discernir, sob a trama narrativa, um sentido profundo; e a tragédia, que reinterpreta os mitos em função dos valores da cidade". (BRISSON, 2014, p. 27). Klein (2005), em um trabalho sobre o Édipo de Sêneca, expõe os elementos da filosofia estoica que integram a obra, de que maneira as suas imagens são utilizadas pelo filósofo estoico e como o dramaturgo subverte as leis aristotélicas da tragédia: "quando se lê uma tragédia de Sêneca, nota-se a mistura desses modos de imitação [epopéia e tragédia]". (KLEIN, 2005, p.141). Há ainda o trabalho de Bregalda (2009), que mostra a oposição em ambos os autores. O cerne da divergência entre o pensamento de Aristóteles e de Dupont (2007) está no textocentrismo aristotélico, que abafaria os demais elementos rítmicos e musicais, dados como muito mais fundamentais para o povo romano. Em *Seneca Musicus*, Moreno (1996) explica detalhadamente a profusa musicalidade nas tragédias senequianas e a erudição musical do filósofo nas suas demais obras. Dupont discerne, em sua tese, o que seria um teatro não-aristotélico, apresentando uma vertente do teatro romano sem *muthos*, sem *drama* e sem *mímesis*: a comédia romana. (DUPONT, 2007, p.189-190). No que concerne a tragédia, Dupont aponta que a teoria do texto trágico de Aristóteles (*Poética*), ignorando a realidade histórica do teatro em Atenas, falha em perceber a tragédia como *un concours musical* (DUPONT, 2007, p. 26), cujos poetas-compositores-cantores são os *aidoi*. As tragédias senequianas são de uma diversidade métrica (anapestos,



formas eólicas e jônicas, além da *cantica*, cuja variedade de formas métricas, sugere vozes e instrumentos, ocorrendo como articulação semântico-sintática, não métrica. MORENO, 2003, p. 222-223) que imprime, implicitamente, uma "oralidade virtual" e induz a "imagens musicais" e gestuais. (MORENO, 2003, p. 222).

Há falha também ao ignorar a *tragoedia saltata* ou pantomima, como aponta Zanobi (2008) e Bernhard Zimmermann (2008), tendo em vista que seria o gênero dramático mais popular de Roma e que salientaria as partes mais espetaculares do mito, ao invés de retratá-lo como um todo compreensível (ZANOBI, 2008, p. 229). Dodson-Robson (2011), embasado por essas recentes pesquisas, (*John Jory and Bernhard Zimmerman have demonstrated that tragedy was the overwhelming subject of choice for pantomime performances, and that entire plays were performed in pantomime.* DODSON-ROBINSON, 2011, p.181), propõe uma cena de dança etrusca no *extispicium* do *Oedipus* senequiano:

Minha proposta é compatível com o texto de *Oedipus* e com nosso conhecimento atual sobre o drama antigo. Minha proposta exige três atores que possuem falas (Édipo, Manto e Tirésias), dois sacerdotes silenciosos e um dançarino. O dançarino primeiro faz o papel da novilha sacrificial e, em seguida, do touro sacrificial. Eu baseio minha encenação hipotética em uma leitura próxima do texto da tragédia e em pesquisa recente em relação à pantomima. Minha proposta facilita uma encenação mais dinâmica do que as sugestões anteriores, e evita as armadilhas de trazer gado no palco. (DODSON-ROBINSON, 2011, p.179-180).<sup>10</sup>

A dramaturgia senequiana teria a estrutura dramática solta: os chamados "running commentaries" (*minute descriptions of characters undergoing emotional strains or performing specific actions.* ZANOBI, 2014, p. XI), que são narrativas longas de processos emocionais e ações pelas quais o personagem sofre e executa, além da liberdade no tratamento dado ao Coro. Diferentes formas teatrais romanas são atestadas na época de Sêneca; *tragoedia agenda* ou *recitanda* (tragédias que tanto poderiam ser recitadas quanto encenadas), *citharoedia* ou *tragoedia cantata* (tragédias cantadas) (ZANOBI, 2014, p. VII). Assim, a autora sistematiza toda a problemática da obra senequiana, explicando o motivo pelo qual estudiosos acreditam que as tragédias de Sêneca não foram feitas para serem encenadas, mas recitadas. (ZANOBI, 2014, p. VII).

---

<sup>10</sup> *My proposal is compatible both with the text of the Oedipus and with our current knowledge of ancient drama. My proposal calls for three speaking actors (Oedipus, Manto, and Tiresias), two non-speaking priests, and one dancer. The dancer first plays the role of the sacrificial heifer, and then of the sacrificial bull. I base my hypothetical staging on a close reading of the text of the tragedy and on recent scholarship pertaining to the pantomime. My proposal facilitates a staging of the scene that is more dynamic than previous suggestions, yet avoids the pitfalls of bringing cattle to the stage.*

Aygon resolveu o encadeamento de duas cenas tidas como problemáticas em *Agamenon* (II, 1-2), através de uma análise filosófico-teatral, defendendo a tese de que o teatro senequiano foi escrito, se não diretamente para o palco, pelo menos para um leitor que gradualmente imagina uma cenografia. (AYGON, 2014, p.13).

Kugelmeier acredita que, para julgar a representabilidade das peças de Sêneca, seja necessário levar em consideração a pesquisa arqueológica sobre mudanças na construção dos teatros ao longo de sua vida, verificando se as condições materiais seriam favoráveis à encenação de seus textos. (KUGELMEIER, 2014, p. 59).

Klees afirma que as peças de Sêneca foram escritas para serem lidas e, se quisermos encená-las, o texto vai precisar passar por uma espécie de tradução "guiada por princípios que permitem remover o que não é adequado para uma performance". (KLEES, 2014, p. 83)<sup>11</sup>. Todos esses estudos evidenciam como a dramaturgia senequiana não cabe na forma aristotélica do século V a.C., nem tem porquê se adequar: é de estilo elaborado, fazendo encenar a apoteose das paixões humanas, o teatro ideal para Antonin Artaud.

O teatro deve igualar-se à vida, não à vida individual, a esse aspecto individual da vida no qual triunfam os CARACTERES, mas a um tipo de vida liberada, que varre a individualidade humana e no qual o homem não é nada mais do que um reflexo. Criar Mitos, eis o verdadeiro objeto do teatro, traduzir a vida sob seu aspecto universal, imenso, e extrair dessa vida imagens que adoráramos nos reencontrar. E chegar – fazendo isso – a uma espécie de semelhança geral e tão poderosa que ela produza instantaneamente seu efeito. Que ela nos libere, a nós, em um Mito que tenha sacrificado nossa pequena individualidade humana, como Personagens vindos do Passado, com forças reencontradas no Passado. (ARTAUD; SILVA, 2018, p. 437).

Esse teatro senequiano é também apartado da visão de texto e espetáculo teatral prescritas desde o século XIX, o que adiciona empecilho para sua fruição. (LOHNER, 2018, p. 185).

O estilo poético de Sêneca é marcado por extensa utilização de expedientes retóricos, pelo uso frequente de seções descritivas com imagens de grande impacto, ora de caráter grotesco, ora sublime, e ainda pelo foco intenso sobre o plano psicológico das personagens, à luz do pensamento moral do estoicismo. Todos esses componentes resultaram em uma obra de síntese, representativa da etapa final do longo ciclo reprodutivo do drama antigo, e ainda destinada a exercer um papel formativo para o drama europeu a partir do Renascimento. Como contrapartida dessa fortuna singular, desde o fim do século XVIII, a recepção dessas peças ficou bastante condicionada por uma crítica depreciativa, derivada de uma visão idealizada, em voga nesse momento, sobre a supremacia da cultura e da arte grega produzida no auge da democracia atenienses. (LOHNER, 2018, p. 186).

O estilo de Sêneca, tão duramente criticado, poderia ser melhor compreendido se fosse percebido, ao lado da voz, como componente fundamental da mise-en-scène:

---

<sup>11</sup> *En suivant plusieurs principes qui permettent de supprimer ce qui n'est pas adapté pour une représentation.*

Em Roma, existe um sistema melódico real que corresponde tanto à natureza do enunciado quanto à natureza do personagem e do gênero teatral. Quintiliano distingue entre fluxo lento e rápido. Isso faz da fala uma cascata de palavras, um fluxo reluzente, um exercício de virtuosismo articulatório. Esta é a intensidade do sentimento.

A voz é, para os romanos, o discurso capturado sob seu espectro melódico; ela expressa diretamente os estados da alma: 'Na alegria, ela flui com plenitude e simplicidade é uma espécie de risada, mas no debate ela se fortalece e, por assim dizer, tensiona com todos os seus nervos. Cruel, sombrio de raiva, rouco, intenso e ofegante: porque o excesso causa falta de ar. No ódio ciumento, torna-se mole porque apenas almas baixas sucumbem a ele; na lisonja, na confissão, na desculpa, na demanda, na doçura e na submissão. Aconselhar, impedir, prometer, demandam uma voz profunda; com medo e vergonha, estrangulada, ela é poderosa para exortar discussões elegantes, queixando-se de simpatizar e voluntariamente velada; nas digressões, flui, clara e segura; na narração e nos diálogos da conversa, ela é um ponto neutro, intermediário entre o alto e o baixo. A voz se eleva em exaltação, diminui quando emoções e sentimentos caem, mais ou menos baixos ou mais ou menos altos, de acordo com o grau de cada um.' (QUINTILIANO; DUPONT, 2003, p.86-87).<sup>12</sup>

Aqui cabem algumas comparações entre Roma e Grécia, mas trata-se de um esforço de assimilação de seus nuances:

O público romano não é inculto e rude sob pretexto de não se interessar por literatura; simplesmente, sua cultura é totalmente diferente da dos espectadores atenienses dos séculos V e IV. Essa diferença pode ser resumida em uma fórmula: Atenas era uma cultura da fala e do julgamento. Roma, uma cultura da música e da percepção imediata. Em Atenas e Grécia, a palavra poética tem a vocação da eternidade como suporte da Memória; em Roma, a palavra seja o que for é sempre efêmera, exceto da vontade explícita de fazer um monumento à maneira grega. Cosmopolita, talvez, a plebe romana, como os habitantes de Pompéia, de Narbonne ou da África, dá preferência a tudo o que é performance de palco e não às sutilezas da escrita poética. Ela aprecia um momento de espetáculo no teatro, não um monumento literário. É um fato que os poetas que em Roma buscavam na literatura glória e razão social poderiam ter reclamado, mas que estava em conformidade com o que compreendemos da natureza dos espetáculos romanos. O texto deve ser a ocasião para apresentações técnicas para o ator e, se não for, o público sai do teatro para ir ver um dançarino de cordas. Nada é mais romano que essa indiferença e tédio aos diálogos finamente psicológicos, debitados sem música por personagens sutis. Em Roma, o realismo grego, o realismo discreto ou o humanismo tingido com a filosofia não fazem parte do prazer do teatro. Não mais do que a intriga romântica e suas fontes ocultas, uma poesia da estrutura não chama a atenção de um público em que o interesse nunca deve ser suspenso. (DUPONT, 2003, p.114).<sup>13</sup>

<sup>12</sup> *A Rome, il s'agit d'un véritable système mélodique qui correspond autant à la nature de l'énoncé qu'à celle du personnage et du genre théâtral. Quintilien distingue le débit lent et le débit rapide. Celui-ci fait de la parole une cascade de mots, un flot pétillant, un exercice de virtuosité articulatoire. Celui-là sert l'intensité du sentiment.*

*La voix et pour les Romains la parole saisie sous son aspect mélodique; elle exprime directement les états de l'âme : « Dans la joie, elle coule avec plénitude et simplicité, elle est une sorte de rire ; mais dans le débat elle s'élève avec force et pour ainsi dire tendue de tous ses nerfs. Cruelle et sombre dans la colère, rauque, intense, haletante: car l'excès donne le souffle court. Dans la haine jalouse, la voix devient molle car seules les âmes basses y succombent ; mais dans la flatterie, l'aveu, l'excuse, la demande, la voix en douce et soumise. Conseiller, prévenir, promettre, demandent une voix grave; dans la crainte et la honte, la voix est étranglée, elle est puissante pour exhorter, élégante dans les discussions, plaintive pour compatir et volontairement voilée ; dans les digressions, elle coule, claire et assurée; dans la narration et les dialogues de la conversation, elle est neutre, intermédiaire entre l'aigu et le grave. La voix monte dans l'exaltation, baisse quand les émotions et les sentiments retombent, plus ou moins basse ou plus ou moins haute selon le degré de chacun".*

<sup>13</sup> *Le public romain n'est pas inculte et grossier sous prétexte qu'il ne s'intéresse pas à la littérature ; simplement, sa culture est différente de celle des spectateurs athéniens des v et IV siècles. Cette différence peut se résumer en*

Com um público tão diverso, a leitura dos textos teatrais latinos se dá de forma também distinta; a expectativa de um público que observa uma cultura tão intrinsecamente teatralizada não poderia fomentar um teatro de partes dissociadas:

É por isso que empreender a leitura dos textos teatrais latinos pressupõe que se tenha definido previamente o horizonte de expectativa do público e através do qual a encenação desse texto foi recebida. Porque existe uma continuidade entre o texto e a preparação. Pelo menos em Roma, onde os tratados sobre retórica integram a *actio* – a encenação do corpo e da voz – do orador, sem jamais separá-lo de outras partes da eloquência. Em outras palavras, o espetáculo romano e também se pode dizer que o grego é um todo: não é a representação de um texto, assim como não é a representação de uma realidade; com nenhuma de suas partes está em um relacionamento paradigmático; todas as suas partes, e o texto é uma delas, constituem o espetáculo segundo as relações sintáticas. (DUPONT, 2003, p.115)<sup>14</sup>

Além disso, Dupont adiciona a influência etrusca na soma de forças que formam o teatro romano:

Tudo nos leva a pensar que os etruscos, como os romanos, no âmbito de seus jogos cênicos, traduziram e adaptaram o teatro grego, pelo menos na tragédia, com meios técnicos e escolhas estéticas que são também os dos romanos. Sem dúvida, por razões semelhantes, ou seja, responder à recepção de um público músico sem gosto por histórias. Essa tradição de um teatro etrusco continuará por algum tempo, já que Varrão menciona no primeiro século um "Volno que escreveu tragédias etruscas". Finalmente, podemos enviar de volta às duas escolas quem vê no teatro romano apenas o modelo grego e quem vê ali apenas a tradição itálica. Porque o que torna a identidade do teatro latino é o encontro e a síntese dos dois, a poesia grega e os espetáculos latinos por si só, produzem uma nova realidade que nada tem a ver com seus componentes. Então, encontrar a identidade do teatro romano supõe que alguém se apegue menos à natureza de seus componentes do que à maneira como esses foram reunidos. Além disso, não se trata da necessidade da história, de uma evolução irresistível, mas de

---

*une formule : Athènes était une culture de la parole et du jugement, Rome une culture de la musique et de la perception immédiate.*

*A Athènes et en Grèce, la parole poétique a vocation d'éternité comme support de la Mémoire, à Rome, la parole quelle qu'elle soit est toujours éphémère, sauf volonté explicite de fabriquer du monument à la manière grecque. Cosmopolite, peut-être, la plèbe romaine, comme les habitants de Pompéi, de la Narbonnaise ou de l'Afrique, donne sa préférence à tout ce qui est performance scénique plutôt qu'aux subtilités d'écriture poétique. Elle apprécie au théâtre un moment de spectacle, non un monument littéraire. C'est un fait dont les poètes qui à Rome cherchaient dans la littérature gloire et raison sociale ont pu se plaindre, mais qui était conforme à ce que nous saisissons de la nature des spectacles romains. Le texte doit être l'occasion de performances techniques pour l'acteur et s'il ne l'est pas, le public quitte le théâtre pour aller voir un danseur de cordes. Rien n'est plus romain que cette indifférence et cet ennui aux dialogues finement psychologiques, débités sans musique par des personnages nuancés. A Rome, le vraisemblable grec, le réalisme discret ou l'humanisme teinté de philosophie n'entrent pas dans le plaisir du théâtre. Pas plus que l'intrigue romanesque et ses ressorts cachés, une poésie de la structure n'accroche l'attention d'un public dont l'intérêt ne doit jamais être suspendu.*

<sup>14</sup> *C'est pourquoi entreprendre la lecture des textes théâtraux latins suppose que l'on a préalablement défini l'horizon d'attente du public et à travers quelle mise en scène ce texte était reçu. Car il y a une continuité entre le texte et la mise en scène. A Rome du moins, où les traités de rhétorique intègrent l'actio - la mise en scène du corps et de la voix - de l'orateur, sans séparer jamais celle-ci des autres parties de l'éloquence. En d'autres termes le spectacle romain et on peut dire aussi grec est un tout : il n'est pas la représentation d'un texte, pas plus qu'il n'est la représentation d'une réalité; avec aucune de ses parties il n'est en rapport paradigmatique ; toutes ses parties, et le texte en est une, sont constitutives du spectacle selon des rapports syntagmatiques.*

escolhas voluntárias feitas por homens em situação, escolhas estéticas e políticas sem que uma e a outra possam ser separadas. Se havia teatro latino, é por causa dos romanos que tinham o poder de realizar seus projetos, decidiram que haveria teatro latino. Mas, ao mesmo tempo, essa vontade só poderia ser expressa e cumprida dentro da civilização nas categorias que eram deles e do público. Se alguém deve designar uma origem, ela existe, precisamente isso. Com o ano de 240 e seus dois homens, Lívio Salinator e seu liberto Lívio Andronico, que executa os projetos de seu patrão. (DUPONT, 2003, p.142).<sup>15</sup>

A tragédia latina foi um espetáculo de gênero popular à época, muito experimentado durante o período republicano e imperial:

A tradução do teatro grego em Roma foi um ato religioso, uma expiação (*piaculum*), como a maioria das inovações culturais realizadas sob a República. *Livius Andronicus*, poeta e tradutor, foi um daqueles estrangeiros trazidos a Roma com os despojos, cuja assistência era essencial para a política de inovação, que era a força e a originalidade da civilização romana. O teatro latino foi, antes de tudo, uma inovação entre as outras inovações que se multiplicaram no século II, como a importação da pedra negra de Cibele com seus padres eunucos ululando pelas ruas da cidade ou o assassinato desses quatro estrangeiros, dois gauleses, dois gregos enterrados vivos no Fórum Boário. A inovação em Roma se apresenta como um ato conservador, uma empresa de segurança pública que responde a uma situação de crise. A civilização romana odeia paradoxalmente a novidade e o adjetivo *novus* tem uma conotação pejorativa. Mas, ao mesmo tempo, Roma está sempre pronta para acolher as práticas estrangeiras, das mais exóticas às mais bárbaras, se elas parecerem para a República uma saída de uma situação ameaçadora ou sem esperança. (DUPONT, 2003, p.147).<sup>16</sup>

<sup>15</sup> *Tout nous porte donc à penser que les Etrusques, comme les Romains, dans le cadre de leurs jeux scéniques, ont traduit et adapté le théâtre grec, du moins la tragédie, avec des moyens techniques et des choix esthétiques qui sont aussi ceux des Romains. Sans doute pour des raisons analogues, à savoir répondre à la réception d'un public musicien n'ayant aucun goût pour les histoires. Cette tradition d'un théâtre étrusque se maintiendra un certain temps puisque Varron mentionne au I siècle un « Volnus qui a écrit des tragédies étrusques »".* *Finalemt, on peut renvoyer dos à dos les deux écoles, ceux qui ne voient dans le théâtre romain que le modèle grec et ceux qui n'y voient que la tradition italique. Car ce qui fait l'identité du théâtre latin, c'est la rencontre et la synthèse des deux, la poésie grecque et les spectacles latins. Mais cette synthèse elle-même produit une réalité nouvelle qui n'a plus rien à voir avec ses composants. Donc retrouver l'identité du théâtre romain suppose qu'on s'attache moins à la nature de ses composants qu'à la façon dont ceux-ci ont été conjoints. En outre, il ne s'agit pas de la nécessité de l'histoire, d'une évolution irrésistible, mais de choix volontaires faits par des hommes en situation, choix esthétiques et politiques sans que l'un et l'autre puissent être séparés. S'il y a eu du théâtre latin, c'est parce que des Romains qui avaient le pouvoir de réaliser leurs projets, ont décidé qu'il y aurait du théâtre latin. Mais, en même temps, cette volonté ne pouvait s'exprimer et s'accomplir qu'a l'intérieur de la civilisation dans les catégories qui étaient le leurs et celles de leur public. Si l'on doit désigner une origine c'est là, précisément qu'elle est. Dans cette année 240 av. J.C. et chez deux hommes, Livius Salinator et son affranchi Livius Andronicus, qui exécuta les projets de son patron.*

<sup>16</sup> *La traduction du theatre grec a Rome a été un acte religieux, une expiation (piaculum), comme la plupart des innovations culturelles accomplies sous la République. Livius Andronicus, poète et traducteur, a été un de ces étrangers amenés à Rome avec le butin dont le concours était indispensable a la politique d'innovation qui fut la force et l'ori-inalité de la civilisation romaine. Le théâtre latin fut d'abord une innovation parmi les autres innovations qui se multiplièrent au II siècle, comme l'importation de la pierre noire de Cybèle avec ses prêtres eunuques hululant à travers les rues de la Ville ou la mise à mort de ces quatre étrangers, deux Gaulois, deux Grecs enterrés vifs sur le Forum Boarium.* *L'innovation à Rome se présente comme un acte conservateur, une entreprise de salut public répondant à une situation de crise. La civilisation romaine a paradoxalement horreur de la nouveauté et l'adjectif novus a une connotation nettement péjorative. Mais en même temps, Rome est toujours prête à accueillir les pratiques étrangères les plus exotiques ou les plus barbares si elles apparaissent comme une chance pour la République de se sortir d'une situation menaçante ou désespérée.*

E na dramaturgia de Sêneca a presença de algumas características é muito contundente, sendo a primeira delas a Corporalidade.

## 2.2 Sêneca

### 2.2.1 Corporalidade

Lívio Andronico (280-205 a.C.) foi precursor do teatro romano e escritor da obra *Odusia*, sua versão do poema épico grego *Odisseia: Virum mihi, Camena, insece versutum* (*Od.1,1*), *Pater noster, Saturni filie* (*Od.1,45*). Sêneca alude a ele: *Nam ut Pergama accensa et praeda per participes aequiter partita est* (Lívio Andronico *Aegisthus* 2-4) e *Vt Pergamum omne Dorica cecidit face, diuisa praeda est* (Seneca *Agamemnon* 421-422, 2019); *Tum autem lasciuum Nerei simum pecus ludens ad cantum classem lustratur* (Lívio Andronico *Aegisthus* 5-6), *Tunc qui iacente reciprocus ludit salo (...) nunc prima tangens rostra lasciuit chorus, millesimam nunc ambit et lustrat ratem.* (Sêneca, *Agamemnon*, 449, 454-455, 2019).

Outra influência do filósofo teria sido Ácio (170-86 a.C.), um tragediógrafo que chegou a desfrutar de grande popularidade (PALLARES, 2003), cujo estilo explorava o heroísmo e o horror (CARDOSO, 2005). É fundamental partir da estrutura básica do teatro romano, do gosto pelo despedaçamento corporal dentro e fora da arena de combate dos gladiadores, para entender o caminho do herói trágico senequiano. Em algumas tragédias de Sêneca o horror e a crueldade são componentes centrais (p.ex. *Medeia* e *Tiestes*):

Voluptas ex omni quaeritur. Nullum intra se manet vitium: in avaritiam luxuria praeceps est. Honesti oblivio invasit; nihil turpest cuius placet pretium. Homo, sacra res homini, iam per lusum ac iocum occiditur et quem erudiri ad inferenda accipiendaque vulnera nefas erat, is iam nudus inermisque producitur satisque spectaculi ex homine mors est. (SENECA, *Epistulae*, XIV, XVC).

O que se busca é apenas o prazer! Nenhum vício se conserva dentro dos limites: o luxo degenerou em ganância! O desprezo pela moral invadiu todos os domínios: nada se considera ignóbil quando se pode pagar o preço. O homem – que para o homem devia ser coisa sagrada – é exposto à morte apenas para servir de divertimento; já era sacrilégio treinar homens para ferirem e ser feridos – agora atiramo-los para o circo nus e inermes, basta-nos a simples morte como espectáculo! (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

Courtil (2014) encontrou 215 alusões à tortura só nos trabalhos filosóficos de Sêneca, indicando que a temática permeava sua obra trágica e também filosófica. O autor vai estabelecer uma relação entre o castigo físico e, de um ponto de vista estoico, o que poderia ser aproveitado disso, uma forma de correção ao mal-feito(r). Com Virgílio, a questão do corpo humilhado e corpo de transfiguração na *Eneida* chama a atenção para o fato de que "os corpos são os primeiros afetados nesse universo bélico". (THOMAS, 2015, p.72). As atitudes vingativas de um *pater familias* podiam vir a ser extremamente bélicas e cruentas:

O *stuprum*, que às vezes é traduzido como estupro, mas que significa apenas ter *relações sexuais ilícitas*, mesmo que a vítima esteja de acordo, representa a principal falha que deve ser punida para preservar o sangue romano. Alguns exemplos mostram isso bem.

No caso do adultério, a vingança foi, nos primeiros dias, deixada aos bons cuidados do marido traído. Este poderia, se quisesse, matar seu rival, sem incorrer nas sanções previstas em caso de homicídio. Em outras palavras, a justiça nesse tipo de negócio estava sob a autoridade do *pater familias* e era exercida em particular. Mas sabemos que o marido traído preferiu infligir práticas vergonhosas ao culpado que profanou publicamente sua honra. Ele poderia, por exemplo, entregá-lo a seus escravos para que eles o sodomizassem, ou até forçá-lo a fazer-lhe sexo oral. Essas sanções romperiam a virilidade de um romano, tornando-o "indecente", ou seja, passivo, sujeito a seres com os quais ele tinha que permanecer ativo. Finalmente, ele pôde se entregar a mutilações: cortar o nariz ou as orelhas, amputar o instrumento que servira para o exercício de sua indústria culpada e até infligir nele uma curiosa violência sexual que consistia em afundar no orifício do qual um cidadão digno desse nome tinha que preservar a virgindade, um rábano ou um muge. A primeira é uma raiz com carne forte e picante, destinada a deixar uma profunda memória em seu coração; o segundo é um peixe pequeno, também chamado de mula, conhecido pelos romanos por sua mordida. Os maridos mais indulgentes se contentavam em chicotear o amante, jogando-o do alto do telhado ou deixando seus manobristas esguicharem a bexiga nele. Todos esses abusos são relatados a nós pelos autores até o fim da República, e mesmo às vezes ainda sob o Império. (ROBERT, 1997, p. 51).<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> *Le stuprum, que l'on traduit parfois par viol mais qui signifie seulement « avoir des rapports sexuels illicites », même si la victime est consentante, représente la faute majeure qu'il faut punir pour préserver le sang romain. Quelques exemples le montrent bien.*

*En cas d'adultère, la vengeance était, dans les premiers temps, laissée aux bons soins du mari trompé. Celui-ci pouvait, s'il le désirait, mettre à mort son rival sans encourir les peines prévues en cas d'homicide. C'est dire que la justice, dans ce genre d'affaires relevait de l'autorité du pater familias et s'exerçait en privé. Mais nous savons que le mari trahi préférerait infliger au coupable des pratiques infamantes qui salissent publiquement son honneur. Il pouvait par exemple le livrer à ses esclaves pour que ceux-ci le sodomisent, ou bien encore le contraindre à lui faire une fellation. Ces sanctions-là brisaient la virilité d'un Romain en le rendant « impudique », c'est-à-dire passif, soumis à des êtres avec qui il cût dû rester actif. Il pouvait enfin se livrer à des mutilations : lui couper le nez ou les oreilles. L'amputer de l'instrument qui avait servi à l'exercice de sa coupable industrie, voire lui infliger une curieuse violence sexuelle qui consistait à enfoncer par l'orifice dont un citoyen digne de ce nom se devait de préserver la virginité, un raifort ou un muge. Le premier est une racine à la chair forte et piquante destinée à lui laisser, en son for intérieur, un souvenir cuisant : la seconde est un petit poisson, également appelé mulet, bien connu des Romains pour sa mordacité. Les maris les plus indulgents se contentaient de fouetter l'amant, de le jeter du haut du toit ou de laisser ses valets d'écurie épancher sur lui leur vessie. Tous ces sévies nous sont rapportés par les auteurs jusqu'à la fin de République, et même encore parfois sous l'Empire.*

Para Thomas (2015), a diversidade de condições às quais os corpos aparecem na *Eneida*, do horrível até o belo sublime, é simbolismo discutido por Platão, um dos mestres de Virgílio, em seu diálogo *Timeu*: apresenta a matéria corpórea como "uma superfície de resistência e trabalho para a alma que a habitará, à maneira de um oleiro ou de um escultor". (THOMAS, 2015, p.72). Virgílio transcreve o sublime por meio de um "deslumbrante trauma da violência" (THOMAS, 2015, p.73): a visão cruenta da guerra civil marca sombriamente a *Eneida* contrastando corpos que sofrem humilhação e tortura aos corpos gloriosos, divinos:

A justiça e o destino são perceptíveis na ordem de que Virgílio, mesmo quando a guerra começa, com o célebre: "Avante, musas divinas, abram o Hélicon para mim e me inspirem a cantar, digam que reis se levantaram para esta guerra e que árvores rituais foram implantadas na planície" (VI, 641-643) que ele imediatamente evoca, paralelamente, a beleza dos corpos para mostrar, por contraste, o esplendor do que será contaminado: Lauso, o mais bonito dos ausonianos (VII,649), o de Vírbio, um guerreiro muito bonito (VII, 761), o mais viril de Turno (VII, 782), o da amazona Camila (VII, 803). No livro IX a batalha continua. Observamos, nas descrições dos corpos torturados, a obsessão pela mutilação, com a fragmentação do corpo, principalmente através das cenas de decapitação de Niso: ele corta a cabeça pendurada (do escudeiro de Remo), ele a corta para o seu mestre e deixa o tronco vazio com grandes bolhas (IX, 332-333). Em outra cena é a própria cabeça de Pandaro que é dividida em duas por um golpe tamanho: as duas metades de sua cabeça caem em seus dois émulos (IX, 754-755). Em outros lugares, são os dedos cortados que procuram reconstituir a mão: Laride, sua mão cortada procura seu mestre, seus meio dedos estão inquietos e gostariam de se apossar do ferro (X, 395-396). (THOMAS, 2015, p.74).<sup>18</sup>

Para Laurens (2016) a idade média ignorou o *seneca tragicus*, que teria sido absorvido pelo *seneca moralis*, cuja influência do estoicismo, segundo Duarte (2008), moldou fundamentalmente o teatro de Sêneca, de forma que a noção estoica de mal, bem como a valorização da *ratio* e repúdio às paixões, refletiria desde o coro à construção das personagens. A dissertação do pesquisador português apresenta, também, a filosofia da natureza de Sêneca, que estipula o comportamento orientado pela razão, apontando o que seria *contra naturam* e ajudando a entender de forma mais assertiva o quão múltiplo foi o gênio senequiano. Sêneca

---

<sup>18</sup> *L'injustice du sort est perceptible dans l récit : dès que Virgile évoque le début de la guerre, avec le célèbre «Maintenant, Muses divines, ouvrez-moi l'Hélicon, et inspirez me chants, dites quels rois se levèrent pour cette guerre, et quelles armées à leur suite se déployèrent dans la plaine » (VII, 641-643), il évoque immédiatement, en parallèle, la beauté des corps, pour montrer par contraste la splendeur de ce qui va être souillé : celle de Lausus, « le plus beau des Ausoniens » (VII, 649), celle de Virbius, «un très beau guerrier » (VII, 761), celle, plus virile, de Turnus (VII, 782 sq.), celle enfin de l'Amazone Camille (VII, 803 sq.). À partir du livre IX, la bataille fait rage. On note, dans les descriptions de corps torturés, l'obsession de la mutilation, de la fragmentation du corps, notamment à travers les scènes de décapitation par Nisus: « il coupe la tête pendante [de l'écuyer de Rémus], il la tranche aussi à son maitre, et laisse le tronc se vider à gros bouillons » (IX, 332-333). Dans une autre scène, c'est la tête même de Pandarus qui est fendue en deux par un coup de taille : « les deux moitiés de sa tête retombent également sur ses deux épauls » (IX, 754-755). Ailleurs, ce sont des doigts coupés qui cherchent à reconstituer la main «Laride, ta main coupée cherche son maitre ; tes doigts à demi-morts s'agitent et voudraient ressaisir le fer » (X, 395-396).*



em suas Epístolas, aqui sempre traduzidas por J. A. Segurado e Campos, deixa clara sua indignação acerca do luxo da época como algo *contra naturam*:

A natura luxuria descivit, quae cotidie se ipsa incitat et tot saeculis crescit et ingenio adiuvat vitia. Primo supervacua coepit concupiscere, inde contraria, novissime animum corpori addixit et illius deservire libidini iussit. Omnes istae artes quibus aut circitatur civitas aut strepit corpori negotium gerunt, cui omnia olim tamquam servo praestabantur, nunc tamquam domino parantur. Itaque hinc textorum, hinc fabrorum officinae sunt, hinc odores coquentium, hinc molles corporis motus docentium mollesque cantus et infractos. Recessit enim ille naturalis modus desideria ope necessaria finiens; iam rusticitatis et miseriae est velle quantum sat est. (Seneca, Epistulae, Liber XIV-XV-XC, 19).

A civilização do luxo é um desvio em relação à natureza: dia-a-dia cria novas necessidades, que aumentam de época para época; o engenho está ao serviço dos vícios! Começou por ambicionar coisas supérfluas, em seguida contrárias à natureza, e acabou por colocar a alma na dependência do corpo, forçando-a à subordinação aos prazeres físicos. Todas estas técnicas que encham de agitação e ruído as nossas cidades estão ao serviço do corpo; o que outrora se lhe concedia a título de escravo, é-lhe actualmente outorgado como a um soberano! Daqui provém essa profusão de oficinas onde se destilam perfumes; todas essas escolas de dança sensual, de canto sensual e efeminado. Desapareceu de entre nós a antiga moderação natural que limitava os desejos às necessidades; hoje, desejar apenas o essencial é dar provas de mesquinho provincianismo! (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

Matias corrobora com Duarte, em sua tese que ressalta o papel da natureza na dramaturgia senequiana, afirmando que o estoicismo foi "diligente instrumento de pedagogia da *uirtus*." (MATIAS, 2018, p.9) e Sêneca seu professor; *naturam sequi*. Vieira debruçou-se sobre o *De Ira* de Sêneca e constatou que o Hércules senequiano é ilustração dramática do homem irado. (VIEIRA, 2013, p. 4). Assim, passamos para a segunda característica influente na dramaturgia senequiana.

### 2.2.2 Estoicismo

Segundo Matos (2009), o estoicismo era, ao final do século I a.C., a corrente filosófica mais proeminente, ainda que de berço grego, pois "o sistema romano romanizava, reduzindo tudo a si mesmo." (MATOS, 2009, p. 55). O professor de direito explica melhor esse processo:

Os romanos conheciam superficialmente as principais escolas da filosofia grega graças à famosa embaixada filosófica de 155 a.C., que os tinha colocado diante de uma encruzilhada histórica: já donos do mundo, não sabiam se deveriam manter os antigos costumes – *mos maiorum* – que lhes teria garantido a hegemonia ou, ao contrário, deveriam se abrir aos novos modos de viver e de pensar, extremamente tentadores, apreendidos nos exóticos Estados incorporados à República. A primeira corrente, de matiz tradicionalista, era liderada pelo severo Catão, o Censor, hostil a qualquer contato cultural com os povos conquistados, em especial com os gregos, que segundo

Catão haviam jurado exterminar os romanos. Já a segunda posição pregava uma completa miscigenação entre Roma e as novas culturas que passaram a orbitá-la, ameaçando assim dissolver o espírito romano em um caudal indiferenciado de crenças e de filosofias alienígenas. Entre ambas as correntes surgiu um terceiro movimento, de natureza conciliatória e liderado por Cipião Emiliano, cuja proposta central residia na recepção controlada da cultura grega. Sem deixarem de ser romanos, os homens que integravam o círculo de Cipião aceitavam o fato de que a Grécia era muito superior a Roma na seara espiritual, cabendo à República apropriar-se desse rico legado para realizar efetivamente o que os gregos somente pensaram, ou seja, a unificação do mundo em torno da ideia de razão. (MATOS, 2009, p.55-56).

Assim, o pragmatismo romano aproveita o estoicismo para tentar conter a devassidão que o luxo instaura:

Por fim, durante o Baixo Império coube ao estoicismo representar o papel de “reserva moral” para a sociedade romana. O estilo de vida extravagante que a Capital passou a ostentar, a gradativa orientalização dos costumes das classes superiores – e, posteriormente, da própria corte –, a dificuldade cada vez maior de se obter soldados para compor as fileiras das legiões e a dependência agrícola de Roma em relação às suas colônias – especialmente o Egito – são fatos que demonstram à saciedade o fracasso dos projetos de Augusto no sentido de resgatar a antiga e severa moralidade agrária dos romanos (*mos maiorum*), que lhes tinham garantido, no período republicano, o senhorio do mundo. No ambiente de lassidão moral que dominou o Baixo Império e acabou levando-o à dissolução, o estoicismo, informado por sua rígida ética, constituía um refúgio para aqueles que ainda se apegavam às ancestrais virtudes romanas. (MATOS, 2009, p.58-59).

Sêneca, pensador aristocrata que era e homem de seu tempo, faz do estoicismo não só instrumento de educação do *princeps* e de si, mas fio condutor de toda sua produção intelectual:

Os romanos cultos começaram a valorizar, de modo quase exclusivo, os aspectos doutrinários puramente morais da Stoá, retornando aos mestres clássicos como Zenão e Crisipo. Estes pregavam a necessidade de aperfeiçoamento do indivíduo, enxergando o Estado como algo secundário e recomendando ao homem, no lugar da disputa política, a ataraxia. Tal postura filosófica calhava bem à personalidade severa e austera do romano, bem como ao Estado mundial que então surgia de modo autocrático e não poderia admitir os excessos do período republicano. (MATOS, 2009, p.60).

Foucault, leitor de Sêneca<sup>19</sup>, é tema do trabalho de Santos (2017), que estudou o curso de Michel de 1982 e que aponta o *cuidado de si*<sup>20</sup> na obra senequiana, conceito que se refere a um "conjunto de práticas que têm como finalidade o aperfeiçoamento interior". (SANTOS, 2017, p.26). Tal como o hábito de Marco Aurélio nas suas *Meditações*, aquele que está no caminho de se tornar um sábio deve primar por uma auto-avaliação moral contínua, e é o que Sêneca faz em suas *Cartas a Lucílio*: seu interlocutor está ali como quase um adereço, como se Sêneca meditasse sobre si mesmo.

<sup>19</sup> FOUCAULT, M. A. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

<sup>20</sup> Noção surgida na Grécia com Sócrates e que pode ser verificada em seu diálogo *Alcibíades* (SANTOS, 2017, p.26-27).

Pode-se perceber que, no período imperial, essa noção se torna uma filosofia de vida, um esforço constante de se afastar das paixões e alcançar a virtude, tornando-se um exercício diário de aperfeiçoamento interior. Na perspectiva de Foucault em *A Hermenêutica do Sujeito*, esse período pode ser considerado uma verdadeira Idade de Ouro do cuidado de si. O cuidado de si, para Sêneca, é uma necessidade para toda a existência, é um exercício que deve ser praticado com vigor, diariamente. (SANTOS, 2017, p. 27).

É de suma importância salientar a criatividade e adaptação romanas, a despeito da incrustada *paideia* grega: "acreditamos que o estoicismo romano se apresentou como um ramo criativo da escola [estoica], desde que seja compreendido dentro de seus termos e levando em consideração o espírito da época." (MATOS, 2009, p. 60). O entendimento dessas características romanas é a chave para o estudo assertivo da obra de Sêneca, visto que ele próprio foi um inovador. A origem e história de seu contato com o estoicismo nos são apresentadas pelo professor de direito da UFMG:

Durante o Principado de Tibério surgiu a escola estoica de Átalo, na qual Sêneca se formou. Nela o cordobês aprendeu a desprezar os bens exteriores e a valorizar unicamente a virtude, ainda que não tenha levado uma vida miserável como a de seu mestre, o que lhe trazia grandes dores morais. Sêneca foi o último pensador romano a estudar o sistema estoico diretamente nos textos originais. Na sua época vemos surgir a notável figura de L. Annaeus Cornuto, nascido na África e pertencente como escravo à gens Annaei, a família de Sêneca. Uma vez libertado, Cornuto tornou-se um professor estoico, tendo tido por discípulos os poetas Pérsio e Lucano, este último sobrinho de Sêneca. Com a sua obra *Da natureza*, Cornuto procedeu à adaptação dos cultos religiosos de Roma aos postulados físicos da Stoá, interligando ainda mais o mundo romano e o pensamento estoico. (MATOS, 2009, p. 64-65).

Outra influência coeva de Sêneca foi Mussônio Rufo, tido como o "Sócrates romano ou, de maneira mais aceitável, o Catão de sua geração" (MATOS, 2009, p.65) devido à sua lisura moral. O filósofo foi exilado por Nero; porém, com a morte do *princeps* e a disputa pelo poder por partidários de Vitélio e Vespasiano, Mussônio retorna e encontra Roma convulsionada, reprovando os soldados "por portarem armas e impedirem a paz na cidade, discurso que quase lhe custou a vida". (MATOS, 2009, p.65). Partindo de tais influências, Sêneca cria um teatro peculiar.

### 2.2.3 Senequianismo

As particularidades senequianas, que identificam tão bem seu gênio criativo, são: "Sêneca entende que a sabedoria (*sapientia*) constitui o bem perfeito do espírito humano, correspondendo a *Philosophia* ao amor e à aspiração ao saber" (MATOS, 2009, p. 67) e "a

filosofia, diz Sêneca, configura-se como atividade real e não lida com palavras, mas com fatos, pois ao mesmo tempo em que observa, obra". (MATOS, 2009, p. 69). Também é inovação senequiana a ideia anterior à paixão e o tratamento dado às paixões:

Segundo explica, uma vez formado certo sentimento apaixonado, este induz o indivíduo a agir a qualquer preço, sem considerar as consequências positivas ou negativas dos seus atos. Daí a necessidade de não apenas abrandar as doenças da alma, conforme propunham os peripatéticos, mas suprimi-las por completo, como se fossem um tipo de câncer espiritual. (MATOS, 2009, p. 72).

O estilo poético de Sêneca também é impresso por sua originalidade, além da clara influência da poesia de Virgílio, Horácio e Ovídio. (LOHNER, 2018, p. 10). Mesmo em sua homenagem, de acordo com Lohner (NENCI IN LOHNER, 2018, p. 120), "Seneca entrecruza lírica e tragédia, com uma reelaboração da memória poética que permite ao leitor ver por trás de Sêneca um Horácio, ao mesmo tempo modificado e compartilhado".

Quando o pré-humanista de Pádua Lovato de' Lovati (falecimento em 1309) descobriu a coleção mais antiga e completa das tragédias de Sêneca: o *codex etruscus*, hoje chamado *codex Laurentianus*<sup>21</sup>, houve uma mudança drástica na forma como a recepção do teatro senequiano então ocorria. Albertino Mussato, seu compatriota, compôs o pequeno tratado *Evidentia tragoediarum Senecae*, introdução ao estilo complexo de Sêneca. (LAURENS, 2016). A partir disso, em meados do século XVI, o erudito italiano Jules-César Scaliger em seu *Poetices libri septem* de 1561 postula sobre o gênio trágico, insuperável mesmo pelos gregos, e original: *Seneca quem nullo Graecorum maiestate inferiorem existimo, cultu uero et nitore etiam Euripide maiorem. Inventiones sane illorum sunt, at maiestas carminis, sonus, spiritus ipsius*. (LAURENS, 2016, p. 232).

A antiga definição ainda presente em Scaliger (*res tragicae grandes, atroces, iussa regum, caedes, desperationes, suspendia, exilia, orbitates, parricidia, incestus, incendia, pugnae, occaecationes, fletus, ululatus...*), que pode justificar a tragédia enquanto "despertar das paixões" dá lugar a uma constelação de noções: organização da fábula, unidade de ação, catarse ou purificação das paixões por meio do medo e da piedade, e por isso, a escolha de um herói nem inteiramente bom nem totalmente perverso, mas intermediário, um homem que, sem alcançar a excelência na ordem da virtude e da justiça, deve, não ao vício e a maldade, mas a alguma falha, cair na desgraça. (LAURENS, 2016, p. 232).<sup>22</sup>

<sup>21</sup> *Tragoedi sunt qui antiqua gesta atque facinora sceleratorum regum luctuoso carmine, spectante populo, concinebant*. XXXVII, 13 c. 1r. (LOVATO, 1561; LAURENS, 2016, p. 230) uma das muitas notas de Lovato.

<sup>22</sup> *La vieille définition présente encore chez Scaliger (Res tragice grandes, atroces, iussa regum, caedes, desperationes, suspendia, exilia, orbitates, parricidia, incestus, incendia, pugnae, occaecationes, fletus, ululatus..), qui pouvait justifier la tragédie comme « attisoir des passions » (Heinsius : flabellum affecturum), cède la place à une constellation de notions : arrangement de la fable, unité d'action, catharsis ou épuration des passions au moyen de la frayeur et de la pitié, et, pour cela, choix d'un héros ni entièrement bon, ni entièrement méchant, mais*

Os principais defensores de uma dramaturgia senequiana a partir do século XIX são Florence Dupont e Antonin Artaud. (LAURENS, 2016). A latinista enfatiza a eficácia espetacular dessas tragédias e pontua, com objeção, que não se tratam de obras estoicas, a menos que se adicionem contorções intelectuais e sofismas. (DUPONT, 1999, p. 42). Em seu livro sobre o Teatro Latino, Dupont deixa claro que, a fim de evitar anacronismos, o método utilizado para restituir à tragédia romana *in statu quo ante* consiste em um estudo comparativo e uma perspectiva diacrônica. Para Dupont (1999), o herói trágico é acometido por uma espécie de obnubilação da razão, o *furor*, que o faz agir, naquele momento, em prol da *folie*. O *furor* não dizia respeito à paixão (Dupont, 1999, p.59): era uma noção jurídica, sentimento incapacitante, de tal maneira que tornava sua vítima momentaneamente inimputável. O comportamento do *furioso* o atira para fora da condição humana: é incompreensível, dado que os romanos julgavam apenas homens. (DUPONT, 1995 p. 58).

Os furiosos Hércules (VIEIRA, 2013) e Medeia (DUARTE, 2013) são dois dentre os vários heróis trágicos senequianos a cederem às paixões e repudiarem a razão. Essa ruptura com o outro faz do *furor* cólera, ainda outra criação de Sêneca, haja vista que essa associação negativa do *furiosus* é ele que estabelece, pois tratava-se de um indivíduo que ou dilapidou o patrimônio familiar, ou desonrou os parentes com extravagâncias em público.

Dupont (1999) separa os personagens da tragédia romana em duas principais categorias: os *furiosos*, que se excluem da humanidade e, vez ou outra, são atacados pelo *furor*, e aqueles que nunca são alcançados pelo *furor* e sempre pertencem à humanidade, os *simples mortais*. De acordo com sua posição, no que concernir o crime trágico, os *furiosos* se dividem em duas categorias: os *carrascos furiosos*, que agem, e as *vítimas furiosas*, que sofrem. Medeia e Hércules são *carrascos furiosos*, ao passo que Hipólito e Jasão seriam as *vítimas furiosas*. Em relação aos meros mortais, são também duas as categorias: alguns são designados por suas funções: mensageiro, por exemplo (não pertence à mitologia), e os outros têm até um nome mitológico, mas a condição de mortal lhes relega ao estatuto rebaixado. Em *Medeia*, as amas e os mensageiros são do primeiro tipo; Creonte, o do segundo tipo. O *furioso*, por excelência, lidera a ação da tragédia, é o personagem principal, o protagonista que, em sua maioria, daria o nome à peça. (DUPONT, 1999). Em *Tiestes* o personagem homônimo é vítima do *furor* de

---

*intermédiaire, un homme qui, sans atteindre à l'excellence dans l'ordre de la vertu et de la justice, doit, non au vice et à la méchanceté, mais à quelque faute, de tomber dans le malheur.*

Atreu e, néscio, come os próprios filhos, cometendo o abominável crime. Hércules furioso dizima a família, cego. Importante pontuar que o *carrasco furioso* não é um personagem, mas um caminho teatral que leva o personagem de um estado inicial a um estado final. (DUPONT, 1999). Em seu estado germinal, ainda há um nível de humanidade. Dupont (1999), então, afirma que o herói transformará essa inicial falta de sorte em catástrofe, por meio da invenção do crime posta em movimento e arrastando terceiros à sua volta, pois o indivíduo está inserido em uma sociedade hierárquica, cujo estágio final se encontra na abolição do *dolor*.

O *dolor* é um estado de infortúnio ativo, sofrimento pesado e imerecido, "que se distingue do *pathos* por seu caráter voluntário e sua força agente." (CARDOSO, 2005, p.39). É pela fala, no fazer literário trágico senequiano, que o mal humano se transforma em um infortúnio desumanizante (DUPONT, 1999): através de um ou mais monólogos, exaspera sua dor para torná-la suportável e encontra forças, aí, para cometer o crime expiado às custas da *dolor*. Courtil (2014) chama atenção para a ideia de que a *dolor* no pensamento filosófico senequiano tem função ética de primeira ordem, o que estimula o pedagogo em Sêneca a desenvolver exercícios práticos que permitiriam sair vitorioso da luta contra a dor. O movimento de passagem do *dolor* ao *furor* no herói é constante e desumanizante, assim como é o sofrimento da *vítima furiosa*, que também sai da mera humanidade por conta da dimensão desumana que atinge sua desgraça. (DUPONT, 1999). Papel não menos fundamental é dos *meros mortais* na tragédia, pois servem de contraponto aos *furiosos*, marcam o limite da humanidade e ditam as regras da vida em sociedade. (DUPONT, 1999). Na tragédia de Sêneca, o *furor* conquista o herói trágico e o transforma em criminoso: Édipo nas *Fenícias* (MARTINS, 2011), *Agamemnon* (GERMANO, 2012), o "furor de Édipo como derradeiro sintoma da peste" (*Édipo*, DUARTE, 2011, p.172), o transfigurado *Oedipus* como atesta Carmo (2006), a "feliz Cassandra, a quem a loucura e Febo isentam do sorteio" (*Troianas*, DUARTE, 2014, p. 60), Atreu que mata e cozinha os sobrinhos em *Tiestes*. Carmo aponta a presença do furor e das paixões na obra senequiana como recursos para agradar a plateia romana, acostumada ao espetáculo das apresentações. (CARMO, 2006).

Para Dupont (1999) os mitos gregos são incompreensíveis para os romanos, uma sociedade tida como civilizada. Na dramaturgia de Sêneca o *nefas* é um crime contra a humanidade, contra a ordem divina de mundo, uma "abominação perpétua" (DUPONT, 1999, p. 52), um monstro que rompe com a ordem do mundo: o que então torna o crime trágico um *nefas* é a maneira paradoxal pela qual "o herói se orgulha dele como escravo, o arvora e lhe dá

um caráter exemplar." (DUPONT, 1999, p.55). Como bem aponta a autora, é peculiar a transformação contrária em Sêneca; de monstro ao sublime, que ocorre em *Hércules no Eta*.

O dramaturgo e ator francês Antonin Artaud, nascido em Marselha em 1896, é o outro proponente de uma dramaturgia de Sêneca, como atesta uma carta enviada a Jean Paulhan, em 16 de setembro de 1932:

Estou lendo Sêneca, do qual me parece louco que se possa confundir-lo com um moralista preceptor de sei lá que tirano da decadência – ou então o Preceptor era este, mas envelhecido, desesperançado da magia. Em todo caso, ele me parece o maior autor trágico da história, um iniciado nos Segredos e que soube fazê-los passar em palavras melhor do que Ésquilo. Choro enquanto leio seu teatro de inspirado e sinto aí, sob o verbo, sílabas crepitarem – da mais atroz maneira – a fervura transparente das forças do caos. E isso me faz pensar em algo: uma vez curado, tenho a intenção de organizar leituras dramáticas – para um homem que nega o texto no teatro, isso não será nada mal -, leituras públicas em que lerei as Tragédias de Sêneca, e todos os comanditários possíveis do Teatro da Crueldade serão convocados. Não se pode mais facilmente encontrar um exemplo escrito daquilo que se pode entender por crueldade do teatro do que em todas as Tragédias de Sêneca, mas sobretudo em *Atreu e Tiestes*. Visível no Sangue, ela é ainda mais no espírito. Esses monstros são cruéis como apenas as forças cegas podem ser, e apenas há teatro, eu penso, no grau ainda não humano...Em Sêneca as forças primordiais levam a escutar seu eco na vibração espasmódica das palavras. E os nomes que designam segredos e forças designam-nos no trajeto dessas forças e com sua força de extração e destruição. (ARTAUD; SILVA, 2018, p. 435).

Antonin retoma o teatro senequiano em seu Teatro da Crueldade "Tudo que age é uma crueldade". (ARTAUD traduzido por Teixeira Coelho, 2006, p. 96). Para o dramaturgo: "O Teatro da Crueldade foi criado para devolver ao teatro a noção de uma vida apaixonada e convulsa; e é neste sentido de rigor violento, de condensação extrema dos elementos cênicos, que se deve entender a crueldade sobre a qual ele pretende se apoiar." (ARTAUD, 2006, p. 143).

Para Silva (2018), Artaud defende que a verdadeira cultura deveria se fazer no corpo e no sangue. Essa corporalidade da cena faz do ator um portador da Peste:

O estado do pestífero que morre sem destruição da matéria, tendo em si todos os estigmas de um mal absoluto e quase abstrato, é idêntico ao estado do ator integralmente penetrado e transtornado por seus sentimentos sem nenhum proveito para a realidade. Tudo no aspecto físico do ator, assim como no do pestífero, mostra que a vida reagiu ao paroxismo e, no entanto, nada aconteceu.

Entre o pestífero que corre gritando em busca de suas imagens e o ator que persegue sua sensibilidade; entre o vivo que se compõe das personagens que em outras circunstâncias nunca teria pensado em imaginar, e que as realiza no meio de um público de cadáveres e de alienados delirantes, e o poeta que inventa personagens intempestivamente e as entrega a um público igualmente inerte ou delirante, há outras analogias que explicam as únicas verdades que importam e que põem a ação do teatro e a da peste no plano de uma verdadeira epidemia. (ARTAUD, 2006, p.20).

Distingue-se o *furor* do ator e do assassino e esse corpo amotinado no teatro não é o do *furioso* que se exaure no ato criminoso, mas reflexo da força imaterial e inexorável que o inspira.

Enquanto as imagens da peste em relação com um poderoso estado de desorganização física são como os derradeiros jorros de uma força espiritual que se esgota, as imagens da poesia no teatro são uma força espiritual que começa sua trajetória no sensível e dispensa a realidade. Uma vez lançado em seu furor, é preciso muito mais virtude ao ator que coragem ao assassino para executar seu crime, e é aqui que, em sua gratuidade, a ação de um sentimento no teatro surge como algo infinitamente mais válido que a ação de um sentimento realizado.

Diante do furor do assassino que se esgota, o furor do ator trágico permanece num círculo puro e fechado. O furor do assassino realizou um ato, ele se descarrega e perde contato com a força que o inspira mas que não mais o alimentará. Esse furor do assassino realizou um ato, ele se descarrega e perde contato com a força que o inspira mas que não mais o alimentará. Esse furor assumiu agora uma forma, a do ator, que se nega à medida que se libera, se funde na universalidade. (ARTAUD, 2006, p.21).

Silva (2018) resume, através de Citti, o fascínio exercido por Sêneca em Artaud:

O poder dramático da palavra, junto com uma concentração sobre famílias pegadas em conflitos destrutivos e ciclos de vingança (chegando até o incesto e o canibalismo), com um jogo entre os papéis de vítima e perpetrador, são o que Antonin Artaud aprecia em Sêneca: ele considera seu drama como um modelo primordial para suas teorias sobre o "Teatro da Crueldade" – um teatro que deveria perturbar como uma peste – e também para seus dramas (o não terminado *Le Supplice de Tantale* [*O Suplício de Tântalo*], originalmente intitulado *Atrèe et Thyeste* [*Atreu e Tiestes*], e *Les Cenci* [Os Cenci], 1935). (CITTI; SILVA, 2018, p. 436)

Como bem atesta Silva (2018), toda a obra trágica de Sêneca possui ao menos um exemplo cruento, ao passo que, a Artaud, não será relevante discutir questões morais ou poéticas de Sêneca, mas o fato de que a crueldade, entendida enquanto ação, materializa-se em cena. Segundo Silva (2011, p.2), "afastando-se, aparentemente, das amarras da causalidade e da necessidade aristotélicas, a tessitura dramática em Sêneca parece-nos estar enleada no conjunto das imagens poéticas que constituem o universo das tragédias."

O monólogo, base da tragédia romana segundo Dupont (2003), é onde o herói *furioso* leva a cabo seu crime ou canta sua vitória, fundamental para a própria existência da tragédia:

O diálogo supõe uma troca de informações, uma comunicação entre os dois personagens. No entanto, isso quase nunca ocorre em tragédias latinas. Ou, se essas informações ocorrerem, é o mais rápido possível. Porque a cadeia de eventos não interessa a ninguém. O que, além disso, resulta em inconsistências, improbabilidades. Alguns personagens estão, portanto, conscientes dos eventos sem que ninguém saiba como os aprenderam. Mas não importa para o espectador que esteja disposto a pagar o custo da improbabilidade do prazer de mais um ou dois monólogos heróicos. O que chamamos de ação não existe na tragédia romana e a suspende ainda menos. (DUPONT, 2003, p. 193).<sup>23</sup>

<sup>23</sup> *Le dialogue suppose un échange d'information, une communication entre les deux personnages. Or, cela n'a pratiquement jamais lieu dans les tragédies latines. Ou si cette information a lieu, c'est le plus rapidement possible. Car l'enchaînement des faits n'intéresse personne. Ce qui d'ailleurs a pour conséquence des incohérences, des invraisemblances. Certains personnages sont ainsi au courant d'événements sans qu'on sache comment ils les ont*



O dramaturgo amálgama os mitos à sua maneira e, através dos monólogos e imagens, tece uma trama psicológica a partir do espetáculo da dor, "é precisamente neste excesso, *supra modum*, neste espaço que desastrosamente transborda a vigilância do *pathos* que Sêneca instala e organiza sua visão trágica do mundo". (MAZZOLI, 2014, p. 99). De acordo com Fitch (2002, p.5-6), conforme citado por Lohner (2018, p.133), o monólogo na dramaturgia senequiana faz transparecer o universo particular da personagem a partir de um insulamento:

Fitch (2002, p. 5-6), ao apontar a ênfase sobre a interioridade das personagens como um dos aspectos pelos quais o drama senequiano se distancia do drama ático, salienta a frequência do emprego de solilóquios, falas à parte e monólogos de entrada, recursos que ampliam o isolamento das personagens, reduzindo sua interação com outras personagens, e permitem que o foco se concentre sobre seus pensamentos e estados passionais. (FITCH IN LOHNER, 2018, p.133).

Há ainda, na metade das tragédias, um prólogo anunciado por um ser não humano (DUPONT, 2003), que teria relação com a fábula que levou o herói à sua queda. Corroborando Lohner, pois declara que o prólogo senequiano tem função de "estabelecer a atmosfera do drama e de antecipar os principais eventos do enredo". (LOHNER, 2018, p. 9). Em relação ao coro da tragédia romana, segundo Dupont (1999), também é sua função dar as leis aos heróis do ponto de vista do mito e da moralidade cívica.

Lohner denuncia "o aspecto a que mais se ateu a crítica no XIX, estreitamente aderente à poética aristotélica, [que] foi o "retoricismo" da linguagem dramática senequiana, considerada artificial pela ornamentação vista como excessiva" (LOHNER, 2018, p. 186), mas a ironia é um recurso retórico muito utilizado de forma peculiar por Sêneca, em suas tragédias, e a tradução de Lohner exemplifica com *Tiestes*: os versos 431-433<sup>24</sup>, onde o jovem Tântalo diz o contrário do que queria dar a entender sobre Atreu (LOHNER, 2018, p. 134), o Coro (III) que se mostra surpreso com o afeto entre os irmãos inimigos (LOHNER, 2018, p. 136) e no verso 1051, *Há limite no crime?*, a intertextualidade com Horácio, *est modus in rebus* (Horácio, *Sátiras*, I, 1, 106), em um contexto que pontua a desmesura e voracidade. (LOHNER, 2018, p. 157).

---

*appris. Mais peu importe au spectateur qui veut bien payer au prix de l'invraisemblance le plaisir d'un ou deux monologues héroïques de plus. Ce que nous appellons action n'existe pas dans la tragédie romaine et le suspense encore moins.*

<sup>24</sup> *Teu irmão ressurgiu, extinta a ira,  
e a ti repõe parte do reino e junta os membros  
da casa lacerada e restitui-te a ti.*

Sendo assim, como Silva (2018), consideramos fundamental a leitura das tragédias de Sêneca compreendendo sua recriação do mito trágico para além de uma leitura racional e moralizante de um Sêneca unilateralmente estoico, destituído dramaturgo. Gama (2016) fez um estudo das *Troianas* que englobou desde os princípios estoicos à composição de cenas e de personagens, tendência crescente de leitura da obra trágica de Sêneca. Silva (2019) em seu trabalho sobre *Hercules Furens*, bem como Araújo (2011) sobre a mesma obra, questiona a visão tradicional sobre a relação entre tragédia e filosofia estoica, o valor estético do texto trágico e o interesse de suas personagens dramáticas. Como aponta Serra (2006), é necessário partir, de alguma forma, do estoicismo, filosofia subjacente ao teatro senequiano, mas discordamos na medida em que o autor fala que a tragédia arrasta consigo "um regime de vida". O conflito trágico nas tragédias senequianas consiste do ápice do herói negar a si mesmo enquanto humano e cometer um crime contra a humanidade. Lohner destaca a conjuntura sociocultural e política distinta em que a tragédia ateniense e a tragédia romana imperial do século I estavam inseridas, o que já seria o suficiente para demarcar o distanciamento entre ambas. (LOHNER, 2018, p. 9). Na tragédia senequiana o sentimento arrebatado o desamparado herói que é instruído por meio de uma obra profusa em máximas assertivas, conceito aqui explicado por Dupont:

As máximas aclamadas costumam ser a ocasião para manifestações políticas. Desviados de seu contexto e interpretados de acordo com os eventos atuais, eles transformam apresentações em reuniões. No final da República, o teatro tornou-se um dos lugares privilegiados onde a opinião pública era ouvida. Assim, Cícero, esperando no campo o fim dos distúrbios que agitaram Roma após o assassinato de César, escreveu a seu amigo Ático, que era celebrado por servir como informante na capital, e pediu que ele fosse para os teatros tomar a temperatura política de Roma. (DUPONT, 2003, p.119).<sup>25</sup>

Paré-Rey aprofunda o estudo das sentenças trágicas e aponta como renovaram as tradições paramiológicas, gnômicas e teatrais. A autora rebate as acusações de superficialidade contra a obra trágica de Sêneca:

É claro que as tragédias de Sêneca são retóricas, mas em um sentido particular, segundo nós: o estilo delas é influenciado pela prática da declamação, da qual a *sententia* é um elemento essencial, mas também pela tradição da *concisão estoica*. E o fato de serem assim retóricos não era, ao contrário, um defeito para os Antigos, mas

---

<sup>25</sup> *Les maximes applaudies sont bien souvent l'occasion de manifestations politiques. Détournées de leur contexte et interprétées en fonction de l'actualité, elles transforment les représentations en meetings. A la fin de la République, le théâtre est devenu un des lieux privilégiés où se fait entendre l'opinion publique. C'est ainsi que Cicéron attendant à la campagne la fin des troubles qui agitèrent Rome après l'assassinat de César, écrit à son ami Atticus qui est resté pour lui servir d'informateur dans la capitale et lui demande d'aller dans les théâtres prendre la température politique de Rome.*

uma qualidade que eles gostavam de ver desenvolvida nas *altercationes* e nas *descriptiones*. (PARÉ-REY, 2012, p. 9).<sup>26</sup>

Ratifica Lohner, sobre o uso desse "ornamento retórico": "enraíza-se, antes de tudo, na tradição da linguagem teatral, (...) ao lado disso, ele encontra fundamento também na doutrina moral da filosofia estoica, enquanto expediente gerador ao mesmo tempo de estímulo emocional e adesão racional." (LOHNER, 2018, p. 195-196). Dinter (2014) também argumenta que o efeito retórico das máximas é produzir o "cosmos dessas tragédias" senequianas e as personas. Para Dupont (2003) as máximas seriam uma forma de cumplicidade com o público e, de fato, as máximas populares sempre tiveram apelo emocional. Caron (2011) em sua tese "mito contra a retórica", defende que os valores estoicos são trazidos na literatura senequiana pelo sublime e pela emoção. Somada a essas vozes, Van Wassenhove (2016) vai contra a crítica de dogmatismo intelectual e antiético às emoções e apresenta o reconhecimento de Sêneca sobre os benefícios pedagógicos que as máximas conteriam. Para Lohner "o interesse pela reflexão moral, já forte no teatro trágico grego, sem falar do propósito educativo da poesia dramática, contribuiu para o largo uso de enunciados sentenciosos" (LOHNER, 2018, p. 193) e "na época do filósofo Sêneca, a sentença já estava estabelecida como uma célula estilística da oratória contemporânea". (LOHNER, 2018, p. 194). Por fim, como ressalta Dupont (2003), a poesia, em Roma não se dissocia da eloquência.

Dupont afirma, de forma contundente, que Sêneca não era um orador e que ele não praticava retórica, haja vista que não ensinou a Nero a eloquência, mas poesia e filosofia. (DUPONT, 1999, p. 95). Quando a pesquisadora fala que não cabe intelectualizar um teatro cujo objetivo é o espetáculo, que visa fazer do ator um fantoche cujo corpo é instrumento, realça como a tragédia (e a comédia) latina foram visionárias. Corroborando o diretor antoniano, à frente do Teat(r)o da Crueldade brasileiro:

Teatro não é correio, não tem mensagem. É uma arte em que, concretamente, o meio é a mensagem. O sentido e as emissões dos corpos dos atores com o público não se

---

<sup>26</sup> *Bien sûr les tragédies de Sénèque sont rhétoriques, mais en un sens particulier selon nous: leur style est influencé par la pratique de la déclamation, dont la sententia est un élément essentiel, mais aussi par la tradition de la συντομία stoïcienne. Et le fait qu'elles soient ainsi rhétoriques n'était pas, au contraire, un défaut pour les Anciens, mais une qualité qu'ils aimaient voir développée dans les altercationes et les descriptiones.*

comunicam com uma fórmula ou receita.<sup>27</sup> José Celso Martinez Corrêa - Teat(r)O Oficina<sup>28</sup>.

A influência senequiana hodierna inicialmente dá graças ao Renascimento, de Shakespeare a Corneille, quando a Europa descobriu o teatro antigo através das obras de Sêneca (DUPONT, 1999). Freitas (2015) chama a atenção para o curioso verbo utilizado no livro *The Reception and Performance of Euripides: senecanize*. Ou seja, falando em recepção, uma montagem teatral eurípidiana com sabor senequiano nos palcos do século XXI, *refletindo aguda crise moral* (FREITAS, 2015) e agregando à tragédia de Sêneca importância resistente à passagem dos séculos. Basta observar a evolução contemporânea dos palcos. Freitas (2019) faz um estudo sobre a recepção teatral de Sêneca e do inglês Ted Hughes em seu poema dramático "The Oedipus of Seneca" (1968), que chegou a repercutir no Brasil pelo grupo Teatro Promíscuo em 1996. Segundo Dupont (2003), data da segunda metade do século XVII o eclipse da tragédia romana pela grega, e daí apenas Artaud e Robert Brasillach (escritor e jornalista francês que traduziu a *Medeia* senequiana) na primeira metade do século XX, para se distanciarem de tradições clássicas ou românticas e relerem Sêneca recuperando seu "poder trágico". (DUPONT, 1999). A Peste, que "mata sem destruir órgãos e o teatro que, sem matar, provoca no espírito não apenas de um indivíduo, mas de um povo, as mais misteriosas alterações" (ARTAUD, 2006, p. 22), vão unir a proposta de Dupont – Artaud – Sêneca:

Os séculos passam, no ano de 396 a.C., a Peste ataca. Não é a primeira vez que Roma sofre o flagelo divino, signo de uma ruptura entre os homens e os deuses. Os sacerdotes responsáveis pelas expiações esforçam-se, mas nenhum *piaculum* conhecido mostrou-se eficaz. Vão procurar na Etrúria o remédio novo e serão trazidos daí espetáculos cênicos que são apresentados a Roma no interior dos jogos Romanos, como única maneira de oferecê-los aos deuses. (DUPONT; SILVA, 2018, P. 434)

<sup>27</sup> VIEIRA, Mateus. A nova cria do Zé. **Jornal A Cidade**, 2015. Disponível em <<https://www.acidadeon.com/ribeiraopreto/lazerecultura/NOT,2,2,1049449,A+Nova+Cria+do+Ze.aspx>> Acesso em 13 de julho de 2020.

<sup>28</sup> Fundada em 1958, a Companhia Teat(r)O Oficina Uzyna Uzona conflui em seus ritos teat(r)ais poesia, música, dança, cinema, vídeo, arquitetura, artes plásticas, urbanismo. A BIGORNA é símbolo da companhia desde sua fundação e lugar onde se forja o ferro e o corpo.

Criada coletivamente há seis décadas, por quase 2 mil artistas, o Oficina constituiu-se como uma companhia múltipla e singular frente às formações teatrais e demais companhias existentes hoje – não só pelo número de componentes e amplo repertório trabalhado, mas principalmente pela multiplicidade de gerações presentes nas encenações e nas plateias. Diz a sinopse da versão digital para o aplicativo zoom do espetáculo *Paranoia Live*, temporada 23, 26, 29 de julho e 1o de agosto de 2020. Em 1996, o grupo encenou uma peça de Artaud "Pra dar um fim no juízo de deus" que até hoje é reencenada, e está completa no canal do grupo *Teat(r)O Oficina Uzyna Uzona* pelo Youtube.

Como nos esclarece Silva (2018), fazia parte de ritos expiatórios romanos, que seriam capazes de findar uma catástrofe humana, na medida em que era estabelecida uma nova ligação com a esfera divina. O autor, no entanto, frisa como Dupont se acredita distante (e todos nós) de Artaud:

Para Artaud, a tragédia abre-se sobre mistérios proibidos, sobre um além da humanidade, que tem a ver com a loucura e o religioso. Ora, uma tendência atual dos diretores que reivindicam Artaud e a experiência dos Cenci deseja reabilitar Sêneca, fazendo dele um teatro do horror. Mas o horror do séc. XX, sem ritualismo nem dimensão religiosa, não pode ser nada mais do que o horror sórdido do cotidiano: estamos bem longe de Artaud. Aplicado a Sêneca, esse expressionismo produz apenas Grand-Guignol. (DUPONT; SILVA, 2018, p. 434)

Concordamos com Silva (2018) na medida em que as semelhanças entre propostas sejam fortes, pois há relação entre a Peste, como falência humana hermética, a necessidade de refazer o laço entre humano – divino por meio de um espetáculo dramático, dentro de padrões ritualísticos, e o papel fundamental assumido pelos cruentos mitos. Silva (2018) desmonta, ainda, a corrente comum interpretativa de um Sêneca rebuscado e artificial, quando lança uma terceira leitura, diversa ainda da abordagem antropológica de Dupont, que dispõe o corpo em cena, de forma cruel e ritualística, imbricada nos mistérios da existência humana. A *Libido*, para Antonin, vem como uma entidade enigmática castradora, arrastando o horror consigo:

Podemos dizer que toda a verdadeira liberdade é negra e se confunde inevitavelmente com a liberdade do sexo que também é negra, sem que se saiba bem por quê. Pois há muito tempo o Eros platônico, o senso genésico, a liberdade de vida, desapareceu sob o revestimento sombrio da *Libido* que se pode identificar com tudo o que há de sujo, abjeto, infamante no fato de viver, de se precipitar com um vigor natural e impuro, com uma força sempre renovada em direção à vida. E é assim que todos os grande Mitos são negros e que não se pode imaginar fora de uma atmosfera de carnificina, de tortura, de sangue derramado, todas as magníficas Fábulas que contam às multidões sobre a primeira partilha sexual e a primeira carnificina de essências que aparecem na criação. (ARTAUD; SILVA, 2018).





### 3. *Mythos*

O vocábulo *libido* parece provocar confusão de compreensão e tradução por uma história que se inicia na Era do Bronze e do Ferro (2000 a.C. - 600 a. C.) com o sânscrito védico, língua ancestral da Índia. Por ser uma das línguas indo europeias, o sânscrito partilha do mesmo tronco linguístico do Latim e de grande parte dos idiomas falados na Europa. Burrow (1956) apresenta o fenômeno de homonímia nas raízes verbais do sânscrito, onde, para o que nos interessa, temos: *lubh-* desejar e *lubh-* perturbar. Ocorre que este teria aparecido, primeiramente, no sânscrito pré-clássico (ou védico, por volta de 1500 a.C.) e aquele posteriormente no sânscrito clássico. (BURROW, 1956). É justamente a raiz *lubh-* ("desejar") a mais disseminada nas línguas indo-europeias, a exemplo do latim: *libet* e arcaico *lubet*, além de *lubens*, *libens*, *lubido*, *libido*. (BURROW, 1956). Em sânscrito pré-clássico há um mantra (*yan me mata pralubhe vicaranty apativrata*), em que, segundo Burrow (1956), (*pra*)*lubh* não se refere a desejar, mas *transgression against the moral code*. (BURROW, 1956, p.196). O causativo *pralobhayati* ("tentar, seduzir") seria muito frequente também no sânscrito pré-védico e o *lubh-* "perturbar", ou um "cair da graça", faria sentido com *lubh-* "desejar". (BURROW, 1956). Mayrhofer (1966) chama de diversidade semântica a homonímia de Burrow, aponta o mérito deste ao ter mostrado a confusão das raízes *lubh* e vai além, na medida em que não atribui à causalidade, como Burrow, a passagem de um significado de *lubh-* "perturbar" para *lubh-* "desejar".

O desejo é algo tão da ordem do nefasto que, na sátira menipeia de Sêneca contra Cláudio, os deuses tiveram de inventar uma nova pena para o príncipe, proporcional à sua crueldade:

Placuit nouam poenam constitui debere, excogitandum illi laborem irritum et alicuius cupiditatis speciem sine effectum. Tum Aeacus iubet illum alea ludere pertuso fritillo. Et iam coeperat fugientes semper tesseris quaerere et nihil proficere. (Sêneca, *Apocoloquintose do Divino Cláudio*, 5).

O que agradou mais foi a sugestão de que se inventasse uma nova pena, devendo ser imaginado pra ele um trabalho inútil e alguma espécie de desejo sem fim nem satisfação. Então Éaco ordena-o a divertir-se jogando dados com o copo furado. E imediatamente Cláudio já tinha começado a perseguir com afinco os dados fujões, sem de nada adiantar. (REIS, C. M., SILVA, R. G. T., 2020).

#### 3.1 Vênus



Na Roma da antiguidade, a deusa grega do desejo, Afrodite, causaria temor, como já perturbava os gregos: Afrodite era a mais bela e a mais sexualmente desejável de todas. Conta-se<sup>29</sup> que um dia ela viu o príncipe primo de Príamo, Anquises, em uma colina fora de Troia e desejou se deitar com ele. Assim, chegou até ele e ouviu que era bela demais para ser humana, deveria ser uma deusa e, sendo assim, não queria se deitar com ela. Afrodite diz então que é apenas uma serviçal da vizinhança e, então, dormem juntos. Ao assumir seu eu divino acaba aterrorizando o pai de Eneias, que fica com medo de perder sua força, de ser desvirilizado.

Para Cavicchioli "a sexualidade não começava onde acabava a religião ou a política, ela fazia parte de um *continuum* - a sexualidade era parte da religião e vice-versa" (CAVICCHIOLI, 2014, p. 156) e adverte para considerá-las como partes de uma realidade única. Robert (2002) afirma que, em Roma, a religião organizava a sociedade e a política, condicionando a vida dos indivíduos. Juvenal debocha desse pragmatismo romano, também em suas crenças:

*esse aliquos manes et subterranea regna,  
Cocytum et Stygio ranas in gurgite nigras,  
atque una transire uadum tot milia cumba  
nec pueri credunt, nisi qui nondum aere lauantur.*  
(Juvenal, *Sátira II*, versos 149-152).

*Que existem outros manes, reinos subterrâneos,  
Cocito e negras rãs nos abismos do Estige  
E uma só barca cruza tantos mil num rio,  
Nem as crianças creem, só se não pagam banhos.*  
(Tradução de Fábio Cairolli<sup>30</sup>)

Prova disso é que não convém acreditar em um deus Amor pacífico:

Porque "O Amor é um deus da paz", como escreve Propércio, mas essa campanha, pintada por poetas, é apenas uma miragem. Não encontramos ali o retrato do camponês mal barbeado, com um ar soturno, sujo e fedorento que nos é descrito nas horas da

<sup>29</sup> Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca*, 3.12.2

<sup>30</sup> O professor comenta o verso:

*No verso 149, um novo corte se opera e o poema começa a chegar à sua peroração, abandonando exemplos específicos e discutindo o problema moral de forma mais ampla.*

*E essa discussão começa em grande estilo, tocando em aspectos metafísicos centrais das crenças romanas. Diz Juvenal, com efeito, que em seu tempo não se acreditava nas narrativas tradicionais do que vinha após a morte.*

*Os manes são os fantasmas, sombra dos mortos, bem como as divindades do mundo inferior; Cocito (acolho aqui esta interpretação dos manuscritos) e Estige são corpos d'água que correm por esse subterrâneo mundo de mortos, através do qual barcos conduziam as almas sem peso dos mortos na terra (e, por isso, podiam ser transportados em grande número sem que o barco afundasse).*

*Pois bem, o poeta é categórico, ninguém mais acredita nisso, além daqueles que não pagam para entrar nos banhos, ou seja, as criancinhas. (Nesse verso, nossa tradução é um pouco perifrástica; Juvenal diz literalmente que nem as crianças creem, a não ser as que ainda não se lavam por bronze, as moedas de bronze de pagamento do ingresso nos banhos públicos). (CAIROLI, 2020. <https://juvenal2aberto.blogspot.com/2020/09/versos-143-152.html?m=1>)*

verdade, nem na vida dura e ingrata imposta pela terra. Os véus da ilusão cobrem essa realidade e, se às vezes se reflete a dureza do trabalho rústico, é para mostrar melhor a felicidade que os esforços de uma vida justa trazem em oposição à "vida sórdida" da cidade. (ROBERT, 1997, p.183-184).<sup>31</sup>

A fantasia de uma vida simples e do campo é posta em contraste com a luxuriosa vida da cidade e o poeta fabrica a fantasia que corrobora com o novo regime.<sup>32</sup>

Preferimos acreditar na existência frugal e virtuosa desses "lavradores do passado, valentes e felizes a baixo custo", que também sabem provar a alma em paz, a sombra de um "olho antigo" enquanto as fontes "fazem ouvir um murmúrio que pede sono sem peso". Longe das misérias do engajamento político, Horácio nos oferece a fantasia individualista do *carpe diem*. Mas o valor moral que ele atribui à campanha é também o que o novo regime deseja. (ROBERT, 1997, p.184).<sup>33</sup>

Weeda (2015) aponta que intentos propagandísticos poderiam ser encontrados em poemas ou passagens de Virgílio, mas é sempre necessário cautela ao diferenciar panegírico de propaganda. Para o Robert, Virgílio também trabalharia em prol da nova moralidade reconstrutora:

Virgílio, depois de ter cantado a mesma forma de felicidade encontrada em suas *Bucólicas*, serve o poder augustano, por instigação de Mecenas, compondo as *Geórgicas*. Já é um trabalho de propaganda, destinado a restaurar a saúde moral de um povo corrupto, esquecido de suas virtudes originais. É necessário devolver ao romano o que fez sua força: seu estatuto de soldado-camponês, porque somente a terra pode estimular o instinto de conservação dessa civilização decadente. (ROBERT, 1997, p.184).<sup>34</sup>

O cuidado de si faz do filósofo um médico da alma:

É interessante a associação que Plínio, o Jovem, faz entre a saúde da alma e a do corpo. De fato, reflete um aspecto importante da atenção que o homem presta a si mesmo. No II século, como veremos, a medicina desempenha um novo papel em Roma, bastante próximo ao do filósofo. Se o último afirma curar a alma, o primeiro ensina-o a pensar

<sup>31</sup> Car « l'Amour est un dieu de paix », comme l'écrivit Properce. Mais cette campagne, peinte par les poètes, n'est qu'un mirage. Nous n'y trouvons pas le portrait du paysan mal rasé, à l'air renfrogné, sale et malodorant que l'on nous décrit dans les heures de vérité, ni la vie dure et ingrate qu'impose la terre. Les voiles de l'illusion recouvrent cette réalité, et si parfois transparait la dureté des travaux rustiques, c'est pour mieux montrer le bonheur que procurent les efforts d'une vie droite par opposition à « la vie sordide » de la ville.

<sup>32</sup> Como em Horácio *Sátira II*, 6 sobre as delícias do campo.

<sup>33</sup> On préfère croire à l'existence frugale et vertueuse de ces « laboureurs d'autrefois, vaillants et heureux à peu de frais » qui savent aussi goûter, l'âme en paix, l'ombre d'une « yeuse antique » tandis que les sources « font entendre un murmure qui appelle un sommeil sans lourdeur ». Loin des misères de l'engagement politique, Horace nous propose le fantasme individualiste du *carpe diem*. Mais la valeur morale qu'il attribue à la campagne est aussi celle que veut y voir le nouveau régime.

<sup>34</sup> Virgile, après avoir chanté cette même forme du bonheur retrouvé dans ses *Bucoliques*, sert le pouvoir augustéen, à l'instigation de Mécène, en composant les *Georgiques*. Il s'agit déjà d'une œuvre de propagande, voulue pour restaurer la santé morale d'un peuple corrompu, oublieux de ses vertus originelles. Il faut rendre au Romain ce qui fit sa force : son statut de soldat-paysan, car seule la terre peut stimuler l'instinct de conservation de cette civilisation déchue.

em seu corpo e a regular sua conduta, levando em consideração as exigências da natureza. (ROBERT, 1997, p. 277).<sup>35</sup>

O romano queria ser eficiente em tudo, até no culto aos deuses, tendo em vista a manutenção benéfica da relação entre deuses e mortais e a proteção da cidade.

Frugalidade, austeridade, abnegação, tais eram as virtudes que os romanos defendiam à imagem dessas figuras legendárias. Você precisa adicionar trabalho e disciplina. Quem os coloca em prática se protege dos vícios desonestos gerados pela ociosidade e pela paixão. No final da República, Cícero disse novamente "que paixões podem existir em um homem que passa a vida cultivando seu campo?" Esta existência é, mais do que qualquer outra, "distante das paixões e ligada ao dever". E, defendendo um jovem camponês acusado de crime, ele acrescenta: "geralmente não são maneiras rústicas, uma mesa sóbria, uma vida estranha à elegância e maneiras bonitas que produzem crimes dessa ordem. Essa vida rústica ensina economia, atividade, justiça."<sup>36</sup> (ROBERT, 1997, p.65-66).<sup>37</sup>

Essa imagem do camponês honesto produz, então, uma transmissão coesa da nova moralidade:

A força de Roma, sem dúvida, reside nessa energia exercida dentro de um grupo, em desafio aos desejos individuais, nessa união que é força. A moralidade romana é antes de tudo uma moralidade coletiva pela qual os indivíduos se dissolvem no grupo, se dedicam inteiramente à comunidade, se dedicam aos outros, se sacrificam pelo ideal da cidade. O romano, sozinho, não é nada. Só porque seu pai o reconheceu no nascimento e o integrou à família, depois o inscreveu nos registros estaduais, o que ganha duas armas adicionais para defendê-lo e alimentá-lo. Quando uma criança nasce, a fórmula é: "A cidade é aumentada por um filho. Nada do que esse filho fará será pessoal e gratuito. Se ele se tornar um herói, ele deve sua glória apenas ao fato de ter salvado a pátria e servido o Estado. Horácio Cocles, Múcio Scaevola e Clélia são heróis porque se dedicam a impedir que o inimigo prejudique seus concidadãos. Esse é o dever do romano. (ROBERT, 1997, p. 66).<sup>38</sup>

<sup>35</sup> *L'association que fait Pline le Jeune entre la santé de l'âme et celle du corps est intéressante. Elle reflète en effet un aspect important de l'attention que l'homme porte à lui-même. Au II siècle, comme nous le verrons, la médecine joue à Rome un rôle nouveau, assez proche de celui du philosophe. Si celui-ci prétend soigner l'âme, celui-là enseigne à penser son corps et à régler sa conduite en tenant compte des exigences de la nature.*

<sup>36</sup> Cícero, *Pro Roscio Amerino*, 14, 39, 27, 75, respectivamente.

<sup>37</sup> *Frugalité, austérité, abnégation, telles étaient les vertus que les Romains prônaient à l'image de ces figures de légende. Il faut y ajouter travail, et discipline. Qui les met en pratique se protège des vices sournois engendrés par l'oisiveté et la passion. A la fin de la République, Cicéron dira encore « quelles passions peut-il y avoir chez un homme qui passe sa vie à cultiver son champ ? Cette existence est, plus que toute autre, éloignée des passions et liée au devoir ». Et, défendant un jeune paysan accusé de parricide, il ajoutera : « ce ne sont pas d'ordinaire, des moeurs rustiques, une table sobre, une vie étrangère à l'élégance et aux belles façons qui produisent des crimes de cet ordre... Cette vie rustique... enseigne l'économie, l'activité, la justice ».*

<sup>38</sup> *La force de Rome réside sans doute dans cette énergie exercée au sein d'un groupe, au mépris des désirs individuels, dans cette union qui fait la force. La morale romaine est d'abord une morale collective par laquelle les individualités se dissolvent dans le groupe, se consacrent entièrement à la communauté, se dévouent aux autres, se sacrifient pour l'idéal de la cité. Le Romain, seul, n'est rien. Il n'existe que parce que son père l'a reconnu à sa naissance et l'a intégré à la famille, puis l'a inscrit sur les registres de l'Etat qui gagne ainsi deux bras supplémentaires pour le défendre et le nourrir. Lorsqu'un enfant vient au monde, la formule est: « La cité s'est augmentée d'un fils. » Rien de ce que ce fils ne sera personnel et gratuit. S'il devient un héros, il ne devra sa gloire qu'au fait d'avoir sauvé la patrie et servi l'Etat. Horatius Coclès, Mucius Scaevola, Clelie sont des héros parce qu'ils se sont dévoués pour empêcher l'ennemi de nuire à leurs concitoyens. Tel est le devoir du Romain.*

O resultado é a disciplina, que permite ao romano ser um conquistador, "a estabilidade de Roma, sua dolorosa expansão que permitiu a dominação da Itália (foram necessários cinco séculos para ter sucesso), seu poder é o único fruto dessa disciplina". (ROBERT, 1997, p.65-66). Com Cícero, espécie de tradutor da cultura grega aos romanos, o embate promovido por Augusto ao resgatar o *mos maiorum* se amplia na oposição feita entre vício e virtude<sup>39</sup>, e tanto *libido* (*effrenatam adpetenciam*<sup>40</sup>) quanto o amor são indesejados<sup>41</sup>.

### 3.2 Amor

A fórmula de resistência frente aos desejos vem de Cícero, que execra o deus Amor, porém Ovídio também adere ao movimento com sua obra *Remédios para o Amor*:

---

<sup>39</sup> *Quando, ut aliis locis de virtute et diximus et saepe dicendum erit - pleraeque enim quaestiones, quae ad vitam moresque pertinent, a virtutis fonte ducuntur -, quando igitur virtus est adfectio animi constans conveniensque, laudabiles efficiens eos, in quibus est, et ipsa per se sua sponte separata etiam utilitate laudabilis, ex ea proficiscuntur honestae voluntates sententiae actiones omnisque recta ratio (quamquam ipsa virtus brevissime recta ratio dici potest). Huius igitur virtutis contraria est vitiositas - sic enim malo quam malitiam appellare eam quam Graeci κακίαν appellant; nam malitia certi cuiusdam vitii nomen est, vitiositas omnium -; ex qua concitantur perturbationes, quae sunt, ut paulo ante diximus, turbidi animorum concitatioque motus, aversi a ratione et inimicissimi mentis vitaeque tranquillae. Inportant enim aegritudines anxias atque acerbas animosque adfligunt et debilitant metu; idem inflammant adpetitione nimia, quam tum cupiditatem tum libidinem dicimus, inpotentiam quandam animi a temperantia et moderatione plurimum dissidentem.* (Cícero, *Disc. Tusc.*, IV, 34).

Visto que, como em outras passagens tanto falamos como haveremos de falar a respeito da virtude - pois muitas questões, relacionadas com a vida e com os costumes, originam-se dessa fonte da virtude,- visto que de fato a virtude é um modo de ser, constante e adequado, do espírito, tornando louváveis aqueles nos quais se encontra; e ela por si mesma é elogiável, mesmo separada livremente de utilidade: dela partem as tendências, os pensamentos e as ações honestas e toda correta razão (ainda que a própria virtude possa ser considerada, de modo muito resumido, a correta razão). Por isso, o contrário dessa virtude é a tendência ao vício (vitiositas) - pois assim prefiro denominá-la que malícia (malitia), a que os gregos chamam de kaxia ("caquía"), uma vez que malícia é o nome de certo vício determinado, e a tendência ao vício é o de todos; - dessa provêm as perturbações, que são, conforme dissemos pouco antes, agitações conturbadas e violentas dos espíritos, opostas à razão e inimicíssimas da mente e da vida tranquila. Pois causam sofrimentos angustiantes e intensos, torturam os espíritos e enfraquecem pelo medo; inflamam igualmente por desejo excessivo, a que então denominamos seja cobiça seja sensualidade, certa incapacidade do espírito, afastando-o particularmente da temperança e da moderação. (Tradução de Bruno Fregni Bassetto).

<sup>40</sup> o prazer, uma inapetência sem freios. Cícero traduzido por Bruno Fregni Bassetto, *Disc. Tusc.*, IV, 15.

<sup>41</sup> *etiam novo quidam amore veterem amorem tamquam clavo clavum eiciendum putant; maxime autem, admonendus <est>, quantus sit furor amoris. Omnibus, enim ex animi perturbationibus est profecto nulla vehementior, ut, si iam ipsa illa accusare nolis, supra dico et corruptelas et adulteria, incesta denique, quorum omnium accusabilis est turpitude, - sed ut haec omittas, perturbatio ipsa mentis in amore foeda per se est.* (Cícero, *Disc. Tusc.*, IV, 34).

Alguns julgam ainda que o amor antigo pode ser suprimido por um novo amor, como um prego por outro prego; sobretudo, porém, se deve advertir quão grande é a violência do amor. Pois, nenhuma dentre todas as perturbações do espírito, realmente, é mais veemente, tanto que, caso não as queiras acusar, afirmo que os estupros, a sedução, os adultérios e, enfim, os incestos, cuja baixez entre todas é a mais condenável - mas, para que omitas essas coisas, a própria perturbação da mente no amor é horrível por si mesma. (Tradução de Bruno Fregni Bassetto).

Apenas com a leitura da obra é que vamos perceber que “do amor” (trad. literal do genitivo *amoris*) se refere não aos remédios que o amor proporciona (portanto, *amoris* ali não corresponde ao chamado genitivo subjetivo), mas aos que o amor requer (o amor é objeto da cura; *amoris* é, pois, genitivo objetivo): o intuito do poeta é, como veremos, auxiliar os que amam a encontrarem a cura para tal sentimento. Por necessitar de uma cura, é fácil constatar que o amor, nesse poema, será, pois, tratado como uma doença. (OROSCO, 2011, p.400-401).

Cícero conta sobre a doutrina estoica acerca dos deuses no *De natura deorum*<sup>42</sup>:

No segundo livro do *De natura deorum*, o representante do estoicismo, Balbo, se interroga sobre a origem dos deuses da religião popular. Ele explica essa origem evocando quatro causas: 1) acreditando que tudo que é útil não pode provir senão da bondade de um deus, os homens identificaram cada um desses benefícios a uma divindade benfeitora: é por isso que Ceres designa o trigo, e Líber, o vinho (DND, II, 60-61). 2) Um grande número imaterial de valores foi igualmente elevado ao nível de divindade: Fides (= Fé), Mens (= Mente), Virtus (= Virtude), por exemplo. (BRISSON, 2014, p. 85).

Até aí, tudo compatível com a moral vigente, porém a qualidade divina de Cupido e sua cria, Volúpia, também constam:

Chegou até mesmo a distribuir-se a qualidade de deus a apetites bem pouco recomendáveis, como Cupido (= Desejo), Voluptas (= Volúpia) etc. (DND, II, 61-62). 3) Foram mandados para o céu indivíduos que tinham prestado grandes serviços ao gênero humano, assim como Hércules, Cástor e Pólux, Esculápio, Líber (filho de Semele) e Rômulo-Quirino (DND, II, 62). 4) Mas são, sobretudo, realidades naturais que explicam a origem da maior parte desses deuses "que, apresentando-se com uma aparência humana, ilustraram as ficções dos poetas e preencheram a vida dos homens com todos os tipos de superstição." (DND, II, 63-64). (BRISSON, 2014, p. 85).

Para a filosofia estoica, embora admita a existência de divindades, estas acabam por fazer parte de um todo racional<sup>43</sup>. (SOARES, 2013, p. 185). O autor destaca, nas tragédias senequianas:

A ausência de uma entidade cósmica reguladora dos acontecimentos determina que as personagens sejam forçadas a confiar na *ratio* (e na *uoluntas*) e, em última análise, a acatarem as consequências directas dos seus actos, independentemente de serem boas ou más. (SOARES, 2013, p.185)

---

<sup>42</sup> ora, por outro lado, a própria coisa em que há alguma força maior é designada de tal forma que ela mesma é chamada deus, como Boa-Fé, como Mente, que vemos consagradas no Capitólio bem recentemente por Marco Emílio Scauro, e anteriormente a Boa-Fé foi consagrada por Aulo Atilio Calatino. Estás vendo o templo da Virtude, estás vendo o de Honra reformado por Marco Marcelo, que muitos anos antes na guerra ligústica fora consagrado por Quinto Máximo. Que dizer do de Riqueza, que dizer do de Salvação que dizer do de Concórdia, Liberdade e Vitória? De todas essas coisas porque a força era tamanha que sem um deus não poderia ser governada, a própria coisa obteve o nome dos deuses. E desta maneira foram consagrados os vocábulos de Desejo, de Prazer e de Vênus Libentina, m coisas viciosas e não naturais (embora Veleio pense de outro modo), mas, contudo, justamente essas coisas corrompidas é que com frequência impelem mais vivamente a natureza. (Cícero traduzido por Leandro Abel Vendemiatti, *De Natura Deorum*, XXIII, 61).

<sup>43</sup> *Quid ergo interest inter naturam Dei et nostram? Nostri melior pars animus est: in illo nulla pars extra animum; totus ratio est.* (Sêneca, *Nat. Quaest.* 1.1.14).

Varrão (VARRO; ROBERT, 2002) propõe, por influência do dualismo cósmico pitagórico, um panteão de vinte principais deuses escolhidos, *dii praecipui atque selecti*: Jano, Júpiter, Saturno, Gênio, Mercúrio, Apolo, Marte, Vulcano, Netuno, Sol, Orco, Liber, Tellus, Ceres, Juno, Luna, Diana, Minerva, Vesta e Vênus.

A deusa etrusca *Turms Fufluns* ou Vênus, a Afrodite assimilada à maneira romana, esperou muito tempo para ter seu primeiro templo em Roma: foi erguido só em 295 a.C., no vale de Múrcia, por Quinto Fábio Máximo Gurges, filho de um cônsul, com o dinheiro de multas aplicadas a mulheres nobres por conduta duvidosa. (ROBERT, 2005). À deusa, deu-se o epíteto "Vênus complacente" sugerindo, para Robert, que seu fundador incentivava Vênus a não retaliar contra as matronas, ou seja, uma Vênus que guarda contra os excessos de paixões era mesmo mais adequada, naquele momento de Roma.

A despeito de um sonho utópico, vozes rebeldes cantam Amor:

No entanto, aqui estão alguns que ousam interpretar uma geração menos preocupada com a glória militar de Roma do que com seu prazer amoroso: "Aos jovens cantam amor, aos idosos o tumulto do corpo a corpo", proclama Propércio. E ele mesmo não se esquiva de nenhuma provocação, já que compara sua vitória sobre uma mulher à dos soldados sobre um inimigo temido: "um triunfo sobre os partos contaria menos aos meus olhos que o poeta se recusa a dar "filhos aos triunfos da "pátria": "Jamais um soldado sairá do meu sangue". O único "serviço" que ele aceita é o de seu amiga "porque é ela quem fez minha fama e minha glória " Para esse amor, ele consagra os mesmos dons que os de um general vaidoso, com essa dedicação geralmente dedicada a Marte: "Esses despojos, oh deusa, eu os coloco no limiar de sua preferência, também Propércio, o feliz vencedor de toda uma noite de amor. Vênus, aqui, é a beneficiária dessa punição de ação de graças militar, desafiando a glória de Roma. O amante trata ali seu interesse e sentimento particulares, como antigamente o general vitorioso considerava o de toda a nação. É verdade que a vida galante não tem relação com a do soldado atraído pela vida tumultuada do exército do Oriente. (ROBERT, 1997, p. 209-210).<sup>44</sup>

Eis a tópica *militia amoris*, presente nas mais diversas formas de literatura greco-romana:

---

<sup>44</sup> *Voici pourtant que certains osent se faire l'interprète d'une génération moins soucieuse de la gloire militaire de Rome que de son plaisir amoureux. « Aux jeunes de chanter les amours, aux vieux le tumulte des mêlées » proclame Properce. Et le même ne recule devant aucune provocation puisqu'il compare sa victoire sur une femme à celle des soldats sur un ennemi redouté : « un triomphe sur les Parthes compterait moins à mes yeux ». Bien plus, le poète se refuse à donner « des fils aux triomphes de la patrie » : « Jamais soldat ne sortira de mon sang. » Le seul « service » qu'il accepte est celui de son amie, « car c'est elle qui a fait mon renom et ma gloire ». Et à cet amour, il consacre les mêmes présents que ceux d'un général vainqueur, avec cette dédicace d'ordinaire dédiée à Mars: « Ces dépouilles, ô déesse, je les dépose au seuil de ton temple, moi Properce, l'heureux vainqueur de toute une nuit d'amour » . Vénus, ici, est la bénéficiaire de cette parodie d'action de grâce militaire, au mépris de la gloire de Rome. L'amoureux y traite son intérêt particulier et sentimental comme, jadis, le général victorieux considérait celui de la nation tout entière. Il est vrai que la vie galante n'est pas sans rapport avec celle du soldat attiré par la vie tumultueuse de l'armée d'Orient.*

A mulher é, mais rapidamente, comparada a uma fortaleza inexpugnável, e a cova do amante evoca mais o ataque a uma cidade inimiga do que a sedução tenra. Cícero, advogando por Célio, reconheceu que seu jovem cliente não iria morrer: "ele quebrou a porta e rasgou a túnica." Ele desajeitadamente tentou desculpar-se pela violência da paixão: "existem muitas seduções que são fornecidas pela natureza, capazes de adormecer virtudes e às vezes fechando seus olhos". Dois eufemismos para evocar práticas passionais muito semelhantes ao ardor guerreiro! (ROBERT, 1997, p. 210).<sup>45</sup>

As flechas bélicas, no amor, são do infante Amor:

O serviço das armas se torna também o substituto do de Vênus, e Tibulo não hesita mais em atordoar o engajamento de seu amigo Macer, como os gansos de um desesperado, rejeitado pelo Amor, "Cruel Pureza do amor Vejo quebradas essas flechas, que são tuas armas." Propércio afirma sem rodeios: "O doce serviço, ao qual me obriga o destino, é o amor." (ROBERT, 1997, p. 210).<sup>46</sup>

A metáfora bélico-amorosa se estabelece, de tal forma que se compreende a paternidade de Marte, deus da guerra, a Cupido:

Alguns conseguiram escrever, não sem razão, que essa comparação entre os mundos do amor e da guerra, que são tão contrários, foi o resultado de uma moda; destaca, no entanto, o deslocamento dos valores durante o período de Augusto e a maneira pela qual a nova visão concebe o relacionamento amoroso. A conquista da beleza, como a de uma cidade, exige uma dose de coragem, de virtudes cuja participação não é mais a natureza agora, mas o coração de um homem. Basicamente, a ótica fundamental do romano não mudou fundamentalmente. (ROBERT, 1997, p. 210-211).<sup>47</sup>

Foi durante a primeira guerra púnica, com a conquista de Sicília pelos romanos e tomada do Monte Eryx, que se ergueu o santuário dedicado a Vênus, quando podemos observar uma nova faceta da deusa. (ROBERT, 1997 e 2005). Esse culto siciliano, fortemente oriental, foi servido por escravos de Vênus que praticavam a prostituição, tornando a afrontosa Vênus Erycine a deusa da paixão:

O dia 23 de abril celebra o novo vinho, que pode ser consumido pelos homens. E Vênus participa dessa celebração. Já vimos que a Vênus do Monte Eryx, na Sicília, "evocou" em Roma após a derrota de Trasímeno em 217, que primeiro assustou os

<sup>45</sup> *La femme est, à plus d'une reprise, comparée à une forteresse inexpugnable, et l'ardeur de l'amant évoque davantage l'assaut d'une ville ennemie que la tendre séduction. Cicéron, plaidant pour Caelius, reconnaissait que son jeune client n'y allait pas de main morte : « il a brisé la porte, déchiré sa tunique... », ce qu'il tentait maladroitement d'excuser par la violence de la passion : « il existe bien des séductions qui sont fournies par la nature, susceptibles d'assoupir la vertu et de lui fermer parfois les yeux ».* Doux euphémisme pour évoquer des pratiques passionnelles bien semblables à celles qu'inspire l'ardeur guerrière !

<sup>46</sup> *Le service des armes devient alors le succédané de celui de Vénus, et Tibulle n'hésite pas à considérer l'engagement de son ami Macer comme le geste d'un désespéré, rejeté par l'Amour. «Cruel Amour puisséje voir brisées ces flèches qui sont tes armes reste, Properce l'affirme sans ambages, « le service auquel m'oblige le destin, c'est celui de l'amour ».*

<sup>47</sup> *D'aucuns ont pu écrire, non sans raison, que cette comparaison entre les mondes de l'amour et de la guerre, ô combien contraires, était le fait d'une mode; elle met cependant en évidence à la fois le déplacement des valeurs à l'époque augustéenne et la manière dont la nouvelle génération conçoit le rapport amoureux. La conquête d'une belle, tout comme celle d'une ville, requiert une dose certaine de courage, de vertu dont l'enjeu n'est plus la nation mais le cœur d'un homme. Au fond, l'optique fondamentale du Romain n'a pas foncièrement changé.*

romanos por seus costumes dissolutos: era servida por prostitutas. Saudado pela virtuosa Vênus romana, não havia como permitir o exercício de sua adoração, como existia entre os gregos. (ROBERT, 1997, p. 152).<sup>48</sup>

Segue a isso que os senadores, tentando evitar uma suposta devassidão, devotaram uma outra estátua à Vênus; *Venus Verticordia*, que desviava corações dos prazeres imorais (ROBERT, 2005). A "Vênus Mystica e não erótica" que "reconcilia as duas faces do desejo" (THOMAS, 2015, p. 96) é a Vênus da *Eneida*. Vitoriosa foi a Vênus do amor e do prazer, quando César afirma que dela descende, assim irmão de Enéas, a deusa que também é Mãe, digna de um templo no centro do Fórum (ROBERT, 2005). Segundo Robert, durante a Saturnália, os jogos de azar cuja combinação de ossos miúdos era mais lucrativa chamava-se Golpe de Vênus. (ROBERT, 2005).

João, o apóstolo, a partir do final do primeiro século, comparou Roma a uma prostituta "com quem os reis da terra fornicaram e quem intoxicou os habitantes do mundo do vinho com sua *impudicitia*." (CÍCERO; ROBERT, 2005, p. 77). A sociedade imperial só agravou o processo de degradação moral:

In hac ergo morum perversitate desideratur solito vehementius aliquid quod mala inveterata discutiat: decretis agendum est ut revellatur penitus falsorum recepta persuasio. His si adiunxerimus praecepta, consolationes, adhortationes, poterunt valere: per se inefficaces sunt. Si volumus habere obligatos et malis quibus iam tenentur avellere, discant quid malum, quid bonum sit, sciant omnia praeter virtutem mutare nomen, modo mala fieri, modo bona. (SENECA. EPISTULAE. XVC)

Por conseguinte, uma tal perversão de costumes exige uma técnica mais vigorosa que o habitual para conseguir dominar esses vícios enraizados: temos de inculcar princípios capazes de extirpar por completo as falsas convicções em vigor. Se, concomitantemente com os princípios, usarmos também preceitos, consolações, exortações, talvez aqueles possam vir a prevalecer: só por si serão ineficazes. Se queremos arrancá-los aos vícios que os dominam, há que ensinar-lhes primeiro o que é o mal e o que é o bem, há que dar-lhes a saber que, exceptuando a virtude, todas as coisas podem mudar de qualificativo, e merecerem umas vezes serem consideradas como más e outras como boas. (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

Sêneca não permaneceu inerte frente aos problemas que enxergava e, neste excerto, a mecânica de sua pedagogia é exposta:

Idem tibi de philosophia dico. Fuit aliquando simplicior inter minora peccantis et levi quoque cura remediabiles: adversus tantam morum eversionem omnia conanda sunt. Et utinam sic denique lues ista vincatur! Non privatim solum sed publice furimus. Homicidia conpescimus et singulas caedes: quid bella et occisarum gentium gloriosum

---

<sup>48</sup> le 23 avril célèbre le vin nouveau, celui qui peut être consommé par les hommes. Et Vénus participe à cette fête. Nous avons déjà vu que la Vénus du mont Eryx, en Sicile « évoquée » à Rome après la défaite de Trasimène en 217, avait d'abord effrayé les Romains par ses mœurs dissolues: elle était servie par des prostituées. Accueillie auprès de la vertueuse Vénus romaine, il n'avait pas été question de permettre l'exercice de son culte tel qu'il existait chez les Grecs.



scelus? Non avaritia, non crudelitas modum novit. Et ista quamdiu furtim et a singulis fiunt minus noxia minusque monstrosa sunt: ex senatus consultis plebisque scitis saeva exercentur et publice iubentur vetata privatim. Quae clam commissa capite luerent, tum quia paludati fecere laudamus. Non pudet homines, mitissimum genus, gaudere sanguine alterno et bella gerere gerendaque liberis tradere, cum inter se etiam mutis ac feris pax sit. Adversus tam potentem explicitumque late furorem operosior philosophia facta est et tantum sibi virium sumpsit quantum iis adversus quae parabatur accesserat. Expeditum erat obiurgare indulgentis mero et petentis delicatorem cibum, non erat animus ad frugalitatem magna vi reducendus a qua paullum discesserat: nunc manibus rapidis opus est, nunc arte magistra. (SENECA. EPISTULAE. XVC)

Idênticas considerações devo fazer acerca da filosofia. Também esta foi, em tempos, menos complicada, quando as faltas dos homens eram menos graves e podiam sanar-se com cuidados ligeiros. Mas contra a enorme perversão actual dos costumes há que tentar todos os recursos. E, mesmo assim, bom seria que esta pestilência fosse levada de vencida! É que hoje a loucura não se limita à vida privada, invade igualmente a vida pública. Nós punimos os assassínios, castigamos um homem que mata outro: então e as guerras, os criminosos massacres de populações, que são tomados como motivo de glória? A ganância e a crueldade não conhecem limites. Ainda assim, menos nocivas e menos monstruosas elas são quando exercidas às escondidas e por particulares: hoje, é através de decretos senatoriais e de plebiscitos que se exerce a ferocidade, é a lei que manda fazer-se a nível do Estado o que proíbe a nível particular! Um crime que, cometido às ocultas, incorreria em pena capital, suscita louvores quando praticado por militares! A espécie humana - raça branda por natureza! - não tem pejo em satisfazer-se com o sangue do próximo, em iniciar guerras e deixá-las em herança às gerações seguintes, quando até as feras irracionais vivem em paz entre si. Para lutar contra uma loucura tão violenta e tão largamente difundida a filosofia tornou-se mais complexa, teve de ganhar um acréscimo dos males que combate. Era fácil censurar alguém que cedia um pouco à bebida ou buscava na comida um certo requinte; para conduzir uma alma nestas condições à frugalidade de que apenas ligeiramente se afastara não era necessária muita energia: hoje exige-se rapidez de mão e todos os recursos da arte!" (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

Esse desabafo nos revela o ponto de vista de Sêneca, tornando sua obra de fundamental importância para uma melhor compreensão de sua época. Graças a ela e aos testemunhos dos satíricos adentramos a *domus*:

Juvenal e Marcial são testemunhas preciosas para nós, gente pequena: quando são os ricos que se envolvem nela, são donos do império. É certo que eles escreveram no final do primeiro século e no início do segundo, mas, por causa da censura, escolheram seus exemplos nas décadas anteriores ou então pintaram situações que dificilmente mudaram desde o tempo de Tibério. Certamente também são satíricos, cuja vocação consiste em exagerar para melhor estigmatizar. Além disso, eles não escondem isso. Marcial cuida de especificar que ele escreve "versos de Saturnália" e que deseja "um livro dedicado ao riso", "mais travesso do que louco", um livro voluntariamente licencioso e brincalhão que faz as garotas estremecerem e lembra o sexo dos meninos. E se "Lucrecia corou e largou meu livro, é um pouco porque Brutus estava lá." (ROBERT, 1997, p. 251).<sup>49</sup>

<sup>49</sup> *Juvenal et Martial sont pour nous des témoins précieux des moeurs de l'Empire. Certes, ils écrivent à la fin du premier siècle et au début du second, mais, en raison de la censure, ils choisissent leurs exemples dans les décennies antérieures ou bien peignent des situations qui n'ont guère changé depuis l'époque de Tibère. Certes aussi, ce sont des satiriques, dont la vocation consiste à exagérer pour mieux stigmatiser. D'ailleurs ils ne s'en*

Robert (2005) aponta que, para além dos clichês como romanos banqueteados reclinados após um dia de completo ócio, a ideia do prazer é, inicialmente, incongruente com a rígida moralidade romana: como foi que ele infiltrou nessa sociedade?

Todos os filósofos concordam quase por unanimidade em condenar o prazer, e mais especificamente o prazer físico, mesmo Epicuro, a quem os romanos acusaram de fazer do prazer o soberano, esquecendo um pouco rapidamente a carta a Meneceu: o mestre do Jardim lembra que o prazer supremo provém da ausência de todo o sofrimento e, portanto, condena como fonte de perturbação moral "bebidas e banquetes" como "prazer retirado da presença dos pequenos e das mulheres." (ROBERT, 1997, p. 292).<sup>50</sup>

Ora, originalmente o romano seria um soldado e um camponês (ROBERT, p. 30, 2005), cujas principais regras teriam sido o trabalho duro, a frugalidade e a austeridade (a "firmeza de caráter" romana), ele pegaria do arado nos campos à direção dos assuntos do estado prontamente, uma *moralidade de necessidade*. (ROBERT, 2005). Como fundamento dessa moralidade: a família, o *pater familias* comandava e zelava pela sua coesão, o que não fica difícil entender: corrobora Robert com Salústio (SALLUST; ROBERT, 2005) quando considera que ao rigor da sua moralidade, Roma deve sua extraordinária expansão. Mas a cidade, particularmente, era um perigo moral para o soldado e o camponês, tendo em vista a sorte de distrações (banhos, tabernas, bordéis) que continha. (ROBERT, 2005). O prazer era considerado oposto ao trabalho, mas não é que o camponês não teria direito ao prazer; os festivais canalizariam-no, impedindo a "degeneração moral". (ROBERT, 2005). Na medida em que Roma se torna uma capital internacional, novos valores transformarão a sociedade e o segundo século antes de Cristo é marcado por um enorme êxodo rural e concentração urbana. (ROBERT, 2005). Para o autor, os pobres ficaram ainda mais pobres e os ricos experimentaram uma superabundância de luxo advinda dos espólios de conquista e tributos pagos, com a chegada de artesãos, assim o modo de vida dos soberanos orientais era mimetizado pelos romanos abastados. O fardo da virtude era pesado na medida em que o povo, ocioso, não fazia mais guerra porque agora o exército era profissional e a cidade, enriquecia-se e fornecia jogos,

---

*cachent pas. Martial prend soin de préciser qu'il écrit « des vers de Saturnales » et qu'il veut « un livre consacré au rire », « plus coquin que tous les autres », un livre volontairement licencieux et badin qui fasse frémir les jeunes filles et réveille le sexe des garçons. Et si « Lucrèce a rougi et posé mon livre, c'est parce que Brutus était là. »*

<sup>50</sup> *Tous les philosophes s'accordent quasi unanimement à condamner le plaisir, et plus spécifiquement le plaisir physique, même Epicure que les Romains accusaient communément de faire du plaisir le souverain bien, oubliant un peu vite la lettre à Ménéce : le maître du Jardin y rappelle que le plaisir suprême provient de l'absence de toute souffrance et condamne donc comme source de trouble moral aussi bien « les beuveries et les banquets » que « la jouissance retirée de la fréquentation des mignons et des femmes ».*

circo, banhos, teatros, anfiteatros, tabernas e distribuição de alimentos, enfim, para Sêneca: tudo que contribuía para a "servidão ociosa". (ROBERT, 2005). Provavelmente fruto de ociosidade, as pichações de falos em Roma eram comuns, mas se tivermos em mente que trata-se de um culto religioso e uma visão antes de Cristo do sexo, vendo o órgão sexual masculino como fonte de sementes que geram vida (ROBERT, 1997), o banho pode ser visto como uma forma adicional de conhecimento acerca dos romanos:

Os olhares de Philomusus, nos banhos, são gananciosos com insinuações quando ele observa os "adolescentes sem pêlos" que acompanham o poeta e "cujo sexo é tão desenvolvido" Por que (entenda: com que propósito?) Ele os tem? "Vou responder suas perguntas francamente: é que eles distorcem os indesejáveis." Tais epigramas (de Marcial) permitem adivinhar a atmosfera ambígua do desejo erótico, que reina nos banhos em que a nudez gostaria de ser natural. A afirmação da virilidade também requer a admiração ciumenta do instrumento que simboliza sua expressão. "Sempre que, nos banhos públicos, você ouve, Flaccus, aplausos, sabe que a vara de Maron está lá." (também Marcial). (ROBERT, 1997, p. 260).<sup>51</sup>

A "literatura obscena dos muros romanos" também permite outras considerações interessantes:

Essas advertências abruptas encontram eco nos múltiplos grafites que as pessoas comuns deixam nas paredes de tabernas e outros locais públicos; Pompéia preservou muitos exemplos. Podemos ler as façanhas de Victor ou Felix, que se orgulham de ter submetido sua lei a homens e mulheres. Outro, às vezes, evoca a competição em que ele participou com seus companheiros e durante o qual cada um atacou sua masculinidade. Também comuns são os insultos vingativos de algumas pessoas traumatizadas que repetem as dos tempos antigos, ainda em vigor: *te pedicabo*. (ROBERT, 1997, p. 261).<sup>52</sup>

O romano enquanto violador se espalha por todos os estratos da sociedade "dentro os mais tradicionais modelos interpretativos para compreender as práticas sexuais romanas, a ideia de um cidadão masculino dominante, controlado e penetrador parece inquestionável". (COZER, 2017, p.27).

A literatura obscena, que assim se espalha nos muros de Roma e além disso, basta mostrar que as pessoas pequenas nas ruas mantiveram a mentalidade de "violador"

<sup>51</sup> *Les regards de Philomusus, aux bains, sont lourds de sous-entendus quand il observe « les glabres adolescents » qui accompagnent le poète et « dont le sexe est si développé ». Pourquoi (comprenons : pour quel usage ?) les possède-t-il ? « Je répondrai avec franchise à ta question : c'est qu'ils embrochent les importuns » . De telles épigrammes laissent deviner l'atmosphère équivoque, lourde de désir érotique, qui règne aux thermes où la nudité se voudrait naturelle. L'affirmation de la virilité passe aussi par l'admiration jalouse de l'instrument qui en symbolise l'expression. « Toutes les fois que, dans les bains publics, tu entendas, Flaccus, des applaudissements, sache que la verge de Maron s'y trouve » .*

<sup>52</sup> *Ces admonestations abruptes trouvent leur écho dans les multiples graffiti que le petit peuple laisse sur les murs des tavernes et autres lieux publics. Pompéi nous en a conservé de nombreux exemples. On peut y lire les exploits de Victor ou de Félix qui se vantent d'avoir soumis à leur loi tant des femmes que des hommes. Tel autre, parfois, évoque la compétition à laquelle il a participé avec ses compagnons et au cours de laquelle chacun a fait assaut de sa virilité. Couramment aussi s'inscrivent des insultes vengeresses de quelques traumatisés qui reprennent celles des temps anciens, toujours en vigueur : te pedicabo (= je l'enc...).*

(para usar a palavra de P. Veyne) que caracterizava os romanos e a República, e que os humildes quase não tinham indulgência para mães depravadas, a suavidade (isto é, o novo gosto pela submissão e passividade) se espalhou entre os estratos ricos da sociedade. (ROBERT, 1997, p. 261).<sup>53</sup>

O Amor, no entanto, não é mais um tabu como outrora:

Mas, ao mesmo tempo, devemos observar uma evolução que a poesia de certas inscrições transmite. O amor não é mais um tabu, como na época de Catão. Ele aparece, celebra a si mesmo e vive feliz: "Viva quem ama: pereça, quem não ama!" - Mais de um encontra o sotaque de um Catulo por um Horácio: - "Oh! como eu gostaria de segurar seus queridos braços pendurados no meu pescoço e beijar seus lábios ternos. Vá agora, bonequinha, acredite em mim, a luz é a natureza do homem... assim como Vênus uniu os corpos dos amantes, a luz do dia os divide. Vênus exerce um poder tirânico sobre todos os corações. (ROBERT, 1997, p. 261).<sup>54</sup>

Sêneca em suas *Epistulae Morales ad Lucilium* apresentaria uma filosofia moral, com uma concepção de ideal ético que muito se assemelha a noção de virtude, entendida enquanto um enfrentamento das adversidades da vida. (HELENO, 2006).

Os filósofos desenvolvem a idéia de uma contradição entre a carne e o espírito, entre a materialidade do corpo, com seus impulsos, e a imaterialidade do espírito, que deve dominar o outro componente do homem. Os médicos cuidam da parte inferior para ditar regras de higiene para ele, os filósofos se dirigem à parte superior para fixar regras morais a ele. Se as várias escolas diferem quanto à atitude a ser observada diante do casamento, todas concordam mais ou menos em defender a mesma conduta geral: autocontrole, desprezo por paixões e exaltação da virtude da temperança. E uma novidade importante, coragem, abnegação ou continência não são mais apenas virtudes reservadas aos homens, mas geralmente reconhecidas nas mulheres. Musônio Rufo concorda em admitir que a constituição feminina também é mais fraca, mas considera que, moralmente, a força de caráter pode ser igual nos dois sexos. (ROBERT, 1997, p. 290).<sup>55</sup>

<sup>53</sup> *La littérature obscène, qui s'étale ainsi sur les murs de Rome et d'ailleurs, suffit à montrer que le petit peuple des rues a conservé la mentalité de « violeur » (pour reprendre le mot de P. Veyne) qui caractérisait les Romains de la République, et que les humbles n'ont guère eu d'indulgence pour les moeurs dépravées, la mollesse (c'est-à-dire le goût nouveau pour la soumission et la passivité) répandues dans les couches aisées de la société.*

<sup>54</sup> *Mais, en même temps, il faut noter une évolution que transmet la poésie de certaines inscriptions. L'amour n'est plus un tabou, comme au temps de Caton. Il s'affiche, se célèbre, « Vive qui aime ; périsse qui ne sait pas aimer ! » Plus d'un retrouvent les accents d'un Catulle ou d'un Horace : « Oh ! comme je voudrais tenir tes bras chéris accrochés à mon cou et baiser tes tendres lèvres. Va, maintenant, petite poupée, crois-moi, légère est la nature de l'homme... De même que Vénus a uni les corps des amants, la lumière du jour les divise. » Vénus exerce sur tous les cœurs un pouvoir tyrannique.*

<sup>55</sup> *Les philosophes développent l'idée d'une contradiction entre la chair et l'esprit, entre la matérialité du corps, avec ses pulsions, et l'immatérialité de l'esprit qui doit dominer l'autre composante de l'homme. Les médecins s'occupent de la partie inférieure pour lui dicter des règles d'hygiène, les philosophes s'adressent à la partie supérieure pour lui fixer des règles morales. Si les diverses écoles différent quant à l'attitude à observer face au mariage, toutes s'accordent à peu près à défendre une même conduite générale : la maîtrise de soi, le mépris des passions et l'exaltation de la vertu de tempérance. Et, nouveauté importante, le courage, l'abnégation ou la continence ne sont plus seulement des vertus réservées aux hommes mais généralement reconnues chez les femmes. Musonius Rufus veut bien admettre que la constitution féminine soit également plus faible, mais il estime que, moralement, la force de caractère peut être égale chez les deux sexes.*

Para Veyne, "a moralidade consistia menos em amar a virtude ou em habituar-se a ela do que ter a energia de resistir ao vício; a base do indivíduo era, pois, uma forma de resistência." (VEYNE, traduzido por Hildegard Feist, 2000). E por que não lucrar com essa força:

O dinheiro é o instrumento da sedução, o meio de negociar favorece mais do que um presente oferecido como recompensa por um serviço prestado ou um prazer dado. Isso não surpreende se considerarmos que, sob a República, o sentimento de amor banido em nome da moralidade, o comércio carnal, geralmente com cortesãs, era um simples produto do consumo. Daí os intermediários que intervieram para lucrar com a transação. Eles não deixaram de existir, e todos os poetas estão felizes com isso. (ROBERT, 1997, p.205).<sup>56</sup>

As *Epistulae* são um conjunto de cartas de Sêneca ao amigo Lucílio que apresentaria importante correlação entre os conceitos de *sapientia* e *uirtus*, de tal forma que Braren (1999) questiona se o objetivo do indivíduo é alcançar a virtude através da sabedoria ou vice-versa.

A virtude romana não é uma exigência vã. Muitos romanos antigos cantaram. Mas certamente não tinha o significado que podemos dar à palavra hoje. Etimologicamente, *virtus* é formado em *vir*; *virtus* marca a qualidade do homem no que o opõe à mulher, isto é, em sua virilidade, em sua potência sexual. O exercício dessa virilidade corresponde a uma função eminentemente política. O cidadão romano nasceu para ser um governante. Cabe a ele "domar o soberbo" como Virgílio escreverá. (ROBERT, 1997, p.49).<sup>57</sup>

A sexualidade é violadora, contaminação advinda da mentalidade de conquistador romana:

P. Veyne mostrou claramente esse papel de violência para os romanos na cidade como em casa, sua "sexualidade violadora". Responsável pela política, de acordo com os requisitos de sua profissão como cidadão que vota as leis, ele assume as magistraturas e brigas para defender sua terra natal, ele também é o mestre absoluto em sua casa, o *dominus*, que dá direito à vida e à morte de sua esposa, seus filhos, seus escravos. Essa mentalidade dominante é exercida da mesma maneira em sua vida sexual. (ROBERT, 1997, p.50-51).<sup>58</sup>

Tendo em vista essa brutalidade romana, o caráter educador da obra senequiana se faz muito presente na forma de epístolas. A epistolografia é um gênero à parte da literatura, onde o

<sup>56</sup> *L'argent est l'instrument de la séduction, le moyen de négocier des faveurs plus qu'un cadeau offert en récompense pour service rendu, ou plaisir donné. Ceci n'a rien d'étonnant si l'on considère que sous la République, le sentiment amoureux étant banni au nom de la morale, le commerce charnel, généralement avec des courtisanes, était un simple produit de consommation. D'où les entremetteurs qui s'interposaient pour jouir lucrativement de la transaction. Ils n'ont d'ailleurs pas cessé d'exister, et tous les poètes s'en plaignent.*

<sup>57</sup> *La vertu romaine n'est pas une vaine exigence. Trop de vicieux Romains l'ont chantée. Mais elle n'avait sûrement pas le sens que nous pourrions donner au mot aujourd'hui. Etymologiquement, virtus est formé sur vir : la virtus marque la qualité de l'homme dans ce qui l'oppose à la femme, c'est-à-dire dans sa virilité, dans sa puissance sexuelle. Or l'exercice de cette virilité correspond à une fonction éminemment politique. Le citoyen romain est né pour être un dominateur. A lui de « dompter les superbes » comme l'écrivait Virgile.*

<sup>58</sup> *P. Veyne a bien montré ce rôle de la violence pour le Romain dans la cité comme chez lui, sa « sexualité de viol ». Responsable de la politique, selon les exigences de son métier de citoyen qui vote les lois, il assume les magistratures et livre combat pour défendre sa patrie, il est aussi le maître absolu dans sa maison, le dominus, qui a droit de vie et de mort sur sa femme, ses enfants, ses esclaves. Cette mentalité de dominateur s'exerce de la même façon dans sa vie sexuelle.*

autor desenvolve uma comunicação entre pessoas ausentes, como se fosse um dos interlocutores. (BRAREN, 1999). Nas *Epistulae*, Sêneca aconselha o amigo Lucílio para que esse siga o caminho dos sábios. O estilo de vida considerado o apropriado ganha sempre relevo, já no livro I, onde fala sobre a agitação de uma alma doente, a natureza e equilíbrio do espírito superior e como o amor é um afeto condenável.

Para Apuleio o amor é múltiplo:

A ilustração mais reveladora desses diferentes graus de amor é dada a nós por Apuleio em seu *De Platone*. Ele distingue, por um lado, o amor pelas "almas das trevas", que são movidos pelo desejo que sentem por corpos e oferecer-se com o único propósito de obter prazer e apaziguar seu ardor com voluptuosidade e prazer desta natureza", por outro lado, "almas bem-feitas e refinadas" que querem fazer "o povo de bem adquirir qualidades e tornar-se melhor e mais eminente ". Isso é o que ele ainda chama, pelo primeiro amor terrestre, "perfeitamente hediondo e indigno do homem", vindo não da natureza, mas "de um estado ruim e doença do corpo", e para o segundo "amor divino", "desde que próximo da razão ", e inspirado "por um desejo celestial". (ROBERT, 1997, p.282).<sup>59</sup>

Há também uma espécie de amor intermediário:

Finalmente, Apuleio observa a existência de uma espécie de amor intermediário, "resultante da justaposição", de dois outros, que não fica completamente livre dos prazeres proporcionados pelo corpo, mas que podem ser seduzidos pelo encanto natural das almas. Em seu último trabalho, *As Metamorfoses*, Apuleio nos permite meditar nas bem conhecidas aventuras de Lúcio e, em contrapartida, na história da *Psique*. Parece-nos que, em certos aspectos, vários episódios deste romance lançam luz sobre as palavras de Platão e as várias concepções de amor nesse segundo século. (ROBERT, 1997, p.283).<sup>60</sup>

O epicurismo, valorização dos prazeres simples da vida, ganha muitos adeptos e distorções mirabolantes por parte dos seus antagonistas, tal como foi Cícero, que viam os epicuristas como porcos degenerados (CÍCERO IN ROBERT, 2005), sendo incapazes de perceber o prazer como um bem:

---

<sup>59</sup> *L'illustration la plus parlante de ces différents degrés de l'amour nous est donnée par Apulée dans son De Platone Il y distingue d'une part l'amour des « âmes sombres » qui « sont poussées par le désir qu'elles éprouvent pour des corps et se proposent pour seul but d'obtenir la jouissance et d'apaiser leur ardeur par une volupté et un plaisir de cette nature », d'autre part celui des « âmes bien faites et raffinées » qui veulent amener « les gens de bien à acquérir des qualités, et devenir meilleures et plus éminentes ». C'est ce qu'il appelle encore, pour le premier, l'amour terrestre, « parfaitement hideux et indigne de l'homme », provenant non de la nature mais « d'un mauvais état et d'une maladie du corps », et pour le second « l'amour divin », « puisque proche de la raison », et inspiré « d'un désir céleste ».*

<sup>60</sup> *Enfin, Apulée note l'existence d'une espèce d'amour intermédiaire, « résultant de la juxtaposition » des deux autres, qui touche « les âmes moyennes » qui « ne sont pas complètement exemptes des plaisirs procurés par le corps », mais qui « peuvent être séduites par le charme naturel des âmes ». Dans sa dernière oeuvre, Les Métamorphoses, Apulée nous laisse méditer sur les aventures bien connues de Lucius et, en contrepoint, sur l'histoire de Psyché. Il nous semble que, par certains aspects, divers épisodes de ce roman éclairent les propos du De Platone et des diverses conceptions de l'amour en ce II siècle.*

Inegavelmente, os tempos mudaram, mas a moralidade ainda se baseia em seus princípios básicos. Essa luxúria, mesmo domada pelo epicurismo, não se distingue claramente da do simples deboche hedonista. Cícero, ainda informado das teorias de Epicuro, mesmo que não as adira, brinca com essa confusão. Em sua *Inventiva Contra Pisão*, ele ataca, por exemplo, o filósofo com quem Pison, ainda adolescente, ficou apaixonado: “você certamente ouviu que filósofos epicuristas avaliam tudo o que os humanos podem desejar de acordo com o prazer...; é uma linguagem perigosa para um jovem que não possui muita inteligência”. Ouvindo o grego e, segundo Cícero, Pisão “desencadeou todos os seus instintos de prazer, riu alto das palavras de seu amigo, de modo que ficou claro que havia encontrado nele não um mestre da virtude, mas um gerente de sua devassidão”. Este grego, “imoral” e “poeta” dedicado a seu amigo: “tantas peças que oferecem a imagem de toda a devassidão desse indivíduo, todos os seus acoplamentos, todos os seus tipos de jantares e banquetes, por fim, seus adultérios, em versos extremamente galantes”. Prazeres, estupro e adultério, Cícero acusa ali que Plauto já estava servindo seus “pequenos gregos” e quer, expressamente, limitar o epicurismo à doutrina do prazer. (ROBERT, 1997, p.161).<sup>61</sup>

Epicuro também condenou a paixão, “Lucrécio, que é o primeiro poeta romano a querer, em sua obra, restaurar a verdade de Epicuro para seus contemporâneos, não diz outra coisa. Como seu mestre, ele denuncia a paixão amorosa e a apresenta como uma doença”. (ROBERT, 1997, p.161).<sup>62</sup>

O prazer seria algo da ordem animalésca, o homem, ser dotado de razão, teria inclinações superiores, daí pensar que a moralidade é o refúgio do impulso perturbador da *libido*.

Essa extrema medicalização, somada a uma moral mais austera, de tudo relacionado à sexualidade como os Antoninos, esse “tecnicismo” que quer disciplinar a unidade (uma convulsão!) deixam em suspense uma questão essencial: em que lugar os médicos colocam o prazer, que olhar tinham para o inesperado e louco desejo por fantasias? (ROBERT, 1997, p.322).<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> *Indéniablement, les temps ont changé, mais la morale campe toujours sur ses principes de base. Cette luxuria, même apprivoisée par l'épicurisme, ne se distingue pas clairement de la simple débauche hédoniste. Cicéron, pourtant informé des théories d'Epicure même s'il n'y adhère pas, joue de cette confusion. Dans son *Inventive contre Pison*, il s'en prend par exemple au philosophe dont Pison, encore adolescent, s'est entiché : « vous avez certainement entendu dire que les philosophes épicuriens évaluent tout ce que peuvent désirer les humains à la mesure du plaisir... ; c'est un langage dangereux pour un jeune homme qui n'a pas l'intelligence très vive ». A écouter son grec, et selon Cicéron, Pison « déchâna tous ses instincts de plaisir, il hennit aux propos de son ami, de telle sorte que l'on voyait bien qu'il avait trouvé en lui non un maître de vertu mais un gérant de sa débauche ». Ce Grec, « immoral » et « poète » dédia à son ami : « tant de pièces qu'elles offrent le tableau de toutes les débauches de cet individu, de tous ses accouplements, de toutes les sortes de diners et de banquets ui sont les siens, enfin, de ses adultères, en vers extrêmement galants ”. Plaisirs, stupre et adultère, Cicéron prend là des accusations que Plaute servait déjà à ses petits grecs » et veut, exprès, limiter l'épicurisme à la doctrine du plaisir.*

<sup>62</sup> *Lucrèce, qui est le premier poète romain à vouloir, dans son oeuvre, rétablir la vérité d'Epicure pour ses contemporains, ne dit pas autre chose. Comme son maître, il dénonce la passion amoureuse et la présente comme une maladie.*

<sup>63</sup> *Cette médicalisation extrême, ajoutée à une moralisation plus austère, de tout ce qui touche à la sexualité à l'époque des Antonins, cette « technicité » qui veut discipliner une pulsion (une convulsion !) laissent en suspens une question pourtant essentielle : quelle place les médecins faisaient-ils au plaisir, quel regard portaient-ils à l'imprévu et fol désir, aux fantasmes ?*

A força propulsora do prazer é reconhecida por Aristóteles:

Aristóteles, na quarta seção de *Problemas* relacionados ao ato venéreo, reconhece a força do prazer físico, mas não encontra nada para justificá-lo. Depois de explicar, de acordo com as teorias médicas do seco, do úmido, do quente e do frio, por que melhoramos o amor se não tiramos os sapatos ou por que o ato sexual é mais difícil de fazer praticando na água, o filósofo questiona a vivacidade do prazer. Isso ocorre porque "o esperma vem de todo o corpo, e esse prazer também é sentido em todas as partes do corpo." (ROBERT, 1997, p. 322).<sup>64</sup>

Ao mesmo tempo, sua descrição da ejaculação a coloca na ordem do fisiológico:

Para ilustrar sua teoria, ele cita o ato que, segundo ele, se aproxima mais da ejaculação: espirrar. O prazer de espirrar vem da "liberação da umidade cheia de vento que fora artificialmente encerrada no corpo. Agora, a semente também é uma saída, mas uma saída natural". Mas explicar não é aprovar, e Aristóteles deseja esclarecer por que temos vergonha de dizer que queremos fazer amor, quando admitimos livremente estar com fome ou sede. É que "a maioria desses apetites são necessidades que, se não satisfeitas, podem levar à morte", enquanto o prazer do amor é um prazer supérfluo". O filósofo não encontra argumentos para justificar a utilidade do prazer sexual ao médico para combatê-lo, mesmo em suas manifestações mais íntimas. O ato é necessário para a reprodução; o desejo o torna incontrolável. (ROBERT, 1997, p.322).<sup>65</sup>

Nas *Epistulae*, Sêneca filósofo já no primeiro livro se posiciona sobre a Volúpia:

Inimica est multorum conversatio: nemo non aliquod nobis vitium aut commendat aut imprimit aut nescientibus allinit. Utique quo maior est populus cui miscemur, hoc periculi plus est. Nihil vero tam damnosum bonis moribus quam in aliquo spectaculo desiderare; tunc enim per voluptatem facilius vitia subrepunt. (Seneca *Epistulae Liber I, VII, 2*)

É-nos prejudicial o convívio com muita gente: não há ninguém que nos não pegue qualquer vício, nos contagie, nos contamine sem nos darmos por isso. Por isso, quanto maior é a massa a que nos juntamos, tanto maior é o perigo. E nada há tão nocivo aos bons costumes como ficar a assistir a algum espetáculo, pois é pela via do prazer que os vícios se nos insinuam mais facilmente. (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

Sendo assim, fica claro como foram os filósofos a restaurar a moralidade:

Pois não é o cristianismo que restaurou a moralidade. Na verdade, são os próprios homens "livres", e em particular os filósofos, como vimos. A necessidade na época

<sup>64</sup> Aristote, dans la quatrième section de ses *Problèmes* relative à l'acte vénérien, reconnaît la force du plaisir physique, mais ne trouve rien pour le justifier. Après avoir expliqué, selon les théories médicales du sec, de l'humide, du chaud et du froid, pourquoi on fait mieux l'amour si l'on ne se déchausse pas ou pour quelles raisons l'acte sexuel est plus difficile à pratiquer dans l'eau, le philosophe s'interroge sur la vivacité du plaisir. C'est que « le sperme vient de tout le corps » .

<sup>65</sup> Pour illustrer sa théorie, il cite l'acte qui, selon lui, se rapproche au plus près de l'éjaculation: l'éternuement. Le plaisir d'éternuer vient « de la sortie de l'humidité pleine de vent qui avait été contre nature renfermée dans le corps. Or la semence est de même une sortie, mais une sortie naturelle ». Mais expliquer n'est pas approuver, et Aristote tient à préciser pourquoi nous avons honte d'avancer que nous désirons faire l'amour, alors que nous avouons sans gêne avoir faim ou soif. C'est que « la plupart de ces appetits sont des nécessités » qui, non satisfaits, peuvent entraîner la mort « tandis que le plaisir d'amour est un plaisir superflu ». Le philosophe ne trouve aucun argument pour justifier l'utilité du plaisir sexuel ; au médecin de le combattre, jusque dans ses manifestations les plus intimes. L'acte est nécessaire à la reproduction; le désir, lui, fait peur, parce qu'il est incontrôlable.



era menos religiosa do que conjuntural. Diante da ameaça da ruína do Império, e devido a algumas dissensões internas, foi necessário fortalecer a coesão social, canalizar o medo dos homens e reunir-se para evitar a dissolução de forças. A nova moral era uma moral de sobrevivência. As obrigações que exigia observar eram uma cartilha útil para as disposições autoritárias de que os cristãos precisavam para governar as almas. (ROBERT, 1997, p. 358).<sup>66</sup>

### 3.3 *Libido*

Desejo e Prazer, *Libido* e *Voluptas*, o deus Amor parece nunca amadurecer e envelhecer, suas produções tocam profundamente a alma humana: o amor é uma necessidade, essa necessidade engendra a *libido* "e surge a vontade" de satisfazer essa necessidade "no objeto que queima para alcançar a fúria do desejo." (Lucrécio, *De Natura Rerum*, IV, 1045-1046) (ROBERT, 1997, p.323-324).

A *libido* parece ser ainda mais sinistra que Cupido, posto que seu subproduto, a consequência material dos prejuízos causados por seus dardos. Ao mesmo tempo, na epístola 95, Sêneca afirma que a *libido* ataca independentemente de sexo, mas as mulheres teriam nascido para ser passivas e, portanto, mereciam castigos de ambos deuses e deusas. (Sêneca, *Ep.*, Liber XIV, XCV, 21). Também na carta 95, Sêneca postula:

Sciet pro patria pugnandum esse, dissuadebit timor; sciet pro amicis desudandum esse ad extremum usque sudorem, sed deliciae vetabunt; sciet in uxore gravissimum esse genus iniuriae paelicem, sed illum libido in contraria inpinget. (Seneca Ep. Liber XIV, XCV, 37)

Um homem bem pode saber que se deve lutar pela pátria, mas o medo convencê-lo-á do contrário; pode saber que se deve suar em benefício dos amigos até a última gota de suor, mas o comodismo impedi-lo-á de o fazer; pode saber que a maior ofensa para uma mulher casada é o marido ter uma amante, mas a sensualidade impeli-lo-á a arranjar uma. (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

*Cupidus*, *cupido*, *cupiditas*, *concubitus* são vocábulos do (deus) Amor além deles os verbos *cupio* e *concupisco*, que ocorrem em profusão nas *Epistulae morales*, principal obra filosófica senequiana. O conselho de Sêneca nas cartas é o da moderação e não da supressão do desejo:

---

<sup>66</sup> *Car ce n'est pas le christianisme qui a restauré la morale. Ce sont bien les hommes « libres » eux-mêmes, et notamment les philosophes, comme nous l'avons vu. La nécessité d'alors était moins religieuse que conjoncturelle. Face à la menace de l'effritement de l'Empire, et en raison de quelques dissensions internes, il fallait renforcer la cohésion sociale, canaliser la peur des hommes et rassembler pour éviter la dissolution des forces. La nouvelle morale était une morale de survie. Les obligations qu'elle nécessitait d'observer furent une amorce utile aux dispositions autoritaires dont les chrétiens avaient besoin pour gouverner les âmes.*

Te igitur emenda, onera tibi detrahe et [emenda] desideria intra salutarem modum contine; omnem ex animo erade nequitiam. Si vis peregrinationes habere iucundas, comitem tuum sana. Haerebit tibi avaritia quamdiu avaro sordidoque convixeris; haerebit tumor quamdiu superbo conversaberis; numquam saevitiam in tortoris contubernio pones; incendunt libidines tuas adulterorum sodalicia. (Seneca, *Epistulae*, Liber XVII-XVIII - CIV, 20).

Corrige o teu caráter, elimina os entraves que te tolhem, mantém os teus desejos nos limites do razoável; expurga da tua alma todo o resquício de maldade. Se queres gozar do prazer de viajar, trata antes de mais o teu companheiro de viagem! Terás sempre contigo a avareza enquanto conviveres com um mesquinho avarento; terás contigo o orgulho enquanto frequentares os soberbos; nunca te livrarás da crueldade na convivência de um torcionário; a camaradagem dos adúlteros não fará senão excitar os teus apetites eróticos. (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

Tal passagem também ilustra bem a impossibilidade de tradução de *libido* por desejo. Esse matizado enlace entre filosofia e tragédia senequianos requer uma leitura menos ingênua e maniqueísta de sua obra trágica.



## 4. A *dira libido* na *Fedra* de Sêneca

### 4.1 *Dira*

Em relação à tragédia *Phaedra*, Lohner afirma que no século XIX o português Sebastião Trigoso teria traduzido a tragédia *Hipólito* "atualmente denominada *Fedra*". (LOHNER, 2018, p. 10). O professor explica que nos manuscritos do ramo E a tragédia viria intitulada como *Phaedra* e, nos manuscritos do ramo A, o título seria *Hippolytus*. (LOHNER, 2018, p. 229).

Dupont publicou, em 2012, a obra trágica completa de Sêneca traduzida para a língua francesa, onde ela recupera as furiosas palavras do dramaturgo. A primeira tradução para o francês é de *Phaedra* e essa, como as outras, ganha uma separação em atos. Além disso, Dupont traduz, para fins de ironia trágica senequiana, "rebeldes bascos" (cruéis partas) e "turcos sanguinários" (a insubordinação dos montanhistas dos Pirineus), misturando fielmente *l'horrible et le bouffon*. (DUPONT, 2012, p. 8).

O método de Dupont, exemplificado no primeiro capítulo com a *Medeia* senequiana, pode ser aplicado na obra *Phaedra*, cuja temática básica é o desejo erótico (CAIRNS, 2015, p. 9): dilacerado pela dor, Teseu faz dilacerar o filho. Na *Fedra* de Sêneca, o herói trágico metamorfoseia-se em monstro (DUPONT, 1995; CARDOSO, 2005). Sêneca orienta Lucílio que a *libido* monstrifica: "a sensualidade é origem de deformações nos pés, nas mãos, em todas as articulações." (*libidines pedum, manuum, articularum omnium depravationes*. Seneca, *Epistulae Liber III - XXIV*, 16. SEGURADO E CAMPOS, 2004).

Almeida (2013) vê nas diversas mitologias o processo de monstrificação como uma metamorfose sofrida pelo sujeito que causa ou sofre o mal, ao passar por tamanha dor e laceração física/emocional. Para Dupont (2003), o verdadeiro diálogo se apropria do espaço cênico e, na tragédia, o canto dos heróis furiosos, seu crime, transfigura o universo em lugar mitológico. Nas tragédias senequianas o desfiguramento ocorre tanto moralmente quanto fisicamente, caso o indivíduo não faça uso da *ratio* e acabe por se comportar feito os leões e tigres, tornando-se também besta para o horror e delírio do espectador:

No circo, é o espetáculo do exotismo através da caça que combina a violência do deserto e a estranheza dos animais caçados. Leões, elefantes, girafas, crocodilos ou até lincas gauleses são exibidos mortos no circo a partir do século III em competição com bestas italianas, javalis, ursos, touros<sup>67</sup>. No teatro, esses são os monstros mitológicos,

<sup>67</sup> Sêneca, *Ad Luc.*, VII, 3-6.

o furioso que se desencadeia, tão exóticos para os romanos quanto os rinocerontes africanos ou os tigres indianos. Assim, no coração de Roma, do espaço urbanizado e mais civilizado, pode se instalar o tempo dos jogos, que é o oposto: o selvagem, o desumano, o monstruoso com o domínio mais perfeito dessa violência, a domesticação mais perfeita dessa alteridade. (DUPONT, 2003, p. 56-57).<sup>68</sup>

O famoso espetáculo de cruzeza proporcionado pelos gladiadores foi incorporado aos jogos romanos:

Pode-se até imaginar que a integração das lutas de gladiadores nos jogos coincidiu com uma mudança de percepção. Quando os rituais fúnebres, as batalhas dos gladiadores, se tornaram espetáculos, quando eram percebidos como atroz e cruéis, e como jogos bárbaros, pareciam caçar. O que era uma antiga tradição etrusca apareceu sob uma nova luz: a da selvageria e, portanto, do exotismo, a origem dos combatentes e seus trajes estranhos apenas reforçando esse sentimento. (DUPONT, 2003, p. 57).<sup>69</sup>

Dos monstros senequianos temos, em *Phaedra*, a Concupiscência, que aparece como um produto profano subordinado ao Cupido:

**Nvtrix** - Deum esse amorem turpis et uitio fauens  
finxit libido, quoque liberior foret  
titulum furori numinis falsi addidit.  
(Seneca, *Phaedra*, versos 195-197)

**Ama** A torpe libido, favorecendo o vício, fez o amor  
ser um Deus, de modo que fosse mais livre,  
adicionou ao furor o título de falso nume.  
(tradução nossa)

A protagonista Fedra é complexa; aparentemente não tem vontade própria, pois culpa desde a deusa Vênus, até a *libido* da mãe por sua paixão. Sêneca nas *Cartas a Lucílio* ressalta, acerca das pessoas de pouco discernimento, apesar de sua Ama chamar-lhe de *alumna* (verso 588):

Lugentem timentemque custodire solemus, ne solitudine male utatur. Nemo est ex imprudentibus qui relinqui sibi debeat; tunc mala consilia agitant, tunc aut aliis aut ipsis futura pericula struunt, tunc cupiditates improbas ordinant; tunc quidquid aut

<sup>68</sup> Au cirque, c'est le spectacle de l'exotisme par le biais des chasses qui mêlent la violence de la sauvagerie et l'étrangeté des animaux chassés. Lions, éléphants, girafes, crocodiles ou même lynx gaulois sont exhibés et tués dans le cirque dès le III siècle en concurrence avec les fauves d'Italie, sangliers, ours, taureaux sauvages. Au théâtre, ce sont les monstres mythologiques, les furieux qui se déchaînent, aussi exotiques pour des Romains que les rhinocéros d'Afrique ou les tigres des Indes. Ainsi, au coeur de Rome, de l'espace urbanisé le plus civilisé, peut s'installer le temps des jeux ce qui en est l'inverse, le sauvage, l'inhumain, le monstrueux avec la plus parfaite maîtrise de cette violence, la plus parfaite domestication de cette altérité.

<sup>69</sup> On peut même imaginer que l'intégration des combats de gladiateurs aux jeux, a coïncidé avec un changement de perceptions. Quand de rituels funéraires, les combats de gladiateurs, sont devenus des spectacles, quand on les a perçus sont apparentés aux chasses. Ce qui était une antique tradition étrusque est apparue sauvagerie et par là-même de l'exotisme, l'origine des combattants et leurs costumes étranges ne faisant que renforcer ce sentiment.

metu aut pudore celabat animus exponit, tunc audaciam acuit, **libidinem** irritat, iracundiam instigat. (Seneca, *Epistulae*, Liber I - X, 2)

Quando alguém se encontra dominado pela dor ou pelo medo, costumamos vigiá-lo, não vá ele fazer mau uso da sua solidão. Pessoas de pouco discernimento não devem ficar entregues a si próprias: ou tomam decisões erradas, ou assumem atitudes perigosas, para os outros ou para si mesmas, ou se deixam guiar para propósitos desonestos; tudo quanto o medo ou o pudor lhes escondia no ânimo vem ao de cima, provoca o atrevimento, agudiza a sensualidade, desperta a cólera. (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

Ao mesmo tempo, Fedra é ciente de seu papel de madrasta (palavra repetida quatro vezes na obra, não utilizada na tragédia euripídiana *Hipólito*) e de suas implicações, para além do *furor* e do estereótipo de madrasta selvagem (Sêneca, *Phaedra*, verso 356) capaz de indizível mal (Sêneca, *Phaedra*, verso 558). A princesa de Creta rejeita sua posição de soberana e se oferece como escrava a Hipólito:

**Hi.** - Committe curas auribus, mater, meis.

**Ph.** - Matris superbum est nomen et nimium potens:

nostros humilius nomen affectus decet;

me uel sororem, Hippolyte, uel famulam uoca,

famulamque potius: omne seruitium feram.

Non me per altas ire si iubeas niues

pigeat gelatis ingredi Pindi iugis;

non, si per ignes ire et infesta agmina,

cuncter paratis ensibus pectus dare.

Mandata recipe sceptrum, me famulam accipe:

te imperia regere, me decet iussa exequi;

muliebre non est regna tutari urbium.

tu qui iuuentae flore primaevum uiges,

ciues paterno fortis imperio rege;

sinu receptam supplicem ac seruum tege:

miserere uiduae.

(Sêneca, *Phaedra*, versos 608-623)

**Hipólito** Entrega aos meus ouvidos tuas inquietações, minha mãe.

**Fedra** O nome materno é orgulhoso e excessivamente poderoso.

Convém aos nossos afetos nome mais humilde.

Me chama ou de irmã, Hipólito, ou de escrava,

escrava, de preferência: hei de suportar toda escravidão.

Se ordenares que eu caminhe por profundas neves,

não me seria incômodo marchar sobre os gélidos cumes do Pindo:

se ordenares que eu caminhe pelos fogos e por exércitos inimigos,

não tardaria a oferecer o peito às espadas preparadas.

Recebe minha autoridade; me aceite como escrava,

a ti convém reger impérios; a mim seguir ordens!  
 Não diz respeito a uma mulher guardar os reinos.  
 Tu que floresce na primeira flor da juventude,  
 forte, governe os cidadãos com autoridade do pai,  
 no peito me recebe e protege, suplicante e escrava.  
 Apieda-te pela viúva.  
 (tradução nossa)

Muito além de uma simples condenação moral, Sêneca nos mostra o conflito de uma alma atormentada. Carmo (2017) pontua o irracional, a ruptura da proposta estoica em *Phaedra* e o quão longínquo da moral estoica se estabelecería assim, tragediógrafo e filósofo se complementaríam. Para Dupont (1999), Sêneca recolhe as histórias mitológicas gregas, acrescenta tudo que há de estranho, a exemplo de Hécate e Lúcifer em *Phaedra*, "a fim de transformar o trágico mundo mitológico em um universo inverso e simétrico do universo humano". (DUPONT, 1999, p. 64).

Mas além do elemento fantástico há o conflito das coisas humanas e o evento social que é o casamento diz muito sobre um povo.

#### 4.2 Matrimônio na Roma do século I

A relação matrimonial de Fedra, a heroína *irata e tristis* (DUPONT, 2003, p. 87) e Teseu pode ser melhor compreendida se observarmos como o matrimônio era percebido na sociedade romana antiga:

Nos tempos antigos, a cerimônia de casamento era um ato privado que envolvia a passagem de uma jovem, do amor do pai para o do marido. Este tipo de união *cum manu* deve ser distinguida daquela em que a mulher mantém sua liberdade legal (*sine manu*) e que se desenvolverá com a emancipação da mulher. O casamento *cum manu* ocorre em três formas principais, apenas a primeira com caráter religioso mais acentuado. De fato, o casamento por *confarreatio* é o único que requer a presença do grande pontífice e da rajada de Júpiter. Os cônjuges oferecem um bolo ali (ao longe) ao deus e a solenidade desse rito o torna indissolúvel. (ROBERT, 1997, p.34).<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> A l'époque ancienne, la cérémonie du mariage est un acte privé qui consiste à faire passer une jeune fille de l'autorité du père à celle du mari. Ce type d'union *cum manu* est à distinguer de celle où la femme garde sa liberté juridique (*sine manu*) et qui se développera avec l'émancipation de la femme. Le mariage *cum manu* se décline en trois grandes formes dont seule la première revêt un caractère religieux plus marqué. De fait, le mariage par *confarreatio* est le seul qui requière la présence du grand pontife et du flamme de Jupiter. Les époux y font l'offrande d'un gâteau d'épeautre (le far) au dieu et la solnité de ce rite rend l'union indissoluble.

O autor deixa claro que há também a associação simbólica entre fertilidade da terra (portanto, do campo. ROBERT, 1997, p.34) e da mulher, que sempre foi feita em todas as sociedades antigas. (ROBERT, 1997, p.34). Mas o cunho pragmático, econômico era o tom mais ressonante:

O casamento por "venda fictícia" está vinculado a um conceito mais econômico do que o da aquisição de um imóvel. Cinco depoimentos são suficientes para garantir a compra simulada de uma moça. O terceiro tipo, por *usus*, segue uma regra antiga segundo a qual qualquer pessoa que tenha desfrutado de um notório poço por um ano se tornará o proprietário. Um ano de coabitação legítima a união e o direito de propriedade do marido sobre a esposa. Somente a ausência da esposa por três noites consecutivas pode quebrar o *usus*. (ROBERT, 1997, p.34).<sup>71</sup>

Mas, esses três tipos de união passarão a não mais ocorrer ao final da República:

Eles dependiam da única autoridade: do pai do marido, ou mesmo do padrasto, se ele ainda estivesse vivo, pois, então, o próprio marido tinha de obedecer ao pai. Assim, eles parecem ter o mesmo status que os filhos, como os filhos de quem eram legalmente "a irmã". Portanto, eles estavam sob jurisdição essencialmente privada, a da família, e não a da cidade. (ROBERT, 1997, p.34-35).<sup>72</sup>

Resta uma impressão de que o conúbio é antinatural e a mulher uma peça de troca:

Ao mesmo tempo, a união entre homem e mulher não aparece como um ato natural, mas, ao contrário, como um ato convencional, de acordo com uma lei estabelecida pelos próprios homens. É a lei que define o bem e o mal. O sentimento parece estar ausente dessa concepção ordenada e pragmática da moralidade. Isso naturalmente nos levará a questionar o lugar ocupado pelas mulheres na sociedade e o papel do casamento nas relações de moralidade e sexualidade. No entanto, se, como veremos, a mulher na sociedade dos primeiros tempos for considerada acima de tudo um objeto, seu lugar nas lendas da história primitiva lhe confere um papel de ator, às vezes negativo, muitas vezes também positivo. Portanto, parece haver uma clara discrepância entre a imagem dada e a realidade. (ROBERT, 1997, p. 23).<sup>73</sup>

A matrona na família romana antiga possuía um papel muito singular:

---

<sup>71</sup> *Le mariage par coemptio (vente fictive) est lié à une notion plus économique : celle de l'acquisition d'une propriété. Cinq témoins suffisent pour garantir cet achat simulé d'une jeune fille. Le troisième type, par usus, suit une vieille règle du droit selon laquelle toute personne qui a joui notoirement d'un bien pendant un an en devient propriétaire. Une année de cohabitation légitime l'union et le droit de « propriété » du mari sur sa femme. Seule l'absence de l'épouse pendant trois nuits consécutives peut rompre l'usus.*

<sup>72</sup> *Elles dépendaient de la seule autorité de leur père ou de leur mari, voire de celle de leur beau-père si celui-ci était encore en vie puisque, alors, leur mari lui-même devait obéissance à son père. Elles semblent ainsi avoir eu le même statut que les enfants, que leurs enfants dont elles se trouvaient légalement « la sœur ». Elles relevaient donc d'une juridiction essentiellement privée, celle de la famille, non celle de la cité.*

<sup>73</sup> *Du même coup, l'union entre l'homme et la femme n'apparaît pas comme un acte naturel, mais au contraire comme un acte conventionnel conforme à une loi établie par les hommes eux-mêmes. C'est la loi qui définit le bien et le mal. Le sentiment semble absent de cette conception ordonnée et pragmatique de la morale. Ceci nous conduira naturellement à nous interroger sur la place occupée par la femme dans la société et sur le rôle du mariage dans les rapports de la morale et de la sexualité. Or si, comme nous le verrons, la femme dans la société des premiers temps est avant tout considérée comme un objet, sa place dans les légendes de la primitive histoire lui tere un rôle d'acteur, quelquefois négatif, souvent aussi des positif. Il semble donc y avoir une discordance nette entre l'image donnée et la réalité.*



Na realidade, é preciso considerar o verdadeiro lugar da matrona romana na família. É muito diferente do da mulher grega, confinada ao gineceu. Ela desempenha o papel de uma dona de casa respeitada e influente, associada ao marido para a salvaguarda dos valores da família. Basta parar em certos símbolos da cerimônia de casamento para entendê-la.

Nenhuma idade é definida para a maioria das meninas. Na data determinada, o garoto leva a toga viril, que marca o fim de sua dependência exclusiva da autoridade paterna, para colocá-lo também sob o da cidade. Ele se torna um cidadão pleno e sua vida passa a ser fornecida pelos deveres de sua profissão como cidadão. A menina, que permanece sob o controle de uma família, adquire uma espécie de maioridade no dia em que se casa. (ROBERT, 1997, p.35).<sup>74</sup>

A mulher, então vem a ser *mater familias*:

Assim, a mulher torna-se uma *mater familias*. No entanto, a definição legal do termo nos permite entender melhor toda a originalidade do casamento romano. Mesmo que os homens esperem que as mulheres sejam mães e dêem a eles herdeiros do sexo masculino, mesmo que o censor, a cada cinco anos, relembre esse dever da maternidade para permitir que a cidade cresça e prospere, não é o fato de dar à luz que dá às mulheres o status de *mater familias*, mas apenas o fato de se casar, como a *Iustiani Digesta (Corpus Iuris Civilis)* já citou. Isso também nos permite entender melhor que uma união pode ocorrer, enquanto esposa é impúbere. (ROBERT, 1997, p.41-42).<sup>75</sup>

### 4.3 Fedra

O mito da jovem matrona Fedra, como todos os mitos orais, sofre modificação lenta e contínua de sua mensagem, conteúdo e forma: "a última versão de um mito é a única disponível, de modo que toda comparação entre a versão atualmente transmitida e a precedente se torna impossível". (BRISSON, 2014, p. 23). No trabalho de Pociña e Lopez (2016) aprendemos que o mito de Fedra possui versões semelhantes no folclore de povos do Oriente, da China, da Índia e do Egito, sendo a versão mais conhecida a de José e a mulher de Putifar na quarta parte de

---

<sup>74</sup> *En réalité, il faut considérer la vraie place de la matrone romaine dans la famille. Il est très différent de celui de la femme grecque, confinée au gynécée. Elle joue le rôle d'une maîtresse de maison respectée et influente, associée à son mari pour la sauvegarde des valeurs familiales. Il suffit déjà de nous arrêter à certains symboles de la cérémonie du mariage pour le comprendre.*

*Aucun âge n'est fixé pour la majorité de la jeune fille. Le garçon, lui, prend à une date donnée la toge virile qui marque la fin de sa dépendance exclusive à l'autorité paternelle pour le placer également sous celle de la cité. Il devient un citoyen à part entière et sa vie désormais sera meublée par les devoirs de son métier de citoyen. La fille, elle, qui demeure sous la coupe d'une famille, acquiert une sorte de majorité le jour où elle se marie.*

<sup>75</sup> *Ainsi la femme devient-elle une mater familias. Or la définition juridique du terme permet de mieux comprendre toute l'originalité du mariage romain. Même si les hommes attendent des femmes qu'elles puissent être mères et leur donner des héritiers mâles, même si le censeur, tous les cinq ans, rappelait ce devoir de maternité pour permettre à la cité de croître et de prospérer, ce n'est pas le fait d'accoucher qui donne à la femme son statut de mater familias, mais seulement le fait de se marier, comme le dit bien le Digeste déjà cité. Ceci nous permet d'ailleurs de mieux comprendre qu'une union puisse avoir lieu alors que l'épouse est encore impubère.*

Genesis (gen. 39): Potifar foi um general do exército egípcio que comprou José, o filho de Jacó, como escravo que sua mulher tentou seduzir, incriminando-o logo em seguida à recusa. A versão da narração bíblica possui diferenças, como aponta Pociña e Lopez, (2016); José não é filho de Potifar, não havendo relação de madrasta e enteado e Potifar apenas encarcera José, não lhe causando a morte. Mas há bastante semelhança; José é um jovem escravo, casto e bom rapaz, convertido em escravo por Potifar, cuja mulher assedia o jovem hebreu abertamente e o acusa de violação perante seu marido, ante a negativa de José, com um pedaço de seu manto como prova. O eixo dessa história encontra-se também no mito grego, romano e em suas adaptações até 2010 (POCIÑA e LÓPEZ, 2016): o adultério de uma mulher casada.

#### 4.3.1 Perspectiva dramática

O primeiro monólogo de Fedra em Sêneca (versos 85-128) nos mostra a personagem se lamentando por seu exílio e casamento com um inimigo de seu pai: Teseu, ele também adúltero; o herói foi ao Hades raptar Perséfone e volta de sua catábase para a humilhação final. Essa *dolor* transmuta-se em *dor maior*: a paixão de Fedra, que será levada às últimas consequências tal como uma vingança e, sua elaboração textual é recurso teatral. (DUPONT, 2003).

Pociña e Lopez nos atentam para a pluralidade de Fedra:

No momento das várias construções do caso amoroso em que Fedra e Hipólito estão envolvidos acima de tudo, mas também Teseu, será fundamental a abordagem que move sobre a maneira de pensar e atuar, de acordo com cada escritor ou escritora, para cada um dos três membros do triângulo. Talvez seja nesse aspecto que a comparação literária seja mais interessante e produtiva, devido às diferenças sensíveis que existem entre algumas versões e outras. De fato, seria muito inapropriado definir, por exemplo, Fedra como uma mulher casada com desejos sexuais irreprimíveis ou como uma amante furiosa, e não pensar em outras possíveis causas de seu comportamento, como sentir-se relegada pelo cônjuge, querer se vingar da afronta a que o ausente a submete saindo com um amigo, punindo a falta de consideração como uma mulher sexualmente atraente que é a que seu impassível enteado a submete, etc. (POCIÑA e LOPEZ, 2016, p. 33).<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> *A la hora de las diversas construcciones del asunto amoroso en que implicados Fedra e Hipólito sobre todo, pero también Teseo, será fundamental el planteamiento que sobre la manera de pensar y de actuar mueve, según cada escritor o escritora, a cada uno de los tres miembros del triángulo. Es quizá en este aspecto en el que la comparación literaria resulta más interesante y productiva, debido a las sensibles diferencias que existen entre unas versiones y otras. En efecto, sería muy inadecuado definir por ejemplo a Fedra como una mujer casada con ansias sexuales irreprimibles o como una enamorada furiosa, y no pensar en otras posibles causas de su comportamiento, como pueden ser el sentirse relegada por su esposo, el desear vengarse de la afronta a que la somete el ausente marchándose con un amigo, el castigar la desconsideración como mujer sexualmente atractiva a que la somete su impassible hijastro, etc.*

Os autores ressaltam a densidade da personagem senequiana, geradora de reescritas através dos séculos:

E de quantas maneiras poderíamos explicar a rejeição do assédio amoroso de Fedra por Hipólito, principalmente nas reescritas, mas nem sempre presentes? E na muito frequente relação irada de Teseu, acreditando que seu filho cometeu ou tentou cometer adultério com Fedra, o que pesa mais, o engano de sua esposa, a traição profana de seu filho, sua autocondenação por seu abandono como marido, ou talvez a zombaria a que ele foi submetido, um homem, também um rei, por uma mulher? As possibilidades e a interpretação parecem incontáveis: não há dúvida de que existe uma das razões fundamentais para existência de tantas reescritas. (POCIÑA e LOPEZ, 2016, P.33).<sup>77</sup>

Lohner destaca, sobre a Fedra senequiana, que "esta peça não tem um propósito moralizador num nível rasteiro, visando a glorificar o bem e rejeitar o mal, nem mostra uma visão pessimista sobre a vulnerabilidade da alma humana diante dos ataques das paixões". (LOHNER, 1999, p. 157).

Apesar da multiplicidade de reescritas, há em comum uma crítica sempre atual:

Um elemento que pesa de maneira variada, de acordo com a ideologia do autor de cada versão, com o momento histórico e as condições sociais em que é criado e tornado público, é a crítica que pode ser obtida sob os pontos de vista moral, social, religioso, político. (POCIÑA e LOPEZ, 2016, P.33).<sup>78</sup>

O mito de Fedra deve ter sido mesmo escandaloso, como aponta Pociña e Lopez (2016), pois segundo Maria de Fátima da Silva<sup>79</sup>:

O que, então, ligava, desde a perspectiva da comédia, as Fedras com as Estenebéias e Melanipas, transformando-as em um modelo de deboche? Todas elas violam o código moral normalmente aceito para a condição feminina. Submetidas a uma paixão devoradora, elas colocam em risco sua honra e deveres familiares, quando estão determinadas a seguir caminhos ousados, buscando conquistar o homem que amam. Desapontadas ou traídas, são capazes de tudo, a ponto de deixar semeada ao seu redor até a morte que elas mesmos se haviam condenado. Nesse aspecto, Fedra e Estenebéia compartilham um destino semelhante; casadas, ambas conceberam um amor adúltero por um jovem e não são correspondidas, denunciam diante de seus maridos, o amante relutante, atribuindo uma tentativa de estupro. (SILVA IN POCIÑA e LOPEZ, 2016, p. 35).<sup>80</sup>

<sup>77</sup> *¿Y de cuántas maneras podríamos explicar el rechazo del acoso amoroso de Fedra por Hipólito, mayoritario en las reescrituras, pero no siempre presente? ¿Y en la muy frecuente relación colérica de Teseo al creer que su hijo ha cometido, o intentado cometer, adulterio con Fedra, qué pesa más, el engaño de su esposa, la traición impia de su hijo, su autocondena por su abandono como marido, o tal vez la burla de que ha sido objeto él, un hombre, un rey además, por parte de una mujer? Las posibilidades de interpretación parecen incontables: sin duda en ello reside una de las razones fundamentales para la existencia de tantas reescrituras.*

<sup>78</sup> *Un elemento que pesa mucho, de formas variadas en consonancia con la ideología del autor o autora de cada versión, con el momento histórico y las condiciones sociales en que se crea y se hace pública, es la crítica que puede obtener desde los puntos de vista moral, social, religioso, político.*

<sup>79</sup> SILVA, M. F. La Fedra de Eurípides. Ecos de um escândalo. Em Pociña, A., López, A. **Fedras de ayer y de hoy...**, 2008.

<sup>80</sup> *¿Qué era, pues, lo que vinculaba, desde la perspectiva de la comedia, las Fedras con las Estenebeas y Melanipas, transformándolas en modelo de libertinaje? Todas ellas violan el código moral normalmente aceptado para la condición femenina. Sometidas a una pasión devoradora, ponen en peligro su honra y sus deberes*

Na literatura latina<sup>81</sup> existem histórias espelhadas no mito de Fedra: em Ovídio, *Phaedra Hippolyto* e *Heroida IV*, e no Conto da Madrasta em Apuleio (*Met.* 10, 2-12).

Para Dupont "a tragédia romana não é uma reflexão sobre o homem, a cidade ou o mundo. É por isso que, quando um personagem ou um coro declara regras da vida humana, não é para fins de edificação ou para iniciar um debate." (DUPONT, 1999, p.84). A polêmica acadêmica considera que isso é apenas uma forma do coro receber questões de senso comum e declarar na forma de *sententiae*. Essas frases já remontam do antigo Egito, com Ptah-hotep, vizir do Faraó Djedkaré Isesi, V Dinastia (2380-2342 a. C.), que teve máximas compiladas na VI Dinastia, em seu nome, de modo que ditos populares egípcios ganhassem credibilidade (SOARES, 2015) e a *sententia* de número 32 diz respeito à continência de *libido*:

Não copule [nk] com um menino-mulher [hmtj], porque você sabe que isso (geralmente) é opor a [necessidade] ao seu coração, e isso que está em seu corpo não será acalmado. Deixe de gastar suas noites num fazer que se opõe a fim de que possa ser calmo, depois de [extinto], seu desejo. Renuncia a este desejo que ele cessará. (SOARES, 2015).

Na tragédia *Phaedra*, podemos extrair as seguintes *sententiae* acerca da luxúria:

praebe obsequentem: quisquis in primo obstitit  
pepultique amorem, tutus ac uictor fuit;  
(Seneca, *Phaedra*, versos 132-133)

aquele que se opõe de imediato  
ao amor e o combate, salvo e vencedor se manteve.  
(tradução nossa)

ad recta flecti regius nolit tumor.  
(Seneca, *Phaedra*, verso 137)

o orgulho da realeza não se deixa curvar à retidão.  
(tradução nossa)

Quisquis secundis rebus exultat nimis  
fluitque luxu, semper insolita appetit.

---

*familiares, cuando se determinan a adentrarse por caminos osados buscando conquistar al hombre que aman. Decepcionadas o traicionadas, son capaces de todo, hasta el punto de dejar sembrada a su alrededor incluso la muerte a la que ellas mismas se habian condenado. En este aspecto, Fedra y Estenebea comparten un destino semejante; casadas, ambas han concebido por un joven un amor adúltero y al no verse correspondidas, denuncian, ante sus maridos, al amante renitente, atribuyéndole un interto de violación.*

<sup>81</sup> Para uma completa lista do tema de Fedra no teatro, passando por Eurípides e a perda *Fedra* de Sófocles até a literatura posterior de 1552 a 2010, ver Pociña e López (2016).

(Seneca, *Phaedra*, verso 204-205)

Qualquer um que triunfa em demasia com as coisas favoráveis,  
e no excesso se precipita, aspira sempre à novidade.

(tradução nossa)

Quid deceat alto praeditam solio uides

(Seneca, *Phaedra*, verso 216)

Percebe o que convém a quem ao alto trono pertence.

(tradução nossa)

Quod non potest uult posse qui nimium potest.

(Seneca, *Phaedra*, verso 215)

Quem muito pode, quer poder o que não pode.

(tradução nossa)

malus est minister regii imperii pudor.

(Seneca, *Phaedra*, verso 430)

o pudor é mau servo do poder régio.

(tradução nossa)

Fortuna regit sparsitque manu

munera caeca, peiora fouens;

uincit sanctos dira libido,

fraus sublimi regnat in aula.

(Seneca, *Phaedra*, versos 979-982)

a fortuna governa e distribui presentes  
com a mão cega, favorecendo os piores:  
a libido sinistra vence os escrupulosos,  
a fraude reina na sublime corte.

(tradução nossa)

Minor in paruis Fortuna furit

leuiusque ferit leuiores deus;

(Seneca, *Phaedra*, versos 1124-1125)

Entre os pequenos a fortuna menor se enfurece

e mais levemente o deus fere os mais fracos.  
(tradução nossa)

Além de algumas sobre sabedoria:

fortem facit uicina libertas senem.  
(Seneca, *Phaedra*, verso 139)

a liberdade próxima torna forte o velho.  
(tradução nossa)

Honesta primum est uelle nec labi uia.  
(Seneca, *Phaedra*, verso 140)

Primeiro, querer a integridade, permanecer no caminho certo.  
(tradução nossa)

Scelus aliqua tutum, nulla securum tulit.  
(Seneca, *Phaedra*, verso 164)

O crime de qualquer maneira protegido, nada seguro carrega.  
(tradução nossa)

pars sanitatis uelle sanari fuit.  
(Seneca, *Phaedra*, verso 249)

Parte da saúde veio do querer ser são.  
(tradução nossa)

fama uix uero fauet  
(Seneca, *Phaedra*, verso 269)

A fama dificilmente tem afeição pela verdade.  
(tradução nossa)

Quem fata cogunt, ille cum uenia est miser  
(Seneca, *Phaedra*, verso 440)

O destino coage quem lhe é concedido ser miserável.  
(tradução nossa)

qui timide rogat  
docet negare  
(Seneca, *Phaedra*, versos 593-594)

quem roga timidamente  
ensina a dizer não.  
(tradução nossa)

honestam quaedam scelera successus facit.  
(Seneca, *Phaedra*, verso 598)

o sucesso torna honestos alguns crimes.  
(tradução nossa)

Ph. - Curae leues locuntur, ingentes stupent.  
(Seneca, *Phaedra*, verso 607)

**Fedra** As inquietações leves falam; as gigantescas ficam estupefatas.  
(tradução nossa)

Ph. - Mori uolenti desse mors numquam potest.  
(Seneca, *Phaedra*, verso 878)

**Fedra** A morte nunca pode lamentar por quem quer morrer.  
(tradução nossa)

Ph. - Mors optima est perire lacrimandum suis.  
(Seneca, *Phaedra*, verso 881)

**Fedra** Morte excelente é perecer chorada pelos seus.  
(tradução nossa)

Nvn. - Haud flere honeste quisque quod uoluit potest.  
(Seneca, *Phaedra*, verso 1118)

**Mensageiro** Não se chora honestamente aquilo que desejou.  
(tradução nossa)

Essas máximas, frequentemente, falam sobre coisas moralmente condenáveis, o que instiga uma crítica ao seu tempo, para além de um Sêneca pedagógico. A sua *Phaedra* tem,

como pináculo de sua divergência para o *Hipólito* de Eurípides, o fato de que Hipólito e Teseu, então, compartilhavam a mesma cena, como ressalta Pociña e López (2016) o que é constatado na nossa tradução (Apêndice versos 1095-1096 e 1173-1174) com Hipólito invocando Diana no bosque (versos 1-84). Ele parece se purificar antes da suposta alegação de *stuprum*, que lhe tira a vida no final: "é no bosque sagrado de Diana que os pontífices tiveram de se envolver em cerimônias expiatórias, em especial para lavar o incesto, de acordo com uma tradição que remonta a Sêrvio Túlio." (ROBERT, 1997, p. 38).<sup>82</sup> Essa tônica de *piaculum* que o teatro romano apresenta na recepção das obras gregas explicaria a fauna de monstros que povoam as tragédias romanas e toda a sorte de crimes nefastos.

Aprendemos já no início de *Phaedra* que foi através do ódio de Vênus pelo deus Sol que nasceu a paixão de Fedra:

Stirpem perosa Solis inuisi Venus  
per nos catenas uindicat Martis sui  
suasque, probris omne Phoebeum genus  
onerat nefandis: nulla Minois leui  
defuncta amore est, iungitur semper nefas.  
(Seneca, *Phaedra*, 124-128)

Vênus, que inveja a estirpe do detestado Sol,  
reivindica em nós as cadeias do seu Marte  
e as suas, e com desgraças inomináveis, a geração de Febo  
onera: nenhuma filha de Minos  
está quites com o amor leve, sempre se associa à atrocidade.  
(tradução nossa)

A peça teatral "Senhora dos Afogados: tragédia em três atos: peça mítica", de Nelson Rodrigues, possui ponto de contato com essa "tragédia venusiana" (REIS, 2020), na medida em que contém uma cena que ilustra bem o horror que uma maldição de família pode provocar em suas mulheres:

MOEMA (altiva) – Na nossa família ninguém se mata...  
(A avó intervém outra vez. Avança para os vizinhos que, juntos, recuam amedrontados.)  
AVÓ - Minha neta Clarinha não se matou... Foi o mar... Aquele ali... (indica na direção da platéia) Sempre ele...  
VIZINHOS – (espantados e em conjunto) - O mar!  
AVÓ - Não gosta de nós. Querem levar toda a família principalmente as mulheres. (num sopro de voz) Basta ser uma Drummond, que ele quer logo afogar. (recua diante

<sup>82</sup>*C'est en efllet dans le bois sacré de Diane que les pontifes devaient se livrer à des cérémonies expiatoires, notamment pour laver l'inceste, selon une tradition qui remontait à Servius Tullius.*



do mar implacável) Um mar que não devolve os corpos e onde os mortos não bóiam! (violenta, acusadora) Foi o mar que chamou Clarinha. (meiga, sem transição). Chamou, chamou... (possessa, de novo, e para os vizinhos que recuam) Tirem esse mar daí; depressa! (estendendo as mãos para os vizinhos). Tirem, antes que seja tarde! Antes que ele acabe com todas as mulheres da família!

VIZINHOS (em conjunto) – Primeiro Dora, depois Clarinha!

VIZINHO (solista, para um e outro) – Já duas afogadas na família!

AVÓ – Depois das mulheres, será a vez dos homens.

VIZINHO (solista) – Acredito!

AVÓ – E depois de não existir mais a família – a casa! (olha em torno, as paredes, os móveis, a escada, o teto) Então, o mar virá aqui, levará a casa, os retratos, os espelhos! (Num súbito desespero, unindo as mãos)

D. EDUARDA (aproximando-se da velha, e não sem medo) Vamos, avó.

AVÓ - Não gosto de quem seja mulher... Não me toque!...

D. EDUARDA – (num apelo) Sou Eduarda, tua nora!

AVÓ – (ressentida) Sei, não precisavas dizer... És esposa de meu filho Misael...

D. EDUARDA (dolorosa) – Sou.

AVÓ – (vingativa) Mas não te pareces com as outras mulheres da família... És estrangeira...

D. EDUARDA – Sou.

AVÓ – Eu (indica o próprio peito), eu quando era moça e bonita, como és agora, eu tinha vergonha de mim mesma...Tinha vergonha de tudo que era mulher em mim (rápida e acusadora) e tu? tens vergonha? de teu próprio corpo, tens?... ou despes teu busto diante do espelho para namorá-lo? Responde!

D. EDUARDA – (uma súplica) – Moema, faz calar tua avó! Ela ó atende a ti!

MOEMA – Não!

AVÓ (Com medo) - Tu sonhas com a minha morte...

D. EDUARDA - Não, avó! Juro que não!...

AVÓ - Não deixe Moema, não deixe...

MOEMA (com certa doçura) - Não há perigo, avó, não deixarei...

AVÓ (apontando para d.Eduarda) - Quer-me envenenar... Pôr veneno na água que eu bebo ou no pão... (baixo, para Moema) Das mãos de tua mãe não aceitarei nada... Só de ti... Tu és mulher, mas de ti eu gosto, sempre gostei... (meiga para Moema) Fria, como as nossas mulheres!...

MOEMA - Agora vai!

(A avó foge como se um brusco medo a possuísse)

As mulheres da família da Avó e de Fedra atribuem ao mito o que lhes ataca, como se tragadas irresistivelmente para o mal e para o mar revoltado em que Afrodite foi gestada. O Mar, que tanto peso traz para a peça, também evoca a energia inquietante de *libido*. A Avó, como uma Vênus envergonhada no ato com Marte, mostra um pudor que, somada à frieza, reveste a mulher de *dignitas*.

Ler o guia de sedução escrito por Ovídio e alguns outros poemas nos permite destacar não apenas certos tabus, mas sobretudo o que nutre as fantasias eróticas dos romanos no início de nossa era. Trata-se, de fato, de vencer o pudor, aquilo que oculta o objeto do desejo, porque o amor continua sendo uma prova de fraqueza e os poetas têm grande dificuldade em mostrar, por um lado, o que é natural, por outro lado, que não há mal em fazê-lo senão em vergonha e sigilo. A história da moralidade sexual mostra

o suficiente para que os romanos não sejam libertinos no coração. (ROBERT, 1997, p.214).<sup>83</sup>

E nem mesmo a divina Vênus, pega em adultério com o deus Marte, deixa de seguir o protocolo do pudor no ato; a deusa do amor não pode transparecer libertinagem, mas vergonha:

A própria Vênus, esposa de Vulcano, surpreendida pelo marido nos braços de Marte, seu amante, graças a uma travessura do Sol, "penou para conter as lágrimas". Os amantes são assim revelados em seu embaraço e coram por não serem capazes de esconder o rosto ou "colocar as mãos na frente das partes que não devem ser vistas", não ter vergonha do corpo de alguém ou ter vergonha de ficar nu não significa que - os mistérios de Vênus são cumpridos em público. Não há tiros de Címbalos para acompanhá-los: "cada um de nós participa, sim; mas todo mundo quer fazer isso em segredo. A própria Vênus, com um elegante gesto de pudor – "cobre com a mão, seus encantos secretos". (ROBERT, 1997, p.214-215).<sup>84</sup>

O uso de palavras tido por obscenas para descrever as artes amorosas para Robert não se trata de vulgarização, mas da forma direta dos romanos:

Certos termos têm uma conotação moral. É sobre as "partes vergonhosas", o que devemos temer ou respeitar (*verenda, pudenda, turpia, obscura...*), outros evocam abstrações (*Vênus, amor, libido...*). *Natura* é uma palavra frequentemente usada e desprovida de vulgaridade, porque é uma questão, como diz Cícero, de lidar com "necessidades da natureza". (ROBERT, 1997, p. 366).<sup>85</sup>

Vale ressaltar: "todas essas metáforas são, frequentemente, emprestadas do grego, menos por imitação do que por similaridade das condições de existência (trabalho com a terra, navegação, etc) ou das atitudes adotadas no amor." (ROBERT, 1997, p. 368).

A *libido* é uma abstração; algo tão perturbador só poderia ser reconhecido e estabelecido fora de si e, muitas vezes, como mostra a literatura da antiguidade, dentro da mulher pandórica. Aqui percebemos o início de uma desvinculação da mulher enquanto um objeto:

---

<sup>83</sup> *La lecture du guide de la séduction écrit par Ovide, et de quelques autres poèmes, permet de mettre en évidence non seulement certains tabous, mais surtout ce qui nourrit les fantasmes érotiques des Romains au début de notre ère. Il s'agit en fait de vaincre la pudeur, celle qui dissimule l'objet du désir, car l'amour reste une preuve de faiblesse et les poètes ont bien du mal à montrer d'une part qu'il est naturel, d'autre part qu'il n'y a pas de mal à le faire autrement que dans la honte et le secret. L'histoire de la morale sexuelle montre assez que les Romains ne sont pas des libertins dans l'âme.*

<sup>84</sup> *Vénus elle-même, l'épouse de Vulcain, surprise par son mari dans les bras de Mars, son amant, grâce à une malice du Soleil, « eut peine à retenir ses larmes ». Les amants sont ainsi révélés dans leur gêne, et rougissent de ne pouvoir se voiler le visage ni « placer leurs mains devant les parties qu'on ne doit pas laisser voir ». Ne pas avoir honte de son corps ou n'être pas gêné de se montrer nu ne signifie pas que « les mystères de Vénus » s'accomplissent en public. Point de coups de cymbales pour les accompagner : « chacun de nous y prend part, oui ; mais chacun veut le faire en secret ». Et Vénus elle-même, par un élégant geste de pudeur « couvre de sa main gauche ses charmes secrets ».*

<sup>85</sup> *Certains termes recouvrent une connotation morale. Il est question des « parties honteuses », de ce o l'on doit craindre, ou respecter (*verenda, pudenda, turpia, obscura...*). D'autres évoquent des abstractions (*Venus, amor, libido...*). *Natura* est un mot fréquemment employé et dénué de toute vulgarité, car il s'agit, comme le dit Cicéron, de traiter des « nécessités de la nature ».*

No entanto, se o autor de *Ars Amatoria* foi capaz de chocar seus contemporâneos, é de fato em um ponto de seu tratado que ele é o primeiro a abordar: o prazer das mulheres. A tradição neste tipo de manual sempre a negligenciou e vimos que não estava na concepção romana da sexualidade se preocupar com ela. Pela primeira vez, algo muda na satisfação do desejo do cidadão romano, senhor e mestre. "Para que o prazer seja realmente agradável, mulheres e homens devem participar igualmente. Eu odeio abraços onde os dois não se abraçam igualmente (é por isso que encontro menos atração por amar os jovens garotos). Eu odeio a mulher que se entrega porque tem que se entregar, e quem, sentindo nada, pense em seu tricô. Quero ouvir palavras expressando a alegria que ela sente e me pedindo para ir mais devagar e me conter." (ROBERT, 1997, p. 213-214).<sup>86</sup>

Mas que deve ser considerada menos pelo lado emancipatório feminino do que pelo lado elucidativo:

Além disso, Ovídio volta à necessidade de "não apressar o termo do prazer", procurar "o lugar que uma mulher gosta de se sentir acariciada", provocar "um murmúrio suave, gemidos e palavras suaves que são adequados para o amor". Mas não se engane, o poeta se permite evocar um gosto pessoal, e seus detalhes sobre a pederastia mostram que ele precisa justificar que suas preferências sejam bem compreendidas por seus contemporâneos. Além disso, as passagens nas quais ele descreve as posições que uma mulher deve adotar para servir ao prazer do homem estão bem na concepção tradicional do erotismo romano. (ROBERT, 1997, p. 214).<sup>87</sup>

Um erotismo que possui regras rígidas, principalmente para a mulher, justificando o escândalo do amor de Fedra:

Acima de tudo, o amor não convém a mulheres casadas e de boas famílias. Qualquer paixão é perigosa e, como em Tarpéia, pode levar à impureza, à perda de "castidade". Uma matrona honesta só pode se entregar ao marido, e ainda "no segredo discreto de uma noite escura". Se o amor é dado além disso, seu dever é ocultar seu sentimento, especialmente na frente dos outros. (ROBERT, 1997, p.47).<sup>88</sup>

Erotismo que se estabelece muito atrelado à moral augustiana para sobrar espaço para o amor:

---

<sup>86</sup> *Cependant, si l'auteur de L'Art d'aimer a pu choquer ses contemporains, c'est bien sur un point de son traité qu'il est le premier à aborder : le plaisir de la femme. La tradition, dans ce genre de manuel, l'avait toujours négligé, et nous avons vu qu'il n'était pas dans la conception romaine de la sexualité de s'en préoccuper. Pour la première fois, quelque chose change dans l'assouvissement du désir du citoyen romain, seigneur et maître. « Pour que le plaisir soit vraiment agréable, il faut que la femme et l'homme y prennent part également. Je hais les embrassements où l'un et l'autre ne se donnent pas (voilà pourquoi je trouve moins d'attrait à aimer des petits garçons). Je hais la femme qui se livre parce qu'elle doit se livrer, et qui, n'éprouvant rien, songe à son tricotage... Je veux entendre des paroles traduisant la joie qu'elle éprouve et me demandant d'aller moins vite et de me retenir ».*

<sup>87</sup> *Plus loin, Ovide revient sur la nécessité de « ne pas hâter le terme de la volupté », de rechercher « l'endroit que la femme aime à sentir caresser », de provoquer « un tendre murmure, de doux gémissements et les paroles qui conviennent à l'amour ». Mais qu'on ne s'y trompe pas, le poète s'autorise à évoquer un goût personnel, et ses précisions quant à la pèderastie montre qu'il a besoin de justifier ses préférences pour être bien compris de ses contemporains. D'ailleurs, les passages où il décrit les positions que la femme doit adopter pour servir le plaisir de l'homme sont bien dans la conception traditionnelle de l'érotisme romain.*

<sup>88</sup> *elle est surtout que l'amour ne sied pas aux femmes mariées de bonne famille. Toute passion est dangereuse et, comme pour Tarpéia, peut conduire à l'impureté, à la perte de la « chasteté ». Une honnête matrone ne peut que se livrer à son époux, et encore dans le secret pudique d'une nuit obscure. Si l'amour est donné par surcroît, son devoir est de dissimuler son sentiment, surtout devant les autres.*

Como podemos imaginar outro resultado para essas uniões onde o sentimento tinha pouco lugar, assim que as mulheres experimentassem uma nova liberdade que as libertaria parcialmente da dominação conjugal? Quase não temos evidências literárias antes do final do primeiro século, e a literatura não começa a ser escrita até meados deste século, mas Plauto, que prontamente evocou o amor livre dos jovens, toma cuidado para não pintar o amor conjugal. Sua única exceção diz respeito ao sentimento real e exemplar de Alcmena por Anfitrião. (ROBERT, 1997, p. 47).<sup>89</sup>

A guerra amorosa é então sinal de uma nova concepção do amor pós Augusto:

Alguns foram capazes de escrever, não sem razão, que essa comparação entre os mundos do amor e da guerra, tão contrária, era o fato de uma moda; no entanto, destaca tanto o deslocamento de valores na era de Augusto e na maneira como a nova geração concebe o relacionamento romântico. A conquista de uma bela, como o de uma cidade, exige certa dose de coragem, de *virtus* cuja participação não é mais a nação, mas o coração de um homem. (ROBERT, 1997, p. 210).<sup>90</sup>

Fedra, contra a expectativa, declara-se nos versos 592-671 a um ingênuo Hipólito. A ama não consegue conter Fedra, como seria de se esperar do resultado do combate entre um humano e um deus, filho de Vênus e Marte: o Amor. Movida pelo *furor* que floresce em *nefas* (SERRA, 2019):

**Ph.** - Quae memoras scio  
uera esse, nutrix; sed furor cogit sequi  
peiora. Vadit animus in praeceps sciens  
remeatque frustra sana consilia appetens.  
Sic, cum grauatam nauita aduersa ratem  
propellit unda, cedit in uanum labor  
et uicta pronu puppis aufertur uado.  
Quid ratio possit? Vicit ac regnat furor,  
potensque tota mente dominatur deus.  
Hic uolucer omni pollet in terra potens  
laesumque flammis torret indomitis Iouem;  
Gradius istas belliger sensit faces,  
opifex trisulci fulminis sensit deus,  
et qui furentis semper Aetnaeis iugis  
uersat caminos igne tam paruo calet;  
ipsumque Phoebum, tela qui neruo regit,

<sup>89</sup> *Comment imaginer une autre issue pour ces unions où le sentiment n'avait guère sa place, dès lors que les femmes allaient connaître une liberté nouvelle qui les affranchirait partiellement de la domination maritale ? Nous n'avons guère de témoignages littéraires avant la fin du III siècle, et la littérature ne commence à s'écrire qu'au milieu de ce siècle, mais Plaute qui évoqua volontiers l'amour libre des jeunes gens se garde bien de peindre l'amour conjugal. Sa seule exception concerne le sentiment réel et exemplaire d'Alcmène pour Amphitryon.*

<sup>90</sup> *D'aucuns ont pu écrire, non sans raison, que cette comparaison entre les mondes de l'amour et de la guerre, ô combien contraires, était le fait d'une mode; elle met cependant en évidence à la fois le déplacement des valeurs à l'époque augustéenne et la manière dont la nouvelle génération conçoit le rapport amoureux. La conquête d'une belle, tout comme celle d'une ville, requiert une dose certaine de courage, de virtus dont l'enjeu n'est plus la nation mais le cœur d'un homme.*

figit sagitta certior missa puer  
uolitatque caelo pariter et terris grauis.  
(Seneca, *Phaedra*, 178-194)

**Fedra** O que relembra,  
sei verdadeiro para mim, ama, mas o furor me faz seguir  
o pior. Minha alma, ciente, vai para o precipício  
e tenta em vão alcançar conselhos sãos.  
Assim, quando a onda adversa empurra a embarcação  
cheia de marinheiro, cede em vão teu esforço  
e a popa vencida é arrancada pela inclinada água.  
O que a razão é capaz de fazer? Venceu e reina o furor,  
e um deus poderoso domina minha alma.  
Esse que voa sobressai indiscutível por toda a terra  
e queima o ferido Júpiter com suas chamas desenfreadas  
o gradivo guerreiro estas tochas sente,  
o deus artesão do raio de três pontas sente,  
e ele que sempre, nos cumes enfurecidos do Etna,  
torce as forjas, queima por tão pouco fogo  
e o próprio Febo, que joga dardos do arco  
Cupido crava-o certo, flecha atirada,  
e volita por aí, implacável igualmente com céu e terra.  
(tradução nossa)

A *libido* vence, ainda que sejam feitas tentativas para demover-lhes de seus desígnios,  
a exemplo da ama de *Phaedra*:

**Nvtrix** - Thesea coniunx, clara progenies Iouis,  
nefanda casto pectore exturba ocuis,  
extingue flammam ne te dirae spei  
praebe obsequentem: quisquis in primo obstitit  
pepulitque amorem, tutus ac uictor fuit;  
qui blandiendo dulce nutriuit malum,  
sero recusat ferre quod subiit iugum.  
(Sêneca, *Phaedra*, 129-135)

**Ama** Esposa de Teseu, ilustre filha de Júpiter,  
do casto peito, extirpa rapidamente nefandos sentimentos,  
apague as chamas nem te presentes obediente à funesta esperança:  
aquele que se opõe de imediato  
ao amor e o combate, salvo e vencedor se manteve;  
aquele que é complacente com esse mal, docemente nutrindo-lhe,  
tarde recusará se opor ao que lhe submeterá ao jugo.  
(tradução nossa)

Tal debate é técnica dramática descrita por Lohner como um momento em que protagonista e um personagem subalterno dialogam e a razão é evocada por esse conselheiro de caráter identificável com a *bona mens*. (LOHNER, 2018, p. 125).

O adjetivo *dira*, ao longo da obra, se refere a *libido*, mas também a esperança e servidão. Sobre esta última Sêneca discute nas *Epistulae*:

'Servus est.' Sed fortasse liber animo. 'Servus est.' Hoc illi nocebit? Ostende quis non sit: alius libidini servit, alius avaritiae, alius ambitioni, <omnes spei>, omnes timori. Dabo consularem aniculae servientem, dabo ancillulae divitem, ostendam nobilissimos iuvenes mancipia pantomimorum: nulla servitus turpior est quam voluntaria. (Seneca, *Epistulae*, Liber V - XLVII,17).

"É um escravo." Mas pode ter alma de homem livre. "É um escravo." Mas em que é que isso o diminui? Aponta-me alguém que não o seja: este é escravo da sensualidade, aquele da avareza, aquele outro da ambição, todos são escravos da esperança, todos os são do medo. Posso mostrar-te um antigo consul sujeito a mando de uma velhota, um ricalhaço submetido a uma criadita, posso apontar-te jovens filhos de nobilíssimas famílias que se fazem escravos de bailarinos: nenhuma servidão é mais degradante do que a voluntariamente assumida. (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

E, por fim, há *dira* associada a *fata*, (Seneca, *Phaedra*, verso 1271) e às portas que Cérbero guarda. (Seneca, *Phaedra*, verso 223).

*Quid ratio possit?* (Seneca, *Phaedra*, verso 184). Cabe à razão ser vencida pelo *furor*: "o poder da razão reside paradoxalmente na capacidade que ela possui de reconhecer seus próprios limites, limites cuja transgressão leva, entretanto, diretamente ao irracionalismo." (BRISSON, 2014, p.18). O herói trágico sofre punição em função do seu excesso e, como apontam Pociña e López, na Fedra senequiana, Hipólito é exemplo de "uma espécie de *sophrosyne*, mas ao mesmo tempo é vítima de uma juvenil *hybris*, difícil de suportar" (POCIÑA e LOPEZ, 2016, p.36). Na tragédia *Phaedra*, há orgulho em Teseu por ter assassinado a mãe de seu filho, "a afirmação de valores opostos aos da humanidade". (DUPONT, 1999, p. 55). Teseu relembra o primeiro momento *deus ex machina* em que Netuno vem em seu auxílio:

**Theseus** Iam iam superno numini grates ago,  
quod icta nostra cecidit Antiope manu,  
quod non ad antra Stygia descendens tibi  
matrem reliqui.  
(Seneca, *Phaedra*, 926-929)

**Teseu** Já agora agradeço à divindade supera,  
porque Antiope caiu abatida por nossa mão,  
porque, descendo pelas cavernas do rio Estige,

não te deixei a tua mãe.  
(tradução nossa)

O *furor* não é apenas físico, como corrobora Cairns (2015) ao apontar a escolha do corpo como básico em Sêneca, mas também do domínio da *animus*, *anima*, *mens* e da emoção; partes do corpo são associadas às emoções e os membros falam sobre elas (CAIRNS, 2015, p. 3-4), por exemplo a mão delicada que joga dardos (verso 110), as mãos "trépidas"/hesitantes do verso 1262 (que CAIRNS, 2015, p. 37 também assinala) e os versos abaixo, metáforas fortemente atravessadas pela corporificação da emoção:

**Chorvs** - Diua non miti generata ponto,  
quam uocat matrem geminus Cupido,  
impotens flammis simul et sagittis  
iste lasciuus puer et renidens  
tela quam certo moderatur arcu!  
Labitur totas furor in medullas  
igne furtiuo populante uenas.  
(Seneca, *Phaedra*, 274-280)

**Coro** Ó deusa gestada em mar pouco ameno,  
a quem o duplo Cupido chama de mãe,  
desenfreado com ambas chamas e setas  
esse jovem lascivo e reluzente,  
quão bem com o arco conduz as flechas!  
A paixão desliza por toda a medula,  
consome as veias pelo fogo furtivo.  
(tradução nossa)

Sobre o furor entranhado na medula, a seguinte carta elucida a metáfora corporal e teatral:

cum vero magis ac magis vires morbus exedit et in medullas nervosque descendere deliciae, conspectu eorum quibus se nimia auiditate inutilem reddidit laetus, pro suis voluptatibus habet alienarum spectaculum, sumministrator libidinum testisque, quarum usum sibi ingerendo abstulit. (Seneca, *Epistulae*, Liber XIX - CXIV, 25.)

quando o deboche se introduz na medula e nos nervos, então compraz-se na contemplação de gozos que, pelos seus excessos, já se lhe tornaram inacessíveis: o espetáculo dos prazeres alheios é o prazer que lhe resta, torna-se testemunha e conselheira de libertinagens de que tem de abster-se devido aos excessos passados. (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

Logo mais na obra, há ironia trágica senequiana no horror da fala de Hipólito quando, consoante com Robert, lança-se mão do biologicismo para justificar essa menor valia do feminino:

Durante as relações sexuais, o homem é dominante e o doador, a mulher, recebe em seu corpo o esperma que mistura, acreditava-se, com seu sangue. Ela, portanto, carrega dentro de si uma parte do homem com quem está unida. Se, portanto, ela trai o marido, comete um crime contra a família, já que não é apenas o sangue do marido que se mistura com o dela, mas também o sangue de um estranho. Portanto, não é mais pura e essa impureza compromete a pureza da descendência que seu marido tem o direito de esperar dela. (ROBERT, 1997, p. 44-45).<sup>91</sup>

**Hi. - Detestor omnis, horreo fugio execror.**

Sit ratio, sit natura, sit dirus furor:  
 odisse placuit. Ignibus iunges aquas  
 et amica ratibus ante promittet uada  
 incerta Syrtis, ante ab extremo sinu  
 Hesperia Tethys lucidum attollet diem  
 et ora dammis blanda praebebunt lupi,  
 quam uictus animum feminae mitem geram.  
 (Seneca, *Phaedra*, 566-573)

**Hipólito** Abomino todas, tenho horror, fujo, as detesto!  
 Me agrada odiá-las. Unirás as águas ao fogo,  
 e às jangadas prometerá o incerto Sirte  
 amigáveis vaus; do extremo golfo,  
 Tétis da Hespérida elevará o luminoso dia  
 e os lobos apresentarão aspecto brando às corças,  
 antes que eu, vencido, carregue espírito amável em relação a uma  
 mulher.  
 (tradução nossa)

Sêneca parece associar o *furor* palavra masculina à figura feminina e, ao mesmo tempo, desenhar em ações de impactante potencial cênico o ápice trágico do *furor* do herói. O personagem mensageiro é adicionado à obra para contar as consequências funestas do *furor*, um porta-voz do que não seria possível ser encenado, dada sua exuberância<sup>92</sup>.

<sup>91</sup> *Lors des relations sexuelles, l'homme est le dominateur et le donneur: la femme, elle, reçoit en son corps le sperme qui se mélange, croyait-on, à son sang. Elle porte donc en elle une part de l'homme auquel elle s'est unie. Si, par conséquent, elle trompe son mari, elle commet un crime contre sa famille puisque ce n'est plus seulement le sang de son mari qui se mélange au sien, mais aussi celui d'un étranger. Elle n'est donc plus pure et cette impureté compromet la pureté de la descendance que son mari est en droit d'attendre d'elle.*

<sup>92</sup> Apêndice I versos 1000-1114.



E é por meio do coro que tomamos conhecimento de como age "o menino imaturo", causador dos males de amor, por influência da deusa mãe Vênus:

Sacer est ignis (credite laesis)  
 nimiumque potens. Qua terra salo  
 cingitur alto quaque per ipsum  
 candida mundum sidera currunt,  
 haec regna tenet puer immitis,  
 spicula cuius sentit in imis  
 caerulus undis grex Nereidum  
 flammamque nequit releuare mari.  
 Ignes sentit genus aligerum;  
 Venere instinctus suscipit audax  
 grege pro toto bella iuuenus;  
 si coniugio timuere suo,  
 poscunt timidi proelia cerui  
 et mugitu dant concepti  
 signa furoris. Tunc uirgatas  
 India tigres decolor horret;  
 tunc uulnificos acuit dentes  
 aper et toto est spumeus ore,  
 Poeni quatiunt colla leones,  
 cum mouit amor; tunc silua gemit  
 murmure saeuo. Amat insani  
 belua ponti Lucaeque boues:  
 uindicat omnes sibi natura;  
 nihil immune est, odiumque perit,  
 cum iussit amor; ueteres cedunt  
 ignibus irae. - Quid plura canam?  
 uincit saeuas cura nouercas.  
 (Seneca, *Phaedra*, 330-356)

O fogo é maldito! - acreditei nas vítimas -  
 e de excessiva potência! Onde as terras  
 são cercadas pelo mar profundo  
 e onde pelo próprio céu correm as brilhantes estrelas  
 ali o menino imaturo reina  
 que sente dardos nas profundas ondas  
 o coro azulado das nereidas,  
 e o mar não consegue erguer a chama.  
 A raça alada sente os fogos.  
 Instigado por Vênus, o audacioso novilho sustém  
 guerras para se impor frente ao bando,  
 se temem por sua companheira  
 os tímidos cervos requerem batalhas  
 e pelo mugido dão o sinal  
 do furor contido; então, o indiano escuro

se horroriza com os tigres listrados  
então, afia os dentes ferinos  
o javali e sua boca é toda espuma.  
Os púnicos leões sacodem as jubas,  
quando o amor agita-se: então, a selva geme  
em selvagem murmúrio. Ama a besta  
do mar insano e também os bois lucanos:  
reivindica todos para si,  
a nada é imune e perece o ódio, quando o amor impõe,  
cedem as iras antigas aos seus fogos.  
Por que dizer algo mais? A paixão vence  
as selvagens madrastas.  
(tradução nossa)

As "selvagens" não são apenas a madrasta Fedra, mas também a mãe amazona, a mãe de Fedra enfim, um coletivo de mulheres. A suposta "passividade feminina", oposta à VIRilidade, justificaria o repúdio:

As mulheres não são poupadas. Na área do vício, elas podem reivindicar igualdade com os homens: bebedeira (onde "elas desafiam os homens"), excesso de comida que elas aliviam entregando-se do alto "No próprio amor, eles já não o abandonam por quilômetros: nascidas para o papel passivo, levaram o mal inventivo a ponto de projetar o macho" (Seneca pensa, acima de tudo, ser essa prática degradante e sumamente vergonhosa para um romano que é o cunilinguismo). (ROBERT, 1997, p. 270).<sup>93</sup>

A deusa Diana fulgura como musa; a caçada abre a tragédia e o mote está presente em toda a obra. Hipólito expressa seu repúdio ao selvagem encarnado nessas figuras femininas, Teseu posteriormente também, e o espírito de caçador nesses homens não só é atizado pela caça aos animais, mas ao que é selvagem no animal feminino (Seneca, *Phaedra*, 566-579). A grande ironia trágica é que a caça, na verdade, é o próprio Hipólito, ao mesmo tempo vítima e exemplo moral:

Et tu, thyrsigera Liber ab India  
intonsa iuuenis perpetuum coma,  
tigres pampinea cuspide territans  
ac mitra cohibens cornigerum caput,  
non uinces rigidas Hippolyti comas.  
(Seneca, *Phaedra*, 753-757)

---

<sup>93</sup> *Les femmes ne sont pas épargnées. Dans le domaine du vice, elles peuvent revendiquer l'égalité avec les hommes : beuveries (où « elles défient les hommes »), excès de nourriture qu'elles soulagent en se délivrant « par le haut » Dans l'amour même, elles ne le cèdent plus aux mâles: nées pour le rôle passif, elles ont poussé la perversité inventive jusqu'à saillir le mâle. » (Sénèque pense surtout à cette pratique avilissante et suprêmement honteuse pour un Romain qu'est le cunilinguisme).*

E tu, Baco da Índia, portador do bastão bacante,  
 jovem de cabelos perpetuamente por cortar,  
 que controla os tigres com a lança coberta de videiras  
 e que mantém com um turbante a cabeça cornífera,  
 não vencerás os cabelos rijos de Hipólito.  
 (Tradução nossa).

A caça amorosa é uma das convenções da elegia, bem como o *paraclausithyron*, onde o amante tenta adentrar o espaço íntimo da amada (MOCANU, 2012, p. 27) e, em *Phaedra*, o papel de gênero amante-amado é invertido. (MOCANU, 2012, p. 27). Aricó, em seu estudo, relata como o prólogo da tragédia é uma digressão erudita de motivação profundamente dramaturgica (ARICÓ, 2012, p. 105), e considera que Fedra e Hipólito vivem em mundos irreconciliáveis, bem como declara Pierini (2005, p. 469) e: "quando Fedra quiser sair de seu mundo para mergulhar no de Hipólito, o drama explodirá de uma maneira insana". (ARICÓ, 2012, p. 98). Em *Phaedra*:

Non me quies nocturna, non altus sopor  
 soluere curis: alitur et crescit malum  
 et ardet intus qualis Aetnaeo uapor  
 exundat antro. Palladis telae uacant  
 et inter ipsas pensa labuntur manus;  
 non colere donis templa uotiuus libet,  
 non inter aras, Atthidum mixtam choris,  
 iactare tacitis conscias sacris faces,  
 nec adire castis precibus aut ritu pio  
 adiudicatae praesidem terrae deam:  
 iuuat excitatas consequi cursu feras  
 et rigida molli gaesa iaculari manu.  
 Quo tendis, anime? quid furens saltus amas?  
 (Sêneca, *Phaedra*, versos 100-111)

Nem a tranquilidade noturna, nem o sono profundo  
 desatam-me dos cuidados: o mal nutre e cresce  
 e arde internamente tal como o vapor  
 transborda do antro do Etna. Os teares de Pallas estão esvaziados  
 e no meio delas próprias, suspendidas, escapam das mãos;  
 não tenho vontade de agradar os templos com consagradas oferendas  
 nem de brandir, entre os altares, misturada pelo coro das áticas,  
 as tochas cúmplices em cerimônias silenciadas,  
 nem ainda submeter-me à pureza da prece ou do rito piedoso  
 da deusa que preside a terra consagrada:  
 agrada-me seguir o curso das feras excitadas,

e arremessar dardos rígidos com a mão delicada.  
 Para onde dirige-se, ó alma? Por que, enraivecida, amas as florestas?  
 (tradução nossa)

Hipólito, casto devoto de Diana, se assemelha ao imperador Marco Aurélio, que segundo Veyne (2000), se vangloriava pela própria castidade. Na *Fedra* senequiana a deusa Diana é a única do gênero feminino a gozar de algum respeito e o que a difere das demais (inclusive de outra si mesma; Hécate), principalmente da deusa Vênus, é a *pudicitia*. Hécate, contraparte de Diana triforme e quem preside os encantamentos, na peça *Phaedra* é conjurada pela Ama:

**Nvt.** - Regina nemorum, sola quae montes colis  
 et una solis montibus coleris dea,  
 conuerte tristes ominum in melius minas.  
 O magna siluas inter et lucos dea,  
 clarumque caeli sidus et noctis decus,  
 cuius relucet mundus alterna uice,  
 Hecate triformis, en ades coeptis fauens.  
 Animum rigentem tristis Hippolyti doma:  
 det facilis aures; mitiga pectus ferum:  
 amare discat, mutuos ignes ferat.  
 Innecte mentem: toruus auersus ferox  
 in iura Veneris redeat. huc uires tuas  
 intende: sic te lucidi uultus ferant  
 et nube rupta cornibus puris eas,  
 sic te regentem frena nocturni aetheris  
 detrahare numquam Thessali cantus queant  
 nullusque de te gloriam pastor ferat.  
 Ades inuocata, iam faue uotis, dea:  
 ipsum intuor sollemne uenerantem sacrum  
 nullo latus comitante. - Quid dubitas? Dedit  
 tempus locumque casus: utendum artibus.  
 Trepidamus? Haud est facile mandatum scelus  
 audere, uerum iusta qui reges timet  
 deponat, omne pellat ex animo decus:  
 malus est minister regii imperii pudor.  
 (Seneca, *Phaedra*, 406-430)

**Ama** Ó rainha dos bosques, que sozinha cultiva os montes  
 e única deusa pelos solitários montes cultuada,  
 converte as tristes ameaças no melhor dos presságios.  
 Ó grandiosa deusa entre selvas e bosques consagrados,  
 astro claro do céu e enfeite da noite,  
 que reluz o mundo por vez alternada.  
 Aproxima, Hécate triforme, se faça presente, auxilia favorável,

doma o rígido espírito do sombrio Hipólito;  
 que nos dê ouvido fácil; amansa o peito feroz:  
 que aprenda a amar, porte chamadas recíprocas.  
 Prende-lhe o coração: terrível, opositor, feroz,  
 que retorne ao jugo de Vênus. A isto intente  
 suas forças: que, assim, mostre faces lúcidas  
 e, nuvem rompida, que vá com os chifres claros  
 assim, tu que reges as rédeas do éter noturno,  
 que nunca possam rebaixar-te os encantamentos tessálicos,  
 e que nenhum pastor de ti carregue glória.  
 Aproxime, ó deusa invocada, os votos já favoreces!  
 O próprio, vejo-o vindo solitário,  
 sem os companheiros, oferecer reverência. Por que vacilas?  
 O acaso deu o tempo e o lugar: usa teus ardis.  
 Trememos? Não, não é fácil ousar  
 ao crime mandado: em verdade, quem teme as leis reais  
 deponha: todo o decoro lance fora da alma:  
 o pudor é mau servo do poder régio.  
 (tradução nossa)

Fedra aparece doente de concupiscência, representando o oposto da *ataraxia*. Hipólito é tomado por horror ao saber dos intentos da madrasta, tanto que, como atenta Cairns (2015, p. 29), há o impulso de se lavar *Quis eluet me Tanais* (verso 715). O conflito trágico-venusiano manipulado pela dramaturgia de Sêneca:

In me tona, me fige, me uelox cremet  
 transactus ignis: sum nocens, merui mori:  
 placui nouercae. Dignus en stupris ego?  
 Scelerique tanto uisus ego solus tibi  
 materia facilis? Hoc meus meruit rigor?  
 O scelere uincens omne femineum genus,  
 o maius ausa matre monstifera malum  
 genetrice peior! Illa se tantum stupro  
 contaminauit, et tamen tacitum diu  
 crimen biformi partus exhibuit nota,  
 scelusque matris arguit uultu truci  
 ambiguus infans: - ille te uenter tulit.  
 O ter quaterque prospero fato dati  
 quos hausit et peremit et leto dedit  
 odium dolusque! - Genitor, inuideo tibi:  
 Colchide nouerca maius hoc, maius malum est.  
 (Seneca, *Phaedra*, 682-697)

Troveja em mim, me fura; veloz, que me queime  
 o fogo que me perfura: sou criminoso, mereço morrer:  
 agradei à minha madrasta. Eis-me digno de incesto?

E deste crime eu tão somente pareci a ti  
objeto fácil? Foi desse meu devido rigor?  
Ó todo o gênero feminino, vencedor no crime,  
ó mais ousada no mal do que a sua mãe,  
que pariu monstros! Ela, com o sexo ilícito,  
contaminou-se: e ainda assim, muito tempo  
o crime silenciado ao rebento expôs o sinal biforme.  
A criança biforme de rosto selvagem  
demonstrou o crime da mãe: aquele ventre te abrigou.  
Ó três, quatro vezes agraciados com um destino próspero  
os que o ódio e a trapaça esgotaram, tomaram,  
levaram à morte; pai, eu te invejo:  
esta é um mal maior, maior do que a sua madrasta da Cólquida  
(tradução nossa)

Mal maior que Medeia: Fedra, uma madrasta adúltera. Acerca do adultério em sua época, Sêneca faz um comentário digno de nota:

Quicum fuisse corruptius illis moribus credis quibus libido non sacris inhiberi, non iudicis poterat, quibus in ea ipsa quaestione quae extra ordinem senatusconsulto exercebatur plus quam quaerebatur admissum est? Quaerebatur an post adulterium aliquis posset tutus esse: apparuit sine adulterio tutum esse non posse. (Seneca, *Epistulae*, Liber XVI-XCVII, 7).

Achas que poderá haver costumes mais corruptos do que estes, em que a lubricidade nem sequer era refreada pela religião, nem pelos tribunais, em que durante o inquérito instaurado por Senatusconsulto se cometeram mais delitos do que os que faziam o objecto do inquérito? A questão era se, depois do adultério, alguém podia viver em segurança; verificou-se que em segurança ninguém podia viver sem adultério! (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

A Ama arquiteta o crime e convoca Hécate das encantações mágicas para lançar o devoto de Diana sob jugo de Vênus. Lohner comenta o rito sacrificial em *Tiestes* em que Sêneca cria bela imagem para descrever o comportamento dos astros diante de tal ato nefasto: "O céu, do lado esquerdo / um astro percorreu, traçando um risco escuro". (LOHNER, 2018, p. 141). Neste coro em *Phaedra*, a *Estrela da Manhã* ou Lúcifer ilumina o momento da fuga do suposto *stuprum* cometido por Hipólito e remete à ironia em *Tiestes* ao aproximar a circunstância épica

da fuga que viabilizou a descendência de Enéas<sup>94</sup> e o augúrio de um crime que aniquila a descendência de Tiestes<sup>95</sup> (LOHNER, 2018, p. 142):

**Chorvs** - Fugit insanae similis procellae,  
 ocior nubes glomerante Coro,  
 ocior cursum rapiente flamma,  
 stella cum uentis agitata longos  
 porrigit ignes.  
 Conferat tecum decus omne priscum  
 fama miratrix senioris aeui:  
 pulcrior tanto tua forma lucet,  
 clarior quanto micat orbe pleno  
 cum suos ignes coeunte cornu  
 iunxit et curru properante pernox

---

<sup>94</sup> *Vix ea fatus erat senior, subitoque fragore  
 intonuit laeuum, et de caelo lapsa per umbras  
 stella facem ducens multa cum luce cucurrit.  
 illam summa super labentem culmina tecti  
 cernimus Idaea claram se condere silua  
 signantemque uias.*

(Virgílio, *Eneida*, II, 692-698)

*Mal dissera o velho tais preces e um súbito fragor  
 ecoou à esquerda, e uma estrela, ao deslizar do céu,  
 riscando um facho pela escuridão, correu com intensa luz.  
 Vemo-la escorregar sobre o alto dos telhados  
 e ocultar-se luminosa nas matas do Ida,  
 assinalando-nos o seu curso.*

(Traduzido por José Eduardo S. Lohner, 2018, p.142).

<sup>95</sup> *leiuna siluis qualis in Gangeticis  
 inter iuencos tigris errauit duos,  
 utriusque praedae cupida, quo primum ferat  
 incerta morsus (flectit hoc rictus suos,  
 illo reflectit et famem dubiam tenet) -  
 sic dirus Atreus capita deuota impiae  
 speculatur irae. Quem prius mactet sibi  
 dubitat, secunda deinde caede immolet.  
 Nec interest, sed dubitat et saeuum scelus  
 iuuat ordinare.*

(Sêneca, *Tiestes*, versos 707-716)

*Qual a tigresa que nas matas junto ao Ganges ,  
 esfaimada , rodeia , incerta , dois novilhos ,  
 ambas as presas cobiçando , sem saber  
 qual primeiro atacar - gira de um lado as fauces ,  
 regira de outro, e a fome , em suspenso , conserva -  
 assim o fero Atreu espreita hóstias votadas  
 a uma ira impiedosa . Hesita quem primeiro  
 a si deva imolar , quem vai morrer depois .  
 É indiferente , mas hesita e o crime atroz  
 agrada - lhe dispor.*

(Traduzido por José Eduardo S. Lohner)

exerit uultus rubicunda Phoebe  
 nec tenent stellae faciem minores;  
 qualis est, primas referens tenebras,  
 nuntius noctis, modo lotus undis  
 Hesperus, pulsus iterum tenebris  
 Lucifer idem.  
 (Sêneca, *Phaedra*, 736-751)

**Coro** Foge como uma tempestade insana,  
 mais rápido do que o vento Caurus ao juntar nuvens,  
 mais rápido do que a chama que arrasta o curso,  
 quando a estrela agitada pelos ventos  
 espalha longo rastro de fogo.  
 Compare contigo todo o esplendor antigo,  
 a fama admiradora de uma era anterior:  
 tanto mais bela reluz a tua beleza,  
 tão claro quanto o seu pleno orbe,  
 quando, reunidos seus chifres os fogos  
 atrelai o carro apressando pela noite,  
 Febe rúbia o rosto revela  
 não aparecem as estrelas menores:  
 assim é, carregando as primeiras trevas,  
 o mensageiro da noite, ainda agora lavado pelas ondas,  
 Héspero, impelidas as trevas novamente,  
 e a Estrela da Manhã também.  
 (tradução nossa)

E acaba por ser um anunciador de que a prole de Teseu também será aniquilada.

A beleza *infelix* é de tal ordem que o corpo é imolado e tratado impiedosamente seja pelas pedras, que desfiguram a beleza do filho de Teseu, seja pelo corpo que foi empalado pelo carro, justamente *per inguen*, o erotismo trágico apresentado de forma grotesca e horrenda: um Hipólito despedaçado jaz, ao final, feito quebra-cabeça sangrento a ser montado por Teseu.

Late cruentat arua et inlisum caput  
 scopulis resultat; auferunt dumí comas,  
 et ora durus pulcra populatur lapis  
 peritque multo uulnere infelix decor.  
 Moribunda celeres membra peruoluunt rotae;  
 tandemque raptum truncus ambusta sude  
 medium per inguen stipite ingestio tenet;  
 paulumque domino currus affixo stetit.  
 (Sêneca, *Phaedra*, 1093-1100)

Cobre de sangue extensamente o solo e a cabeça despedaçada



saltita nos rochedos; o arbusto lhe toma a cabeleira  
 e a dura pedra lhe devasta o rosto e  
 perece a beleza infeliz, por muitas feridas.  
 As rodas céleres rolam seus membros moribundos.  
 E, por fim, sendo arrastado, um tronco consumido pelo fogo em uma  
 estaca  
 detém-no introduzindo o cepo na virilha.  
 Por um momento o carro permanece imóvel, com o condutor.  
 (tradução nossa)

Esse é o rigor com o qual bens precívalis devem ser tratados, na tragédia senequiana:

Res est forma fugax: quis sapiens bono  
 confidit fragili? Dum licet, utere.  
 Tempus te tacitum subruit, horaque  
 semper praeterita deterior subit.  
 Quid deserta petis? Tutior auis  
 non est forma locis: te nemore abdito,  
 cum Titan medium constituit diem,  
 cingent, turba licens, Naides improbae,  
 formonsos solitae claudere fontibus,  
 et somnis facient insidias tuis  
 lascivae nemorum deae  
 Panas quae Dryades montiuagos petunt.  
 (Sêneca, *Phaedra*, 774-784)

Coisa passageira é a beleza: que sábio pode confiar  
 em bem frágil? Enquanto pode, desfruta.  
 O tempo te abate calado, e uma hora  
 sempre pior do que a anterior chega.  
 Por que busca os desertos? A beleza não está mais protegida  
 em lugares remotos: a ti, escondido no bosque,  
 quando o Titã estabelecer o meio-dia,  
 vão te cercar uma algazarra permitida, as Náiades maliciosas,  
 acostumadas a prender os belos moços nas fontes,  
 e farão armadilhas com seus sons  
 as lascivas deusas dos bosques,  
 Dríades perseguidoras dos Faunos errantes das montanhas.  
 (tradução nossa)

A crueza da cena carrega significado: Hipólito é despedaçado, mas paradoxalmente permanece “Íntacto e puro, (Eis da virtude, o máximo quilate!)/ Soube guardar-me, assim de torpes feitos”<sup>96</sup>:

Hipólito disfarçado de homem selvagem interpreta o caçador dos limites, companheiro de Diana. Esse sonho é uma loucura, mas tem a realidade do teatro, é verdade no palco. Portanto, é apenas que Hipólito é vítima do erotismo deste universo em que é transportado pelo traje; porque neste mundo selvagem fazemos amor, como animais, como nossa mãe. (DUPONT, 2003, p.453).<sup>97</sup>

O papel do mensageiro é elevar o tom patético das consequências do *nefas*, tão funestas que requerem bravura para serem relatadas. Em *Phaedra* temos um mensageiro não tão hesitante quanto a própria madrastra (versos 872-895), mas ambos sem palavras diante do horror:

**Nvntivs** - O sors acerba et dura, famulatus graues,  
cur me ad nefandi nuntium casus uocas?

**Th.** - Ne metue cladis fortiter fari asperas:  
non imparatum pectus aerumnis gero.

**Nvn.** - Vocem dolori lingua luctificam negat.

**Th.** - Proloquere, quae sors aggrauet quassam domum.

**Nvn.** - Hippolytus, heu me, flebili leto occubat.

(Seneca, *Phaedra*, 991-997)

**Mensageiro** Ó sorte amarga e dura, escravidão pesada,  
por que me convocas para o anúncio nefasto da desgraça?

**Teseu** Não temas dizer corajosamente as penas da ruína:  
não carrego um coração despreparado para as provações.

**Mensageiro** A língua nega palavras funestas à dor.

**Teseu** Fala abertamente que sorte pesa esta casa abalada.

**Mensageiro** Hipólito, ai de mim, pereceu numa morte lamentável.

**Teseu** Como pai, sei que meu filho morreu já há muito tempo:  
agora morreu o transgressor. Conta as circunstâncias da morte.

(tradução nossa)

A Ama também desempenharia com certa bravura, o papel de narrar o crime. A princípio, conselheira estóica, em *Phaedra* a ama tenta salvar sua protegida e engendra o *nefas*:

**Nvt.** - Deprensa culpa est. Anime, quid segnis stupes?

Regeramus ipsi crimen atque ultro impiam  
uenerem arguamus: scelere uelandum est scelus;  
tutissimum est inferre, cum timeas, gradum.

Ausae priores simus an passae nefas,

<sup>96</sup> Horácio, traduzido por Antonio Luiz de Seabra, *Sátira VI*.

<sup>97</sup> *Hippolyte travesti en homme sauvage joue au chasseur des confins, au compagnon de Diane. Ce rêve est une folie, mais il a la réalité du théâtre, il est vérité sur la scène. Il est donc juste qu'Hippolyte soit victime de l'érotisme de cet univers où il s'est transporté par le costume ; car dans ce monde sauvage on fait, comme les animaux, l'amour avec sa mère.*

secreta cum sit culpa, quis testis sciet?  
 Adeste, Athenae! Fida famulorum manus,  
 fer ope! Nefandi raptor Hippolytus stupri  
 instat premitque, mortis intentat metum,  
 ferro pudicam terret: - en praeceps abit  
 enseque trepida liquit attonitus fuga.  
 Pignus tenemus sceleris. hanc maestam prius  
 recreate. Crinis tractus et lacerae comae  
 ut sunt, remaneant, facinoris tanti notae.  
 Perferte in urbem. - Recipe iam sensus, era.  
 Quid te ipsa lacerans omnium aspectus fugis?  
 mens impudicam facere, non casus, solet.  
 (Seneca, *Phaedra*, 719-735)

**Ama** A culpa foi pega em flagrante. Alma, por que tu te manténs estupefata?

Lançaremos a ele o crime e, além disso, vamos acusá-lo  
 de amor monstruoso: um crime é encoberto por outro crime;  
 quando se teme, o passo mais considerável é avançar.  
 Ao sermos as primeiras a ousar suportar o nefasto,  
 como a culpa é secreta, que testemunha vai saber?  
 Vem, Atenas? Punhado de fiéis escravos,  
 conduzi-vos! O usurpador Hipólito ameaça com sexo ilícito  
 atroz e persegue, pressiona, desperta o medo da morte,  
 aterroriza, armado, a pudica: eis que daí vai embora  
 e, perturbado, deixa a espada na fuga apressada.  
 Temos a prova do crime. Primeiro reanimai esta infeliz.  
 A cabeleira desmanchada e os fios arrancados  
 fiquem como estão, instrumento de tamanho crime.  
 Anunciai na cidade! - Recobra já os sentidos, senhora.  
 Por que, se torturando, foges aos olhares de todos?  
 O discernimento normalmente torna a mulher sem pudores, não o  
 acaso.  
 (tradução nossa)

O hino a Diana, abre a tragédia, a deusa caçadora se faz presente e o que se combate é Amor advindo de Vênus, seu rebento, Cupido, um "apetite pouco recomendável" (BRISSEON, 2014, p. 85) que toma formas divinas. A impressão que se tem é que Amor, fruto de uma traição, como se expiasse tudo que há de mais nefasto dentre todas as nefastas *pars* de Diana, isolando-a em sua castidade. A rejeição à Vênus, por parte de Hipólito, é central na obra. (MOCANU, 2012, p. 34). Silva (2016) faz um estudo dos *affetus* nas tragédias de Sêneca e considera o mito da casa de Tântalo como um dos mais ricos em exemplificação das consequências que ocorrem

da concupiscência (apesar dessa tragédia conter apenas uma única e forte menção no verso 47:

*Libido uictrix*), posta em tom nefasto e incendiário em *Phaedra*:

Tunc illa magnae dira fortunae comes  
subit libido: non placent suetae dapes,  
non tecta sani moris aut ullus cibus.  
(Seneca *Phaedra* 206-208)

Assim, insinua a libido sinistra, acompanhada  
da grandiosa sorte: não lhe agradam os alimentos de costume,  
nem as casas de costumes são.  
(tradução nossa)

Rupere foedus impius lucri furor  
et ira praeceps quaeque succensas agit  
libido mentes; uenit imperii sitis  
cruenta, factus praeda maiori minor:  
pro iure uires esse.  
(Seneca, *Phaedra*, 540-544)

Rompida a aliança, o desrespeitoso furor de lucro,  
e daí a ira temida e a libido que move  
almas incendiadas; cai a cruenta sede de governar  
o menor é feito presa do maior:  
ser conforme a força, em detrimento do direito.  
(tradução nossa)

Res humanas ordine nullo  
Fortuna regit sparsitque manu  
munera caeca peiora fouens:  
uincit sanctos dira libido,  
fraus sublimi regnat in aula  
(Seneca *Phaedra* 977-982)

As coisas humanas sem nenhuma ordem  
a fortuna governa e distribui presentes  
com a mão cega, favorecendo os piores:  
a libido sinistra vence os escrupulosos,  
a fraude reina na sublime corte.  
(tradução nossa)

A ocorrência de *libido* é frequente na obra dramaturgical de Sêneca, como atesta o Apêndice II que diz respeito às obras aqui citadas, e nas suas demais obras<sup>98</sup>. A competição pela

<sup>98</sup> *De Consolatione ad Marciam* (X- 6, XVII - 5 e XIX - 6), *De Ira* (Liber I, I - 7; Liber I, IX - 2; Liber I, XVIII - 7; Liber I, XXI - 3; Liber II, IX - 1; Liber II, IX - 3; Liber II, X - 7 e Liber II, XIII - 2), *De Consolatione ad*

riqueza ajuda a compreender melhor o uso de *libido* e sua instigante diversidade semântica, posto que complica separar os sentidos de perturbar, desejar, seduzir em certas passagens.

A concupiscência a serviço da ganância não conhecia moderação ou medida, segundo muitos testemunhos no primeiro século antes de Cristo, corroborados por Salústio, momento em que surge a literatura moralizante que condena o prazer e suas armadilhas (ROBERT, 2005):

Roma não deveu ao estupro de Lucretia o estabelecimento de um regime republicano. Mas Tito Lívio, como seus contemporâneos, vê acima de tudo um significado moral e altamente simbólico. No início do Principado, luxo, concupiscência, ambição, prazer e paixão foram questionados como representando os motores de uma decadência que todo mundo gosta de castigar e que o novo imperador pretende parar. Lucrécia é o símbolo da castidade, da modéstia, da fidelidade, numa palavra da pureza que, com honra, expressa este famoso *virtus* atribuído aos primeiros tempos de Roma. Ao mesmo tempo, fica claro que sua concepção de amor e sexualidade não é a mesma que a de seu pai ou marido. Os homens julgam que não é culpado desde que foi forçado e que a ação do corpo é dissociada da vontade do espírito; Lucrécia, por sua vez, acredita que o espírito e o corpo são um e que a contaminação afeta os dois igualmente. Ela sente essa mancha como uma traição ao marido, já que é somente para ele que ela cometeu sua fé. (ROBERT, 1997, p. 23).<sup>99</sup>

A obra *Quaestiones Naturales* de Sêneca, escrita ao final de sua vida (LAURENS, 2016), usa mais do seu *teatro da crueldade* ("apelo à crueldade e ao terror mas, num plano vasto, e cuja amplidão sonda nossa vitalidade integral, nos coloca diante de todas as nossas possibilidades." ARTAUD; SILVA, 2018) para contar a história de Hóstio Quadra e apontar o caráter desfigurador da concupiscência:

Hoc loco uolo tibi narrare fabellam, ut intellegas quam nullum instrumentum irritandae uoluptatis libido contemnat et ingeniosa sit ad incitandum furorem suum. Hostius fuit Quadra, obscenitatis in scaenam usque productae. Hunc diuitem auarum, sestertii milies seruuum, diuus Augustus indignum uindicta iudicauit, cum a seruis occisus esset, et tantum non pronuntiauit iure caesum uideri. (Sêneca, *Quaestiones Naturales*, Liber Primus, XVI, I)

---

*Heluiam Matrem* (XIII - 3), *De Consolatione ad Polybium* (IV), *De Breuitate Vitae* (VII - 1), *De Constantia* (VI - 7 e XVIII - 1), *De Vita Beata* (XII - 4; XIII - 2 e XIX - 2), *De Beneficiis* (Liber I - 9; Liber III - 22 e Liber III - 28), *De Tranquillitate Animi* (IX - 2 e XV - 1) e *De Prouidentia* (VI - 1).

<sup>99</sup> Rome ne doit pas au viol de Lucrèce la mise en place d'un régime de type républicain. Mais Tite-Live, comme ses contemporains, y voit surtout une signification morale et hautement symbolique. Au début du Principat, sont mis en cause le luxe, la cupidité, l'ambition, le plaisir et la passion comme représentant les moteurs d'une décadence que chacun se plaît à fustiger et que le nouvel empereur entend bien enrayer. Lucrèce est le symbole de la chasteté, de la pudeur, de la fidélité, en un mot de la pureté qui, avec l'honneur, expriment cette fameuse *virtus* attribuée aux premiers temps de Rome. En même temps, il apparaît clairement que sa conception de l'amour et de la sexualité n'est pas la même que celle de son père ou de son mari. Les hommes jugent qu'elle n'est pas coupable puisqu'elle a été forcée et que l'action du corps se dissocie de la volonté de l'esprit; Lucrèce, elle, estime que l'esprit et le corps ne font qu'un et que la souillure touche l'un et l'autre également. Elle ressent cette souillure comme une trahison envers son mari puisque c'est à lui seul qu'elle a engagé sa foi.

Para aqui, quero narrar-te uma fábula, de modo que compreendas a que ponto a volúpia não despreza meio provocante à libido e, quão engenhosa é ao incitar furor próprio. Houve Hóstio Quadra, cuja obscenidade era produzida continuamente em cena. Donde: rico e avaro, servo de seis milhões de sestércios, foi morto pelos seus servos. O divino Augusto julgou indigno castigá-los e, para tanto, não anunciou publicamente a matança que pareceu justificada. (tradução nossa)

Hóstio, um dos *multos libidinum servos*<sup>100</sup>, maculado pelos dardos de Cupido, por meio de vários espelhos<sup>101</sup> se via em meio ao coito, com mais membros do que tinha e maiores, um monstro cujo desejo jamais é satisfeito:

Spectabat illam libidinem oris sui; spectabat admissos sibi pariter in omnia uiros; nonnumquam inter marem et feminam distributus et toto corpore patientiae expositus spectabat nefanda. Quidnam homo impurus reliquit quod in tenebris faceret? Non pertimuit diem, sed illos concubitus portentuosos sibi ipse ostendit, sibi ipse approbavit, quem non putes in ipso habitu pingi noluisse. (Sêneca, *Quaestiones Naturales*, Liber primus, XVI, V)

Se ele assistisse tal libido de sua boca, se ele assistisse os homens que de igual forma, por todos os lados, havia deixado entrar: dividido, às vezes, entre macho e fêmea, em todo o corpo submisso, se ele assistisse exposto o abominável. Quem então, o homem impuro deixado para que em trevas conviesse? Não temeu terrivelmente o dia, porém desde então ostenta-se em monstruosos coitos, a si mesmo aprovou, não é de se esperar que ele queira ter seu quadro pintado dessa forma! (tradução nossa)

Simul, inquit, et uirum et feminam patior. Nihilominus illa quoque superuacua mihi parte alicuius contumelia marem exerceo; omnia membra stupris occupata sunt; oculi quoque in partem libidinis ueniant et testes eius exactoresque sint. Etiam ea quae a conspectu corporis nostri positio submouit arte uisuntur, ne quis me putet nescire quid faciam. (Sêneca, *Quaestiones Naturales*, Liber Primus, XVI, VII)

Ele disse “eu sofri, simultaneamente homem e mulher! Aquela afronta não menos exerço enquanto macho, por meio da parte supérflua de mim com a de alguém, todos os membros são ocupados na desonra: que os meus olhos também caíam na porção da libido e que os testículos sejam aquilo que lança fora. E agora, que examinem isto, que para olhar a disposição dos nossos corpos afastou-se da arte, não que me imagine ignorar o que faço. (tradução nossa)

<sup>100</sup> Cícero, *Disc. Tusc.*, IV. 12

<sup>101</sup> O que parece ter inspirado uma cena em "Calígula", filme de 1979 dirigido por Giancarlo Lui e por Bob Guccione, fundador da revista pornográfica *Penthouse*.

Nil egit natura quod humanae libidini ministeria tam maligna dedit, quod aliorum animalium concubitus melius instruxit; inueniam quemadmodum morbo meo et imponam et satisfaciam. Quo nequitiam meam, si ad naturae modum pecco? Id genus speculorum circumponam mihi quod incredibilem magnitudinem imaginum reddat. (Sêneca, *Quaestiones Naturales*, Liber primus, XVI, VIII)

A natureza nada impeliu à libido humana que desse ofícios tão malignos, que de outros seres proveu coitos melhores, inventarei de qual maneira minha morbidade e imporei e satisfazer-me-ei. A que convém minha malícia, se cometo erro, em certo modo, para a natureza? Desta sorte, dos espelhos me circumponho, que a incrível magnitude reflita. (tradução nossa)

Custou-lhe a vida nas mãos de seus servos, por cujos suplícios sexuais, descritos em minúcias por Sêneca, o divino Augusto deu como pagos. Sêneca, ironicamente, cita Virgílio:

Fons cuique perlucidus aut leue saxum imaginem reddit:

"nuper me in litore uidi

Cum placidum uentis staret mare"<sup>102</sup>.

Qualem fuisse cultum putas ad hoc se speculum comentium? Aetas illa simplicior et fortuitis contenta nondum in uitium beneficia detorquebat nec inuenta naturae in libidinem luxumque rapiebat.

(Sêneca, *Quaestiones Naturales*, Liber Primus, XVII, V)

Uma fonte translúcida ou uma pedra polida reflete a imagem:

"Há pouco me vi no espelho d'água

Quando plácidos ventos mantinham o mar."

Seja o que for, para que assim fosse venerado, pensas assim fazer, do espelho enfeite? O homem de sua época, mais simples e contente com o que a Fortuna lhe oferecia, não ainda em vício, nem arrebatada de libido e luxo as invenções da natureza.

(tradução nossa)

A tragédia *Phaedra* tem influência do *Hipólito* de Eurípides, mas também das *Bacantes*. (GALAN 2007, p. 208). Nas palavras de Fedra, parecendo uma bacante: "agrada-me seguir o curso das feras excitadas e arremessar dardos rígidos com a mão delicada." (Seneca, *Phaedra*, versos 109-110). Temos, na peça traduzida por Trajano Vieira, a descrição do comportamento das mulheres:

monte adentro, monte adentro,  
tíaso-dançante  
adentre.

<sup>102</sup> Virgílio, *Bucólicas*, II, versos 25-26.

A turba fêmea ali demora:  
 Dioniso a sequestrou com seu ferrão  
 das rocas e teares.  
 (Eurípides, 2003, versos 115-119, p.54)

É doce nas montanhas,  
 girando em velozes tíasos,  
 tombar na terra,  
 vestindo a nébrida sagrada:  
 dar caça hircino-trágica  
 ao sangue capro -  
 gozo da carne crua!  
 Líder,  
 em montes frígios, lídios,  
 ei-lo a correr, o Arconte  
 Rumor: Evoé!  
 (Eurípides, 2003, versos 135-141, p.55)

Na tragédia eurípidiana, o ritual das bacantes:

Nossa fuga preserva-nos a vida  
 da dilaceração bacante; à mão  
 nua, atacam novilhas na pastagem.  
 Puderam ver naquelas mãos a vaca:  
 mamas repletas, bipartida, muge!  
 Houve quem o vitelo desmembrasse.  
 Era de ver o lombo e o casco - dupla  
 forquilha - a esmo lançados: gotejava,  
 sangüinolento, um charco dos abetos.  
 Cornos enraivecidos, touros antes  
 arrogantes jaziam estatelados,  
 abatidos por muitas mãos novatas.  
 Laceravam o invólucro das carnes,  
 mais ágeis que o bater das régias pálpebras.  
 (Eurípides, 2003, versos 734-747, p.85-86)

Ao passo que, em *Phaedra* um mensageiro descreve cena não menos espetacular do dilaceramento de Hipólito e o recolhimento de seu corpo para o *funus*, singularidade exemplar em relação ao *Hipólito* de Eurípides, bem como a indicação de Teseu de uma inumação plebéia para a esposa, com sua inversão da tradicional forma *sit tibi terra leuis*. (GALAN, 2007, p. 211). Tudo relaciona-se com a realidade coeva de Sêneca: faz recordar a complicada ascensão de Augusto (*Qui modo paterni clarus imperii comes* verso 1111. PIERINI, 2005, p. 473), eis um bastardo, filho de uma bárbara amazona, mas continuidade do reino de Teseu. (PIERINI, 2005, p. 469 e LENTANO, 2007). Teseu e Hipólito são homens arruinados e a fala de Dioniso para Penteu nas *Bacantes* justifica, pelo lado do gênero e sua concepção contemporânea, o medo masculino:

**Dioniso** Te matarão, se virem homem lá.  
 (Eurípides, 2003, versos 823, p.90)



O traiçoeiro Dioniso diz  
 Mulheres, o homem caiu em nossa rede;  
 até as bacantes vem, mas Dike, a Justa,  
 o mata.  
 (Eurípides, 2003, versos 847-849, p.93)

A genealogia feminina da *Libido* em *Phaedra* traçada em sua gênese com Vênus, geradora de Cupido, contaminando as mulheres da família da princesa de Creta e, nas *Bacantes*, explica Dioniso:

A terra dos tebanos vim primeiro.  
 A pele nébrida ajustei aos corpos  
 sobreululando, o tirso e o dardo de hera  
 dei-lhes. Me denegriu quem não desvia,  
 as minhas tias maternas: "Não é deus  
 Dioniso! Não é filho de Zeus! Grávida  
 de outro qualquer, Semele o inculpou pela  
 própria falta." Sofismam, como Cadmo:  
 a mãe falsária, Zeus, então, matara-me!  
 Eis a razão de eu, para o monte, atraí-las,  
 maníacas de furor<sup>103</sup>, fêmeas frenéticas.  
 Fêmeas tebanas portam, todas elas  
 forçadas, paramentos para orgia,  
 tresloucadas, dos lares, todas, extra-  
 ditadas, turba entremesclada às Cádmi-  
 as, sob o cloroso aberto, sobre como pedras.  
 Malgrado seu, aprenda a cidadela  
 não ter sido iniciada em meus baqueus.  
 Da mãe Semele faz uma apologia:  
 mostro-me um deus-demônio, o sêmen nela

<sup>103</sup> Οἰστράω

or οἰστρ-έω, the former in *Pl.* (v. *infr.*), *Arist.HA602a26, Men.* (v. *infr.*), the latter in *Theoc.6.28, Luc.Asin.33* : fut.

A -ήσω *Gp. 17.5.3* : aor. οἰστρησα (*Elmsl. ὄσθησα*) *E.Ba.32*, cf. *Choerob. in Theod. 2.50 H.*; part. οἰστρήσας (v. *infr.*):—*Pass.* (v. *infr.*):—*sting. prop. of the gadfly (οἰστρος)*: hence, *metaph., sting to madness, ἀπὸ τῆς ἐκ δόμων ὄσθησα* I drove them raging out of the house, *E.l.c.*:—*Pass., οἰσθηθεὶς driven mad, S.Tr.653, E.Ba.119* (both *lyr.*); of sexual passion, οἰσθημένος ὑπὸ τοῦ ἔρωτος *Iamb.VP31.195* ; εἰς μεῖζιν *Ael.NA15.9*, cf. *Luc.Asin.33*.

*II intr., go mad, rage, of Io driven by the gadfly, οἰσθησασα in frenzy, frantically, A.Pr.836* ; of Menelaus, καθ' Ἑλλάδ' οἰσθησας *E.IA77* ; of the tunny when attacked by the οἰστρος (1.2), *Arist.HA602a26*, cf. *598a18* : *metaph., ἡ ψυχὴ οἰστρᾷ καὶ ὀδονᾷται Pl.Phdr.251d*, cf. *R.573e* ; τοῖς οἰστρῶσιν *Id.Tht.179e* ; οἰστρῶντι πόθῳ *Men.312*. (English - LSJ)

-ῶ : f. οἰσθήσω, ao. ὄσθησα, pf. inus.

*Pass. part. ao. οἰσθηθεὶς et pf. οἰσθημένος;*

*I intr. être saisi d'un transport de fureur, de passion, etc.*

**2 tr. piquer comme pique le taon, aiguillonner ; Pass. être piqué, aiguillonné, saisi d'un transport.**

Étymologie: οἰστρος. (French - Bailly abrégé)

de Zeus. Cadmo a Penteu, filho de uma outra  
 filha, outorga ou coleta de tirano-  
 rei. Contra mim, Penteu move uma teo-  
 maquia: libações me nega e preces.  
 Por isso eu lhe indigito minha origem  
 divina, e a Tebas toda. Implanto aqui  
 o rito, e os pés, alhures, logo movo  
 em minha epifania. Mas se em furor  
 de hoplita a pólis planejar tirá-las  
 do pico, eu lutarei, chefiando as loucas.  
 Por isso, num mortal me transfiguro,  
 a forma antiga em natureza humana.  
 Atrás de nós ficou a serra tmólia,  
 baluarte lídio, ó fêmeas do meu tíaso, companheiras de périplo e repouso!  
 Alçando frígios tímpanos, ó bárbaras,  
 invento de Mãe-Réia, meu próprio invento, circundai a morada basiléia,  
 ressoai - que o presencie a pólis de Cadmo!  
 Assim, voltando para Ptýks, reentrância do  
 Citero, me reintegro ao coro báquico.  
 (Eurípides, 2003, versos 23-63, p.50-51)

Fedra difere das mulheres de cabelos presos, tão retratadas nas gravuras romanas:

odore crinis sparsus Assyrio uacet.  
 Sic temere iactae colla perfundant comae  
 umerosque summos, cursibus motae citis  
 uentos sequantur.  
 (Seneca, *Phaedra*, versos 393-396)

que meu cabelo disperso esteja sem o perfume assírio.  
 Assim, ao acaso, os fios jogados cobrindo o pescoço  
 e o alto dos ombros, movidos por sopros rápidos,  
 sigam os ventos.  
 (tradução nossa)

lança no ar sinuosas tranças  
 (Eurípides, 2003, verso 150, p.55)

A *Libido* ou πόθος<sup>104</sup> (ou ἐπιθυμία<sup>105</sup>) que move aparece nos textos filosóficos de Sêneca e há permuta com "furor" nos textos literários. Se nos recordarmos da questão dos manuscritos de ramo E e A, posta por Lohner, podemos considerar que, se a peça foi escrita na perspectiva de Hipólito, ele como se recusasse a ver com bons olhos a *libido* e preferisse vê-la como *furor*. A associação de *Οἰστράω* no sentido de ferrear com ferrão (nota 104) pode solucionar essa permuta. O seguinte excerto das *Bacantes* remete diretamente à temática:

Pudera eu estar em Chipre,  
 ínsula afrodisíaca, onde habitam Amores  
 fascina-corações;  
 ou em Pafos,  
 carente de intempérie, mas frutífera,  
 por cem bocas que jorram do rio bárbaro;  
 ou na Piéria pluribela,  
 sagrada encosta olímpia,  
 séde musical das Musas.  
 Guia-me, Rumor, Rumor,  
 dêimon pró-baqueu: Evoé!  
 Lá – o charme das Graças;  
 lá – **Póthos**, o Desejo;  
 lá – a lei da orgia báquica!  
 (Eurípides, 2003, versos 403-416, p.66-67)

Fedra, antes de se deparar com um Hipólito em pedaços, poderia ouvir de Cadmo:

Terrível sofrimento sofrereis,  
 voltando ao senso. Se ficardes como  
 estais, pareceréis, ainda que sem  
 boa fortuna, não ter fortuna má.  
 (Eurípides, 2003, versos 1259-1262, p.116)

Agave, quando cai em si, quer saber se juntaram as partes do filho com decência. (Eurípides, verso 1300, 2003, p.120). Para ela, bastou o exílio, já para Fedra, só o suicídio como forma de expurgar o *nefas* e restituir o equilíbrio, a *libido moriendi*:

---

<sup>104</sup> Τί ἐπιζητεῖς; τὸ διαπνεῖσθαι; ἀλλὰ τὸ αἰσθάνεσθαι; τὸ ὀρμᾶν; τὸ αὔξεσθαι; τὸ λήγειν αὐθις; τὸ φωνῆ χρησθαι; τὸ διανοεῖσθαι; τί τούτων **πόθου** σοι ἄξιον δοκεῖ; εἰ δὲ ἕκαστα εὐκαταφρόνητα, πρόθι ἐπὶ τελευταῖον τὸ ἔπεσθαι τῷ λόγῳ καὶ τῷ θεῷ. ἀλλὰ μάχεται τὸ τιμᾶν ταῦτα, τὸ ἄχθεσθαι εἰ διὰ τοῦ τεθνηκέναι στερήσεται τις αὐτῶν. (Marcus Aurelius, *Ad se Ipsum, Liber XII - XXXI*)

*What is it you want? To keep on breathing? What about feeling? **desiring**? growing? ceasing to grow? using your voice? thinking? Which of them seems worth having? But if you can do without them all, then continue to follow the logos, and God. To the end. To prize those other things—to grieve because death deprives us of them—is an obstacle.*  
 (Tradução por Gregory Hays, 2002, p.277)

<sup>105</sup> Dimensão constitutiva diversa tomada por Eros no Banquete de Platão.

Vir fortis ac sapiens non fugere debet e vita sed exire; et ante omnia ille quoque vitetur affectus qui multos occupavit, libido moriendi. Est enim, mi Lucili, ut ad alia, sic etiam ad moriendum inconsulta animi inclinatio, quae saepe generosos atque acerrimae indolis viros corripit, saepe ignavos iacentesque: illi contemnunt vitam, hi gravantur. (Seneca, *Epistulae*, Liber III - XXIV, 25).

Um homem corajoso e sábio não deverá fugir da vida, mas sim sair dela; acima de tudo importa evitar uma paixão que tem assaltado muita gente: a paixão pela morte. Como em relação a outros assuntos, também em relação ao fenômeno da morte existe uma inconsiderada tendência de espírito capaz de dominar frequentemente quer homens animosos e de caráter firme, quer gente sem força e sem coragem; só que enquanto os primeiros sentem desprezo pela vida, os outros não lhe suportam o peso. (SEGURADO E CAMPOS, 2004).

Fedra é uma personagem que simpatiza, pode ter sua imoderação desculpada; o suicídio lhe restitui a dignidade perdida, pois é um sofrimento como consequência de seus atos:

Qui hostis in quemquam tam contumeliosus fuit quam in quosdam voluptates suae sunt? quorum impotentiae atque insanae libidini ob hoc unum possis ignoscere, quod quae fecere patiuntur. Nec immerito hic illos furor vexat; necesse est enim in immensum exeat cupiditas quae naturalem modum transilit. Ille enim habet suum finem, inania et ex libidine orta sine termino sunt. (Seneca, *Epistulae*, Liber IV - XXXIX, 5).

Nenhum inimigo inflingiu a alguém golpes tão duros como aqueles que certas pessoas sofrem ocasionados pelos próprios prazeres. Só uma coisa pode desculpar a imoderação: é que sofrem a consequência dos seus actos. Não é sem razão, aliás, que uma tal loucura se apodera delas: o desejo de ultrapassar os limites naturais descamba necessariamente na desmesura. A necessidade natural tem o seu termo próprio, enquanto as necessidades artificiais derivadas do prazer nunca conhecem limitações. (SEGURADO E CAMPOS, 2004).



## 5. Considerações finais

Esse trabalho procurou auxiliar o crescente movimento de restituição da condição de dramaturgo a Sêneca. Para isso, nós expusemos peculiaridades da dramaturgia senequiana, por meio de revisão da literatura especializada recente, revolvemos a mitologia venusiana e o substrato cultural da Roma do século I, mostrando como Sêneca cria recursos dramáticos próprios a partir da mitologia e o meio que o cerca. Assim, descrevemos um elemento com função dramática na tragédia *Fedra* e traduzimos essa tragédia para o português brasileiro. Diante das evidências, reforçamos a necessidade de dar continuidade aos estudos para uma maior compreensão e sistematização da dramaturgia senequiana.

O próximo passo é um estudo métrico da tragédia estudada, com vistas a uma tradução para a língua portuguesa que recupere o *Seneca musicus*, adequada para a recepção literária, e a um estudo cênico com o grupo de tradução de teatro *Trupersa*, com o qual seria possível fazer a tradução do texto para a cena, tal como Klees trabalhou em 2013 no Saarland State Theatre, na produção e adaptação de *Fedra*. O artigo serviria de guia, onde são descritas as etapas centrais do projeto, resumidas em um modelo de trabalho para a realização da encenação:

Além disso, as opções de teste não podem ser simplesmente deduzidas do texto. Para colocar a peça, você deve oferecer uma interpretação pessoal e uma coreografia específica. Mas não há efeitos de palco essenciais; a chave para dirigir Seneca é usar o espaço disponível para criar a ilusão, por exemplo, de que as partes não são ouvidas por outros personagens e praticar um "jogo metafórico" que invoca a imaginação, para não fazê-los rir involuntariamente. (KLEES, 2014, p.83).<sup>106</sup>

É necessário também apresentar mais da perspectiva anglo-saxã nos estudos críticos de recepção dos clássicos que, como aponta a professora Renata Cazarini de Freitas em seus estudos sobre *Deep Classics*<sup>107</sup>, dá movimento a uma possível tradição enrijecida. E finalmente, no decorrer desse trabalho a artista Ana Luiza Marigo criou ilustrações (como esta, na página

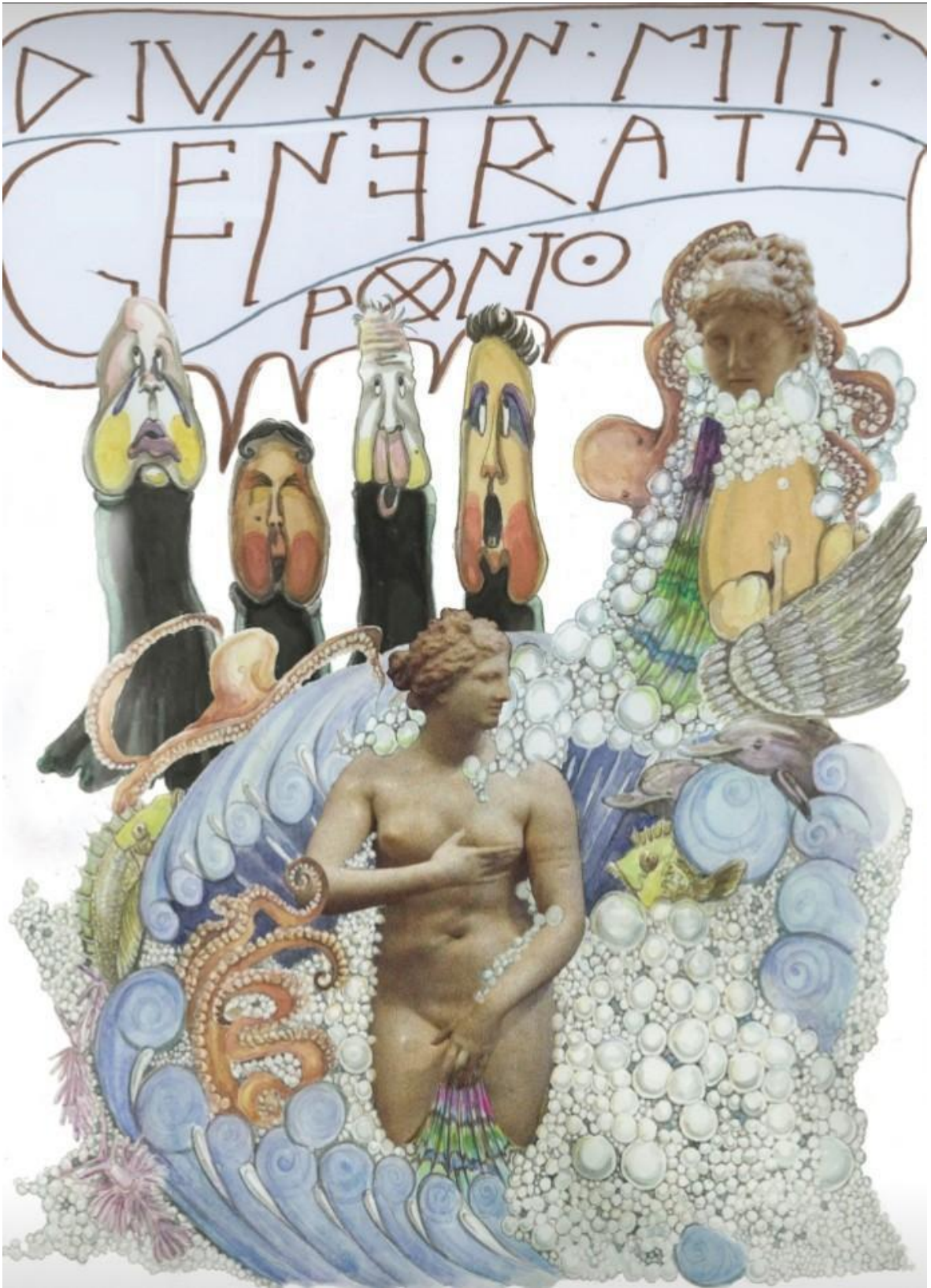
<sup>106</sup> *En outre, les choix de mise en scène ne peuvent pas être simplement déduits du texte. Pour monter la pièce, il faut proposer une interprétation personnelle et une chorégraphie particulière. Mais il n'y a pas d'effets scéniques indispensables ; la clef pour mettre en scène Sénèque est d'utiliser l'espace disponible pour créer l'illusion, par exemple, que les apartés ne sont pas entendus par les autres personnages et de pratiquer un « jeu métaphorique » faisant appel à l'imagination, afin de ne pas faire rire involontairement.*

<sup>107</sup> CAZARINI, Renata. **Recepção dos clássicos: critical studies & deep classics**. 2020. 7 slides.

seguinte) com base em Guerini e Barbosa (2013)<sup>108</sup>, daremos sequência com uma tradução ilustrada, como mais uma forma de procurar abarcar elementos além texto.

---

<sup>108</sup> GUERINI, Andreia.; BARBOSA, Tereza Virginia. (Orgs.). **Pescando imagens com rede textual: HQ como tradução**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2014.





## 6. Referências bibliográficas

ALMEIDA, N. Q. O processo de monstrificação como metáfora do mal nos mitos de metamorfose. **ENTRELETRAS**, v. 4, n. 1, p. 131-144, jan./jul. 2013.

BRAREN, I. Por que Sêneca escreveu epístolas? **Letras Clássicas**, n. 3, p. 39-44, 13 out. 1999.

APOLLONORUS. **The Library**. Introdução, tradução, notas e apêndices de J. G. Frazer. The Loeb Classical Library, 121, 2 v. Edinburgo Harvard University Press, 1995.

ARICÓ, Giuseppe. *Gloria Siluae*. Strategie drammaturgiche e retorica del paesaggio nel prologo della *Phaedra* di Seneca. In: **IBO, IBO QUA PRAERUPTA PROTENDIT IUGA/ MEUS CITHAERON PAESAGG, LUCI E OMBRE NEI PROLOGHI TRAGICI SENECAI**. Incontri sulla poesia latina di età imperiale (IV). A cura di Luciano Landolfi. Bologna: Pátron Editore, 2012.

ARTAUD, A. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

AYGON, Jean-Pierre. Les tragédies de Sénèque : cohérence dramaturgique, mise en scène et interprétation 'stoïcienne'. **Pallas - Revue d'études antiques**, n.95, 2014.

BREGALDA, M. M. Aspectos da lógica estoica e da lógica em Sêneca. Belo Horizonte: **Nuntius Antiquus**, V. 3, 2009.

BRISSON, L. **Introdução à filosofia do Mito**. Tradução de José Carlos Baracat Junior. São Paulo: Paulus, 2014.

BURROW, T. Skt. Lubh 'to disturb'. Cambridge: **Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland**, No. 3/4, oct, 1956.

CAIRNS, Douglas. **Mind, metaphor and emotion in Euripides (Hippolytus) and Seneca (Phaedra)**. Colóquio Universidade de Bolonha, 02 de dezembro de 2015.

CAIROLI, Fábio Paifer. **Juvenal, Sátira 2, tradução aberta de Fábio Cairolli**. 2020. Disponível em: <<https://juvenal2aberto.blogspot.com/>> . Acesso em: 29 de setembro de 2020.

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

CARMO, T. P. **Didascálias no *Oedipus* de Sêneca**. 2006. Dissertação. (Mestrado em Estudos Clássicos) Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte 2006.

\_\_\_\_\_ O furor de Hipólito na *Phaedra* de Sêneca. **A palo seco**. Ano 9, n.10. 2017.

CARON, Marie-Dauphine. **Le mythe à l'épreuve de la rhétorique et de la poétique dans les tragédies de Sénèque**: tribune philosophique ou parole universelle? 2011. Tese (Doutorado em Estudos Latinos) École doctorale Mondes anciens et médiévaux, Université Paris 4, Paris, 2011.

CAVICCHIOLI, M. R. Fama e infâmia na sexualidade romana. **Romanitas**, n.3, p.153-169, 2014.

CÍCERO. **Discussões tuscianas**/ Marco Aurélio Cícero: Tradução de Bruno Fregni Bassetto. Uberlândia, EDUFU, 2012.

COURTIL, Jean-Christophe. La théorie des humeurs chez Sénèque : un exemple d'éclectisme médical. **Pallas - Revue d'études antiques**, n.113, 2020.

\_\_\_\_\_ Sapientia contemptrix doloris: le corps souffrant dans l'oeuvre philosophique de Sénèque. Bruxelles: **Latomus**, 2015.

\_\_\_\_\_ Torture in Seneca's Philosophical works: between justification and condemnation. Em J. Wilderberger & M. Colish (eds), *Seneca Philosophus*, **Trends in Classics**, Gruyter, p.189-207, 2014.

COZER, A. O masculino e seu sexo na Roma Antiga: debate sobre a poética de Catulo e da Priapeia. **Revista de Estudos Filosóficos e Históricos da Antiguidade**, n.31, jan-dez, 2017.

DINTER, M. T. Sententiae in Seneca. Em J. Wilderberger & M. Colish (eds), *Seneca Philosophus*, **Trends in Classics**, Gruyter, p.319-341, 2014.

DODSON-ROBINSON, E. Performing the "Unperformable" Extispicy Scene in Seneca's *Oedipus Rex*. **Didaskalia**, Vol. 8, p. 179-185, 2011.

DUARTE, Ricardo. *De mater a monstrum*: o abismo dos affectus estóicos na Medea de Sêneca. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa 2008.

\_\_\_\_\_ Ambiguidade, morte e cegueira no Édipo de Sêneca. **Cadmo**, n. 22, p.161-175, Lisboa, 2011.

\_\_\_\_\_ O horror da vingança na "Medeia" de Sêneca, em Cristina Santos Pinheiro, Anne Martina Emonts et al. (org.) **Mulheres feminino, plural**: Colóquio Internacional "A mulher em debate: passado-presente", p.73-81, 2013.

\_\_\_\_\_ **Troianas**. Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014.

DUPONT, Florence. **Aristote ou Le Vampire du Théâtre Occidental**. Paris: Éditions Flammarion, 2007.

\_\_\_\_\_ **L'acteur-roi**: le théâtre dans la Rome antique. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

\_\_\_\_\_ **Les monstres de Sénèque**. Paris, Éditions Belin, 1995.

\_\_\_\_\_ **Le théâtre latin**. Paris: Armand Colin, 1999.

\_\_\_\_\_ **Sénèque - Théâtre Complet**. Thesaurus Actes Sud, 2012.

EURÍPIDES. **As Bacantes**. Traduzido por Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FONTES, J. B. Eurípides, Sêneca, Racine. **Hipólito e Fedra**: Três tragédias. São Paulo: Iluminuras, 2007.

FREITAS, Renata Cazarini. **CVANTA QUATIAM – MEDEIA ABALA ESTRUTURAS O teatro de Sêneca e sua permanência na cena contemporânea: tradução e estudo da recepção**. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

\_\_\_\_\_ **Entre a tradução e a adaptação: Édipo, de Sêneca.** 2019. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

GALAN, Lia. **Aspectos rituales en la escena final de Phaedra de Séneca.** III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales. La Plata, 2007.

GAMA, N. S. Um olhar sobre Hécuba de As Troianas, de Sêneca. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v.18, n.29, 2016.

GERMANO, R. O estoicismo e as paixões de *Agamêmnon* de Sêneca. **Revista Desenredos**, ano IV, n.14, Teresina, Piauí, 2012.

HELENO, Jose Geraldo. **Hércules no Eta:** uma tragédia estóica de Sêneca. 2006. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2006.

HORACIO - OVIDIO. **Sátiras - Os Fastos.** Traduções de Antonio Luiz de Seabra e Antonio Feliciano de Castilho. Clássicos Jackson, Vol. VI. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M, Jackson Inc. 1964.

KLEIN, Giovani Roberto. **O Édipo de Sêneca:** tradução e estudo crítico. 2005. 156 p. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2005.

KLEES, C. Seneca actus – Transformations – und Adaptationsprozesse zur Bühnenaufführung der Phaedra. **Pallas - Revue d'études antiques**, n.95, 2014.

KUGELMEIER, C. Seneca's Tragedies and the Theatres of their Time: Opportunities or Obstacles for Staging? **Pallas - Revue d'études antiques**, n.95, 2014.

LAURENS, Pierre. **Histoire critique de la littérature latine.** Paris: Les Belles Lettres, 2016.

LENTANO, Mario. Il sangue di Ippolito. Nota a Seneca, Phaedra 903 ss. **DIONISO**, 6, 126-139. Anno: 2007.

LIVIO ANDRONICO. **Odusia**. Napoli: Liguori, 2011.

LOHNER, José Eduardo dos Santos. A utilização de recursos formais na tragédia Fedra de Sêneca. **Letras Clássicas**, (3), 163-180, 1999.

\_\_\_\_\_ Variedade de gêneros e teatralidade nos dramas de Sêneca. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, São Paulo, v. 24, n. ja/dez. p. 86-102, 2011.

\_\_\_\_\_ **Tiestes/ Lúcio Aneu Sêneca**; tradução, notas e estudos José Eduardo S. Lohner. Curitiba: Editora UFPR, 2018.

MARTINS, Cíntia. **Furor em *Phoenissae* de Sêneca**. 2010. Monografia. Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara, 2011.

MATIAS, Mariana Montalvão Horta e Costa. ***Naturam sequi***: o mundo natural e o espaço do humano na poesia de Sêneca. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Clássicos) Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2018.

MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. **O estoicismo imperial como momento da idéia de justiça**: universalismo, liberdade e igualdade no discurso da Stoá em Roma. 2009. Tese (Doutorado em Direito) Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

MAYRHOFER, M. Indoarisch luhh-: homonymie oder semantische vielfalt? **Acta Orientalia**, vol. 30, 1966.

MAZZOLI, G. Iam scelus esse contextum (Questions naturelles IVa, praef. 19). La tragédie sénèqueenne comme eidos du nefas. **Pallas - Revue d'études antiques**, n.95, 2014.

MOCANU, Alin. Hunting in Seneca's Phaedra. **Past Imperfect**, vol. 18. Universidade de Alberta: Alberta, 2012.

MORENO, J. L. **SENECA MVSICVS**. Em: Actas del Congreso Internacional Comemorativo do Bimilênio de seu nascimento (Córdoba, 24 a 27 de Setembro de 1996). Universidade de Córdoba, Córdoba, 1996.

\_\_\_\_\_ **Los versus de Séneca trágico.** In: Sénèque le tragique. Entretiens sur l'antiquité classique tome L. Fondation Hardt. Vandoeuvres-Genève, 2003.

OROSCO, G. S. O amor como doença nos *Remedia Amoris* de Ovídio. **SETA - XVI Seminário de Teses em Andamento**, V. 5, XVI Seminário de Teses em Andamento - Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp: 2011.

PALLARES, J. G. **STVDIOSA ROMA** Los Géneros literários em la cultura romana: notas para su explicación, de Apio Claudio a Isidoro. Bellaterra (Barcelona): Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2003.

PARÉ-REY, P. **Flores et acumina:** Les sententiae dans les tragédies de Sénèque. Paris: De Boccard, 2012.

PIERINI, Rita Degl'Innocenti. Ippolito 'Erede Imperiale': per un'interpretazione 'romana' della Phaedra di Seneca. **Maia** - Rivista di letterature classiche. Nuova serie, fascicolo III, anno LVII, settembre-dicembre. Bolonha, 2005.

POCIÑA, A., LÓPEZ, A. **Otras Fedras:** nuevos estudios sobre Fedra e Hipólito en el siglo XX. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2016.

REIS, C. M., SILVA, R. G. T. Uma sátira para o tirano já ir dar o fora: Aboborização do Divino Cláudio de Sêneca no Brasil contemporâneo. **Codex - Revista de Estudos Clássicos**, vol.8, .1, 2020.

REIS, C. M. Phaedra, de Sêneca: uma tragédia venusiana do século I d. C. In: SOUSA, Raimundo Expedito dos Santos (org.). **Literatura Erótica e Pornográfica: estudos teórico-críticos**. Vol. I. Catu: Bordô-grená, 2020. P.49-61. Disponível em: [https://5fd55af0-05d2-4627-9691-](https://5fd55af0-05d2-4627-9691-0c7f536817eb.filesusr.com/ugd/d0c995_8418eb513f0b4d829ed3f9ea3cb7ec44.pdf)

[0c7f536817eb.filesusr.com/ugd/d0c995\\_8418eb513f0b4d829ed3f9ea3cb7ec44.pdf](https://5fd55af0-05d2-4627-9691-0c7f536817eb.filesusr.com/ugd/d0c995_8418eb513f0b4d829ed3f9ea3cb7ec44.pdf) Acesso em 17 jul. 2020.

ROBERT, Jean-Nöel. **Eros Romain**. Paris: Les Belles Lettres, 1997.

\_\_\_\_\_ **Rome**. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

\_\_\_\_\_ **Les plaisirs à Rome**. Paris: Les Belles Lettres, 2005.

RODRIGUES, N. **Senhora dos afogados**: tragédia em três atos: peça mítica. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012.

SANTOS, A. R. A. Atualidade da discussão acerca da noção de cuidado de si: Michel Foucault um leitor de Sêneca. **Revista Seara Filosófica**, n.16, p.26-36. Pelotas, 2017.

SENECA. **Cartas a Lucílio**. Tradução J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

\_\_\_\_\_ **Dialogues**. Paris: Les Belles Lettres, 1941-1966.

\_\_\_\_\_ **Fedra**. Tradução Ana Alexandra Alves de Sousa. Lisboa: Edições 70, 2003.

\_\_\_\_\_ **Fedra**. Tradução Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2007.

\_\_\_\_\_ **Questions naturelles**. Tome I et II. Paris: Les Belles Lettres, 1929.

\_\_\_\_\_ **Tiestes**/ Lúcio Aneu Sêneca; tradução, notas e estudos José Eduardo S. Lohner. Curitiba: Editora UFPR, 2018.

\_\_\_\_\_ **Tragédies**. Bilingue. Classiques en Poche. Paris: Les Belles Lettres, 2019.

SERRA, J. P. A sabedoria estóica: paixão e razão na *Medéia* de Sêneca. Em Emilio Suárez de la Torre e Maria do Céu Fialho (coordenadores). **Bajo el Signo de Medea** - Sob o signo de Medéia. Universidade de Coimbra, 2005.

SILVA, L. T. B. **O drama da retórica**: poética do erotismo na Fedra de Sêneca. XII Congresso Internacional da ABRALIC. UFPR – Curitiba, 2011.

SILVA, Ana Filipa Isidoro. **Impetus animi**: a linguagem dos affectus nas tragédias de Sêneca. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Clássicos) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2016.

SILVA, R. G. T. Artaud e seus duplos: A sombra de Sêneca. Florianópolis: **Urdimento**, v. 33, p. 427-439, dez. 2018.

\_\_\_\_\_ Perdoar-se o imperdoável: uma leitura de *Herculens Furens* de Sêneca. UFRJ: **Calíope**, Ano XXXVI, n.37, 2019.

SOARES, Filipe de Almeida Fernandes. **Rostos de Fedra e Hipólito**: raízes de um mitema. 2013. Dissertação (Mestrado em História Antiga) Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2013.

SOARES, Lenin Campos. **Homo História**: antiguidade oriental. Clube dos Autores, 2015.

THOMAS, J. **Mythanalyse de la Rome Antique**. Paris: Les Belles Lettres, 2015.

WEEDA, L. **Vergil's political commentary in the "Eclogues", "Georgics" and "Aeneid"**. Berlin/New york: De Gruyter, 2015.

VAN WASSENHOVE, B. **Moral admonition and the emotions in Seneca's philosophical works**. The University of Chicago: ProQuest Dissertations, 2016.

VENDEMIATTI, Leandro Abel. **Sobre a Natureza dos Deuses de Cícero**. 2003. Dissertação (Mestrado em Linguística) Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2003.

VIEIRA, Hermes Orígenes Duarte. **O furor no Hércules furioso de Sêneca**: estudo e tradução. 2013. Tese (Doutorado em Letras) Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, 2013.

VEYNE, Paul. **História da vida privada**. Vol.1. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

ZANOBI, Alessandra. **Seneca's tragedies and the aesthetics of pantomime**. Londres: Bloomsbury, 2014.

\_\_\_\_\_ The influence of Pantomime on Seneca's tragedies. In: **New directions in Ancient Pantomime**. New York: Oxford, 2008.



ZIMMERMANN, B. Seneca and Pantomime. Translated from German by Edith Hall. In: **New directions in Ancient Pantomime**. New York: Oxford, 2008.

## 7.1 Apêndice I - Lucius Annaeus Seneca, *Phaedra*

HIPPOLYTUS  
 PHAEDRA  
 NVTRIX  
 THESEUS  
 NVNTIVS  
 CHORVS

Scaena Athenis

**Hippolytus** Ite, umbrosas cingite siluas

summaque montis iuga Cecropii!

Celeri planta lustrate uagi

quae saxoso loca Parnetho

subiecta iacent, quae Thriasiis

5

uallibus amnis rapida currens

uerberat unda; scandite colles

semper canos niue Riphaea.

Hac, hac alii qua nemus alta

textitur alno, qua prata iacent

10

quae rorifera mulcens aura

Zephyrus uernas euocat herbas,

ubi per graciles breuis Ilisos

ut Maeander super aequales

labitur agros piger et steriles

15

amne maligno radit harenas;

uos qua Marathon tramite laeuo

saltus aperit, qua comitatae  
 gregibus paruis nocturna petunt  
 pabula fetae; uos qua tepidis 20  
 subditus austris frigora mollit  
 durus Acharneus.  
 Alius rupem dulcis Hymetti,  
 paruas alius calcet Aphidnas.  
 Pars illa diu uacat immunis, 25  
 qua curuati litora ponti  
 Sunion urget. Si quem tangit  
 gloria siluae, uocat hunc Phlye:  
 hic uersatur, metus agricolis,  
 uulnere multo iam notus aper. 30  
 At uos laxas canibus tacitis  
 mittite habenas; teneant acres  
 lora Molossos et pugnaces  
 tendant Cretes fortia trito  
 uincula collo. 35  
 At Spartanos (genus est audax  
 audumque ferae) nodo cautus  
 propiore liga: ueniet tempus,  
 cum latratu caua saxa sonent;  
 nunc demissi nare sagaci  
 captent auras lustraue presso 40  
 quaerant rostro, dum lux dubia est.

dum signa pedum roscida tellus  
    impressa tenet. Alius raras  
    ceruice graui portare plagas,  
alius teretes properet laqueos. 45  
    picta rubenti linea pinna  
    uano cludat terrore feras.  
Tibi libretur missile telum,  
tu graue dextra laeuaque simul  
    robur lato derige ferro; 50  
tu praecipites clamore feras  
subsector ages; tu iam uictor  
curuo solues uiscera cultro.  
Ades en comiti, diua uirago,  
    cuius regno pars terrarum 55  
    secreta uacat, cuius certis  
petitur telis fera quae gelidum  
    potat Araxen et quae stanti  
ludit in Histro. Tua Gaetulos  
    dextra leones, tua Cretaeas 60  
sequitur ceruas; nunc ueloces  
figis dammas leuiore manu.  
ibi dant uariae pectora tigres,  
    tibi uillosi terga bisontes  
    latisque feri cornibus uri. 65  
Quidquid solis pascitur aruis,

siue illud Arabs diuite silua,  
 siue illud inops nouit Garamans  
 siue ferocis iuga Pyrenes  
 siue Hyrcani celant saltus, 70  
 uacuisque uagus Sarmata campis,  
 arcus metuit, Diana, tuos.  
 Tua si gratus numina cultor  
 tulit in saltus, retia uinctas  
 tenere feras; nulli laqueum 75  
 rupere pedes: fertur plaustro  
 praeda gementi; tum rostra canes  
 sanguine multo rubicunda gerunt,  
 repetitque casas rustica longo  
 turba triumpho. 80  
 En, diua, faue! signum arguti  
 misere canes. - Vocor in siluas.  
 hac, hac pergam qua uia longum  
 compensat iter.

**Phaedra** O magna uasti Creta dominatrix freti, 85  
 cuius per omne litus innumerae rates  
 tenuere pontum, quidquid Assyria tenus  
 tellure Nereus peruium rostris secat,  
 cur me in penates obsidem inuisos datam  
 hostique nuptam degere aetatem in malis 90  
 lacrimisque cogis? profugus en coniunx abest

praestatque nuptae quam solet Theseus fidem.

fortis per altas inuii retro lacus

uadit tenebras miles audacis proci,

solio ut reuulsam regis inferni abstrahat; 95

pergit furoris socius, haud illum timor

pudorue tenuit: - stupra et illicitos toros.

Acheronte in imo quaerit Hippolyti pater.

Sed maior alius incubat maestae dolor.

Non me quies nocturna, non altus sopor 100

soluere curis: alitur et crescit malum

et ardet intus qualis Aetnaeo uapor

exundat antro. Palladis telae uacant

et inter ipsas pensa labuntur manus;

non colere donis templa uotiuus libet, 105

non inter aras, Atthidum mixtam choris,

iactare tacitis conscias sacris faces,

nec adire castis precibus aut ritu pio

adiudicatae praesidem terrae deam:

iuuat excitatas consequi cursu feras 110

et rigida molli gaesa iaculari manu.

Quo tendis, anime? quid furens saltus amas?

Fatale miserae matris agnosco malum:

peccare noster nouit in siluis amor.

Genetrix, tui me miseret: infando malo 115

correpta pecoris efferum saeui ducem

audax amasti; toruus, impatiens iugi  
 adulter ille, ductor indomiti gregis, -  
 sed amabat aliquid. Quis meas miserae deus  
 aut quis iuuare Daedalus flammam queat? 120  
 Non si ille remeet, arte Mopsopia potens,  
 qui nostra caeca monstra conclusit domo,  
 promittet ullam casibus nostris opem.  
 Stirpem perosa Solis inuisi Venus  
 per nos catenas uindicat Martis sui 125  
 suasque, probris omne Phoebeum genus  
 onerat nefandis: nulla Minois leui  
 defuncta amore est, iungitur semper nefas.  
**Nutrix** - Thesea coniunx, clara progenies Iouis,  
 nefanda casto pectore exturba ocus, 130  
 extingue flammam neue te dirae spei  
 praebe obsequentem: quisquis in primo obstitit  
 pepulitque amorem, tutus ac uictor fuit;  
 qui blandiendo dulce nutriuit malum,  
 sero recusat ferre quod subiit iugum. 135  
 Nec me fugit, quam durus et ueri insolens  
 ad recta flecti regius nolit tumor.  
 quemcumque dederit exitum casus feram:  
 fortem facit uicina libertas senem.  
 Honesta primum est uelle nec labi uia, 140  
 pudor est secundus nosse peccandi modum.

Quo, misera, pergis? Quid domum infamem aggrauas  
 superasque matrem? Maius est monstro nefas:  
 nam monstra fato, moribus scelera imputes.  
 Si, quod maritus supera non cernit loca, 145  
 tutum esse facinus credis et uacuum metu,  
 erras; teneri crede Lethaeo abditum  
 Thesea profundo et ferre perpetuam Styga:  
 quid ille, lato maria qui regno premit  
 populisque reddit iura centenis, pater? 150  
 latere tantum facinus occultum sinet?  
 Sagax parentum est cura. Credamus tamen  
 astu doloque tegere nos tantum nefas:  
 quid ille rebus lumen infundens suum,  
 matris parens? Quid ille, qui mundum quatit 155  
 uibrans corusca fulmen Aetnaeum manu,  
 sator deorum? Credis hoc posse effici,  
 inter uidentes omnia ut lateas auos?  
 Sed ut secundus numinum abscondat fauor  
 coitus nefandos utque contingat stupro 160  
 negata magnis sceleribus semper fides:  
 quid poena praesens, conscius mentis pauor  
 animusque culpa plenus et semet timens?  
 Scelus aliqua tutum, nulla securum tulit.  
 Compesce amoris impii flammam, precor, 165  
 nefasque quod non ulla tellus barbara



commisit umquam, non uagi campis Getae  
 nec inhospitalis Taurus aut sparsus Scythes;  
 expelle facinus mente castifica horridum  
 memorque matris metue concubitus nouos. 170

Miscere thalamos patris et gnati apparatus  
 uteroque prolem capere confusam impio?  
 Perge et nefandis uerte naturam ignibus. -  
 Cur monstra cessant? Aula cur fratris uacat?

Prodigia totiens orbis insueta audiet, 175  
 natura totiens legibus cedit suis,  
 quotiens amabit Cressa?

**Ph.** - Quae memoras scio

uera esse, nutrix; sed furor cogit sequi  
 peiora. Vadit animus in praeceps sciens  
 remeatque frustra sana consilia appetens. 180

Sic, cum grauatam nauita aduersa ratem  
 propellit unda, cedit in uanum labor  
 et uicta prono puppis aufertur uado.  
 Quid ratio possit? Vicit ac regnat furor,  
 potensque tota mente dominatur deus. 185

Hic uolucer omni pollet in terra potens  
 laesumque flammis torret indomitis Iouem;  
 Gradius istas belliger sensit faces,  
 opifex trisulci fulminis sensit deus,  
 et qui furentis semper Aetnaeis iugis 190

uersat caminos igne tam paruo calet;  
 ipsumque Phoebum, tela qui neruo regit,  
 figit sagitta certior missa puer  
 uolitatque caelo pariter et terris grauis.

**Nutrix** - Deum esse amorem turpis et uitio fauens 195

finxit libido, quoque liberior foret  
 titulum furori numinis falsi addidit.

Natum per omnis scilicet terras uagum

Erycina mittit, ille per caelum uolans

proterua tenera tela molitur manu 200

regnumque tantum minimus e superis habet?

Vana ista demens animus asciuit sibi

Venerisque numen finxit atque arcus dei.

Quisquis secundis rebus exultat nimis

fluitque luxu, semper insolita appetit. 205

Tunc illa magnae dira fortunae comes

subit libido: non placent suetae dapes,

non tecta sani moris aut ullus cibus.

Cur in penates rarius tenues subit

haec delicatas eligens pestis domos? 210

Cur sancta paruis habitat in tectis Venus

mediumque sanos uulgus affectus tenet

et se coercent modica? Contra diuites

regnoque fulti plura quam fas est petunt?

Quod non potest uult posse qui nimium potest. 215

Quid deceat alto praeditam solio uides:

metue ac uerere sceptrā remeantis uiri.

**Ph.** - Amoris in me maximum regnum fero

reditusque nullos metuo: non umquam amplius

conuexa tetigit supera qui mersus semel 220

adiit silentem nocte perpetua domum.

**Nut.** - Ne crede Diti. clausurit regnum licet,

canisque diras Stygius obseruet fores:

solus negatas inuenit Theseus uias.

**Ph.** - Veniam ille amori forsitan nostro dabit. 225

**Nut.** - Immitis etiam coniugi castae fuit:

experta saeuam est barbara Antiope manum.

Sed posse flecti coniugem iratum puta:

quis huius animum flectet intractabilem?

Exosus omne feminae nomen fugit, 230

immitis annos caelibī uitae dicat,

conubia uitat: genus Amazonium scias.

**Ph.** - Hunc in niuosi collis haerentem iugis,

et aspera agili saxa calcantem pede

sequi per alta nemora, per montes placet. 235

**Nut.** - Resistet ille seque mulcendum dabit

castosque ritus Venere non casta exuet?

Tibi ponet odium, cuius odio forsitan

persequitur omnes? Precibus haud uinci potest?

ferus est.

**Ph.** - Amore didicimus uinci feros. 240

**Nut.** - Fugiet.

**Ph.** - Per ipsa maria si fugiat, sequar.

**Nut.** - Patris memento.

**Ph.** - Meminimus matris simul.

**Nut.** - Genus omne profugit.

**Ph.** - Paelicis careo metu.

**Nut.** - Aderit maritus.

**Ph.** - Nempe Pirithoi comes?

**Nut.** - Aderitque genitor.

**Ph.** - Mitis Ariadnae pater. 245

**Nut.** Per has senectae splendidae supplex comas  
fessumque curis pectus et cara ubera  
precor, furorem siste teque ipsa adiua:  
pars sanitatis uelle sanari fuit.

**Ph.** - Non omnis animo cessit ingenuo pudor. 250

Paremus, altrix. qui regi non uult amor,  
uincatur. Haud te, fama, maculari sinam.  
Haec sola ratio est, unicum effugium mali:  
uirum sequamur, morte praeuertam nefas.

**Nut.** - Moderare, alumna, mentis effrenae impetus, 255

animos coerce. dignam ob hoc uita reor  
quod esse temet autumas dignam nece.

**Ph.** - Decreta mors est: quaeritur fati genus.

laqueone uitam finiam an ferro incubem?

An missa praeceps arce Palladia cadam? 260  
 Proin castitatis uindicem armemus manum.  
**Nut.** - Sic te senectus nostra praecipiti sinat  
 perire leto? Siste furibundum impetum.  
 haud quisquam ad uitam facile reuocari potest.  
**Ph.** - Prohibere nulla ratio periturum potest, 265  
 ubi qui mori constituit et debet mori.  
**Nut.** - Solamen annis unicum fessis, era,  
 si tam proteruus incubat menti furor,  
 contemne famam: - fama uix uero fauet,  
 peius merenti melior et peior bono. 270  
 Temptemus animum tristem et intractabilem.  
 Meus iste labor est aggredi iuuenem ferum  
 mentemque saeuam flectere immitis uiri.  
**Chorvs** - Diua non miti generata ponto,  
 quam uocat matrem geminus Cupido, 275  
 impotens flammis simul et sagittis  
 iste lasciuus puer et renidens  
 tela quam certo moderatur arcu!  
 Labitur totas furor in medullas  
 igne furtiuo populante uenas. 280  
 Non habet latam data plaga frontem,  
 sed uorat tectas penitus medullas.  
 Nulla pax isti puero: per orbem  
 spargit effusas agilis sagittas;

quaeque nascentem uidet ora solem, 285  
 quaeque ad Hesperias iacet ora metas,  
 si qua feruenti subiecta Cancro est,  
 si qua Parrhasiae glacialis ursae  
 semper errantes patitur colonos,  
 nouit hos aestus. Iuuenum feroces 290  
 concitat flammis senibusque fessis  
 rursus extinctos reuocat calores,  
 uirginum ignoto ferit igne pectus  
 et iubet caelo superos relicto  
 uultibus falsis habitare terras: 295  
 Thessali Phoebus pecoris magister  
 egit armentum positoque plectro  
 impari tauros calamo uocauit.  
 Induit formas quotiens minores  
 ipse qui caelum nebulasque fecit: 300  
 candidas ales modo mouit alas,  
 dulcior uocem moriente cycno;  
 fronte nunc torua petulans iuuencus  
 uirginum strauit sua terga ludo  
 perque fraternos noua regna fluctus 305  
 ungula lentos imitante remos  
 pectore aduerso domuit profundum,  
 pro sua uector timidus rapina.  
 Arsit obscuri dea clara mundi

nocte deserta nitidosque fratri 310  
 tradidit currus aliter regendos:  
 ille nocturnas agitare bigas  
 discit et gyro breuiore flecti,  
 nec suum tempus tenere noctes  
 et dies tardo remeavit ortu, 315  
 dum tremunt axes grauiore curru.  
 Natus Alcmena posuit pharetras  
 et minax uasti spolium leonis,  
 passus aptari digitis zmaragdos  
 et dari legem rudibus capillis; 320  
 crura distincto religauit auro,  
 luteo plantas cohibente socco;  
 et manu, clauam modo qua gerebat,  
 fila deduxit properante fuso:  
 uidit Persis ditique ferax 325  
 Lydia regno reiecta feri  
 terga leonis umerisque quibus  
 sederat alti regia caeli,  
 tenuem Tyrio stamine pallam.  
 Sacer est ignis (credite laesis) 330  
 nimiumque potens. Qua terra salo  
 cingitur alto quaque per ipsum  
 candida mundum sidera currunt,  
 haec regna tenet puer immitis,

spicula cuius sentit in imis	335
caerulus undis grex Nereidum flammamque nequit releuare mari. Igles sentit genus aligerum; Venere instinctus suscipit audax grege pro toto bella iuuencus;	340
si coniugio timuere suo, poscunt timidi proelia cerui et mugitu dant concepti signa furoris. Tunc uirgatas India tigres decolor horret;	345
tunc uulnificos acuit dentes aper et toto est spumeus ore, Poeni quatiunt colla leones, cum mouit amor; tunc silua gemit murmure saeuo. Amat insani	350
belua ponti Lucaeque boues: uindicat omnes sibi natura; nihil immune est, odiumque perit, cum iussit amor; ueteres cedunt ignibus irae. - Quid plura canam?	355
uincit saeuas cura nouercas.	356-357
Altrix, profare quid feras; quonam in loco est regina? Saeuis ecquis est flammis modus? <b>Nutrix</b> Spes nulla tantum posse leniri malum,	360



finisque flammis nullus insanis erit.  
 torretur aestu tacito et inclusus quoque,  
 quamuis tegatur, proditur uultu furor;  
 erumpit oculis ignis et lassae genae  
 lucem recusant; nil idem dubiae placet, 365  
 artusque uarie iactat incertus dolor.  
 Nunc ut soluto labitur marcens gradu  
 et uix labante sustinet collo caput,  
 nunc se quieti reddit et, somni immemor,  
 noctem querelis ducit; attolli iubet 370  
 iterumque poni corpus et solui comas  
 rursusque fingi; semper impatiens sui  
 mutatur habitus. Nulla iam Cereris subit  
 cura aut salutis; uadit incerto pede,  
 iam uiribus defecta: non idem uigor, 375  
 non ora tinguens nitida purpureus rubor;  
 populatur artus cura, iam gressus tremunt,  
 tenerque nitidi corporis cecidit decor.  
 Et qui ferebant signa Phoebeae facis  
 oculi nihil gentile nec patrium micant. 380  
 Lacrimae cadunt per ora et assiduo genae  
 rore irrigantur, qualiter Tauri iugis  
 tepido madescunt imbre percussae niues.  
 Sed en, patescunt regiae fastigia:  
 reclinis ipsa sedis auratae toro 385

solitos amictus mente non sana abnuit.

**Ph.** - Remouete, famulae, purpura atque auro inlitas

uestes, procul sit muricis Tyrii rubor,

quae fila ramis ultimi Seres legunt:

breuis expeditos zona constringat sinus, 390

ceruix monili uacua, nec niueus lapis

deducat auris, Indici donum maris;

odore crinis sparsus Assyrio uacet.

Sic temere iactae colla perfundant comae

umerosque summos, cursibus motae citis 395

uentos sequantur. Laeua se pharetrae dabit,

hastile uibret dextra Thessalicum manus:

Talis seueri mater Hippolyti fuit;

qualis relictis frigidi Ponti plagis

egit cateruas Atticum pulsans solum 400

Tanaitis aut Maeotis et nodo comas

coegit emisitque, lunata latus

protecta pelta, talis in siluas ferar.

**Cho.** - Sepone questus: non leuat miseros dolor;

agreste placa uirginis numen deae. 405

**Nut.** - Regina nemorum, sola quae montes colis

et una solis montibus coleris dea,

conuerte tristes ominum in melius minas.

O magna siluas inter et lucos dea,

clarumque caeli sidus et noctis decus, 410

cuius relucet mundus alterna uice,  
 Hecate triformis, en ades coeptis fauens.  
 Animum rigentem tristis Hippolyti doma:  
 det facilis aures; mitiga pectus ferum:  
 amare discat, mutuos ignes ferat. 415  
 Innecte mentem: toruus auersus ferox  
 in iura Veneris redeat. huc uires tuas  
 intende: sic te lucidi uultus ferant  
 et nube rupta cornibus puris eas,  
 sic te regentem frena nocturni aetheris 420  
 detrahare numquam Thessali cantus queant  
 nullusque de te gloriam pastor ferat.  
 Ades inuocata, iam faue uotis, dea:  
 ipsum intuo sollemne uenerantem sacrum  
 nullo latus comitante. - Quid dubitas? Dedit 425  
 tempus locumque casus: utendum artibus.  
 Trepidamus? Haud est facile mandatum scelus  
 audere, uerum iusta qui reges timet  
 deponat, omne pellat ex animo decus:  
 malus est minister regii imperii pudor. 430  
**Hip.** - Quid huc seniles fessa moliris gradus,  
 o fida nutrix, turbidam frontem gerens  
 et maesta uultu? Sospes est certe parens  
 sospesque Phaedra stirpis et geminae iugum?  
**Nut.** - Metus remitte, prospero regnum in statu est 435

domusque florens sorte felici uiget.

Sed tu beatis mitior rebus ueni:

namque anxiam me cura sollicitat tui,  
quod te ipse poenis grauibus infestus domas.

Quem fata cogunt, ille cum uenia est miser; 440

at, si quis ultro se malis offert uolens  
seque ipse torquet, perdere est dignus bona

quis nescit uti. Potius annorum memor

mentem relaxa; noctibus festis facem

attolle; curas Bacchus exoneret graues; 445

Aetate fruire: mobili cursu fugit.

Nunc facile pectus, grata nunc iuueni Venus:

exultet animus. Cur toro uiduo iaces?

Tristem iuuentam solue; nunc cursus rape,

effunde habenas, optimos uitae dies 450

effluere prohibe. Propria descripsit deus

officia et aeuum per suos ducit gradus:

Laetitia iuuenem, frons decet tristis senem.

Quid te coerces et necas rectam indolem?

Seges illa magnum fenus agricolae dabit 455

quaecumque laetis tenera luxuriat satis,

arborque celso uertice euincet nemus

quam non maligna caedit aut resecat manus:

ingenia melius recta se in laudes ferunt,

si nobilem animum uegeta libertas alit. 460

Truculentus et silvester ac uitae inscius  
tristem iuuentam Venere deserta coles?

Hoc esse munus credis indictum uiris,  
ut dura tolerant, cursibus domitent equos  
et saeua bella Marte sanguineo gerant? 465

Prouidit ille maximus mundi parens,  
cum tam rapaces cerneret Fati manus,  
ut damna semper subole repararet noua.

Excedat agetum rebus humanis Venus,  
quae supplet ac restituit exhaustum genus: 470

orbis iacebit squalido turpis situ,  
uacuum sine ullis piscibus stabit mare,  
alesque caelo derit et siluis fera,  
solis et aer peruius uentis erit.

Quam uaria leti genera mortalem trahunt 475  
carpuntque turbam, pontus et ferrum et doli!

Sed fata credas desse: sic atram Styga  
iam petimus ultro. Caelibem uitam probet  
sterilis iuuentus: hoc erit, quidquid uides,

unius aevi turba et in semet ruet. 480

Proinde uitae sequere naturam ducem:  
urbem frequenta, ciuium coetus cole.

**Hi.** - Non alia magis est libera et uitio carens

ritusque melius uita quae priscos colat,  
quam quae relictis moenibus siluas amat. 485

Non illum auaræ mentis inflamat furor  
     qui se dicauit montium insontem iugis,  
 non aura populi et uulgus infidum bonis,  
 non pestilens inuidia, non fragilis fauor;  
 non ille regno seruit aut regno imminens         490  
     uanos honores sequitur aut fluxas opes,  
     spei metusque liber, haud illum niger  
     edaxque liuor dente degeneri petit;  
 nec scelera populos inter atque urbes sita  
 nouit nec omnes conscius strepitus pauet         495  
     aut uerba fingit; mille non quaerit tegi  
 diues columnis nec trabes multo insolens  
     suffigit auro; non cruor largus pias  
     inundat aras, fruge nec sparsi sacra  
 centena niuei colla summittunt boues.         500  
 Sed rure uacuo potitur et aperto aethere  
     innocuus errat. Callidas tantum feris  
     struxisse fraudes nouit et fessus graui  
     labore niueo corpus Iliso fouet;  
 nunc ille ripam celeris Alpei legit,         505  
     nunc nemoris alti densa metatur loca,  
     ubi Lerna puro gelida perlucet uado,  
 sedesque mutat: hinc aues querulae fremunt  
     ramique uentis lene percussi tremunt  
     ueteresque fagi. Iuuat aut amnis uagi         510

pressisse ripas, caespite aut nudo leues  
 duxisse somnos, siue fons largus citas  
 defundit undas, siue per flores nouos  
 fugiente dulcis murmurat riuo sonus.  
 Excussa siluis poma compescunt famem 515  
 et fraga paruis uulsa dumetis cibos  
 faciles ministrant. Regios luxus procul  
 est impetus fugisse: sollicito bibunt  
 auro superbi; quam iuuat nuda manu  
 captasse fontem: certior somnus premit 520  
 secura duro membra laxantem toro.  
 non in recessu furta et obscuro improbus  
 quaerit cubili seque multiplici timens  
 domo recondit: aethera ac lucem petit  
 et teste caelo uiuit. Hoc equidem reor 525  
 uixisse ritu prima quos mixtos diis  
 profudit aetas. nullus his auri fuit  
 caecus cupido, nullus in campo sacer  
 diuisit agros arbiter populis lapis;  
 nondum secabant credulae pontum rates: 530  
 sua quisque norat maria; non uasto aggere  
 crebraque turre cinxerant urbes latus;  
 non arma saeua miles aptabat manu  
 nec torta clausas fregerat saxo graui  
 ballista portas, iussa nec dominum pati 535

iuncto ferebat terra seruitium boue:  
 sed arua per se feta poscentes nihil  
 pauere gentes, silua natiuas opes  
 et opaca dederant antra natiuas domos.  
 Rupere foedus impius lucri furor 540  
 et ira praeceps quaeque succensas agit  
 libido mentes; uenit imperii sitis  
 cruenta, factus praeda maiori minor:  
 pro iure uires esse. Tum primum manu  
 bellare nuda saxaque et ramos rudes 545  
 uertere in arma: non erat gracili leuis  
 armata ferro cornus aut longo latus  
 mucrone cingens ensis aut crista procul  
 galeae comantes: tela faciebat dolor.  
 Inuenit artes bellicus Mauors nouas 550  
 et mille formas mortis. Hinc terras cruor  
 infecit omnis fusus et rubuit mare.  
 Tum scelera dempto fine per cunctas domos  
 iere, nullum caruit exemplo nefas:  
 a fratre frater, dextera gnati parens 555  
 cecidit, maritus coniugis ferro iacet  
 perimuntque fetus impiae matres suos;  
 taceo nouercas. Mitius nil est feris.  
 Sed dux malorum femina: haec scelerum artifex  
 obsedit animos, huius incestae stupris 560



fumant tot urbes, bella tot gentes gerunt  
et uersa ab imo regna tot populos premunt.

Sileantur aliae: sola coniunx Aegei,  
Medea, reddet feminas dirum genus.

**Nut.** - Cur omnium fit culpa paucarum scelus? 565

**Hi.** - Detestor omnis, horreo fugio execror.

Sit ratio, sit natura, sit dirus furor:

odisse placuit. Ignibus iunges aquas  
et amica ratibus ante promittet uada

incerta Syrtis, ante ab extremo sinu 570

Hesperia Tethys lucidum attollet diem

et ora dammis blanda praebebunt lupi,

quam uictus animum feminae mitem geram.

**Nut.** - Saepe obstinatis induit frenos Amor

et odia mutat. Regna materna aspice: 575

illae feroces sentiunt Veneris iugum;

testaris istud unicus gentis puer.

**Hi.** - Solamen unum matris amissae fero,

odisse quod iam feminas omnis licet.

**Nut.** - Vt dura cautes undique intractabilis 580

resistit undis et lacescentes aquas

longe remittit, uerba sic spernit mea.

Sed Phaedra praeceps graditur, impatiens morae.

Quo se dabit fortuna? Quo uerget furor?

Terrae repente corpus exanimum accidit 585

et ora morti similis obduxit color.

Attolle uultus, dimoue uocis moras:

tuus en, alumna, temet Hippolytus tenet.

**Ph.** - Quis me dolori reddit atque aestus graues

reponit animo? Quam bene excideram mihi! 590

**Hi.** - Cur dulce munus redditae lucis fugis?

**Ph.** - Aude, anime, tempta, perage mandatum tuum.

Intrepida constant uerba: qui timide rogat

docet negare. Magna pars sceleris mei

olim peracta est; serus est nobis pudor: 595

amauimus nefanda. Si coepta exequor,

forsan iugali crimen abscondam face:

honestam quaedam scelera successus facit.

en, incipe, anime! Commodos paulum, precor,

secretus aures. si quis est abeat comes. 600

**Hi.** - En locus ab omni liber arbitrio uacat.

**Ph.** - Sed ora coeptis transitum uerbis negant;

uis magna uocem mittit et maior tenet.

Vos testor omnis, caelites, hoc quod uolo

me nolle. 605

**Hi.** - Animusne cupiens aliquid effari nequit?

**Ph.** - Curae leues locuntur, ingentes stupent.

**Hi.** - Committe curas auribus, mater, meis.

**Ph.** - Matris superbum est nomen et nimium potens:

nostros humilium nomen affectus decet; 610

me uel sororem, Hippolyte, uel famulam uoca,  
famulamque potius: omne seruitium feram.

Non me per altas ire si iubeas niues  
pigeat gelatis ingredi Pindi iugis;  
non, si per ignes ire et infesta agmina, 615  
cuncter paratis ensibus pectus dare.

Mandata recipe sceptrum, me famulam accipe:  
te imperia regere, me decet iussa exequi;  
muliebri non est regna tutari urbium.  
tu qui iuuentae flore prima uo uiges, 620  
ciues paterno fortis imperio rege;  
sinu receptam supplicem ac seruam tege:  
miserere uiduae.

**Hi.** - Summus hoc omen deus  
auertat. aderit sospes actutum parens.

**Ph.** - Regni tenacis dominus et tacitae Stygis 625  
nullam relictos fecit ad superos uiam:  
thalami remittet ille raptorem sui?

Nisi forte amor placidus et Pluton sedet.

**Hi.** - Illum quidem aequi caelites reducem dabunt.  
sed dum tenebit uota in incerto deus, 630  
pietate caros debita fratres colam,  
et te merebor esse ne uiduam putes  
ac tibi parentis ipse supplebo locum.

**Ph.** - O spes amantum credula, o fallax Amor!

Satisne dixi? Precibus admotis agam. 635

Miserere, tacitae mentis exaudi preces-

Libet loqui pigetque.

**Hi.** - Quodnam istud malum est?

**Ph.** - Quod in nouercam cadere uix credas malum.

**Hi.** - Ambigua tacitae uoce uerba perplexa iacis:

effare aperte.

**Ph.** - Pectus insanum uapor 640

amorque torret. Intimis furit ferus

penitus medullas atque per uenas meat

uisceribus ignis mersus et uenis latens

ut agilis altas flamma percurrit trabes.

**Hi.** - Amore nempe Thesei casto furis? 645

**Ph.** - Hippolyte, sic est: Thesei uultus amo

illos priores, quos tulit quondam puer,

cum prima puras barba signaret genas

monstrique caecam Gnosii uidit domum

et longa curua fila collegit uia. 650

Quis tum ille fulsit! Presserant uittae comam

et ora flauus tenera tinguebat pudor;

inerant lacertis mollibus fortes tori,

tuaeque Phoebes uultus aut Phoebi mei,

tuusue potius - talis, en talis fuit 655

cum placuit hosti, sic tulit celsum caput:

in te magis refulget incomptus decor;

et genitor in te totus et torvae tamen  
 pars aliqua matris miscet ex aequo decus:  
 in ore Graio Scythicus apparet rigor. 660  
 Si cum parente Creticum intrasses fretum,  
 tibi fila potius nostra neuisset soror.  
 Te, te, soror, quacumque siderei poli  
 in parte fulges, inuoco ad causam parem:  
 domus sorores una corripuit duas, 665  
 te genitor, at me gnatus. En supplex iacet  
 adlapsa genibus regiae proles domus.  
 Respersa nulla labe et intacta, innocens  
 tibi mutor uni. Certa descendi ad preces:  
 finem hic dolori faciet aut uitae dies. 670  
 miserere amantis.

**Hi.** - Magne regnator deum,  
 tam lentus audis scelera? tam lentus uides?  
 Et quando saeua fulmen emittes manu,  
 si nunc serenum est? Omnis impulsus ruat  
 aether et atris nubibus condat diem, 675  
 ac uersa retro sidera obliquos agant  
 retorta cursus. Tuque, sidereum caput,  
 radiate Titan, tu nefas stirpis tuae  
 speculari? Lucem merge et in tenebras fuge.  
 Cur dextra, diuum rector atque hominum, uacat 680  
 tua, nec trisulca mundus ardescit face?

In me tona, me fige, me uelox cremet  
transactus ignis: sum nocens, merui mori:  
placui nouercae. Dignus en stupris ego?  
Scelerique tanto uisus ego solus tibi 685  
materia facilis? Hoc meus meruit rigor?  
O scelere uincens omne femineum genus,  
o maius ausa matre monstifera malum  
genetrice peior! Illa se tantum stupro  
contaminauit, et tamen tacitum diu 690  
crimen biformi partus exhibuit nota,  
scelusque matris arguit uultu truci  
ambiguus infans: - ille te uenter tulit.  
O ter quaterque prospero fato dati  
quos hausit et peremit et leto dedit 695  
odium dolusque! - Genitor, inuideo tibi:  
Colchide nouerca maius hoc, maius malum est.  
**Ph.** - Et ipsa nostrae fata cognosco domus:  
fugienda petimus; sed mei non sum potens.  
Te uel per ignes, per mare insanum sequar 700  
rupesque et amnes, unda quos torrens rapit;  
quacumque gressus tuleris hac amens agar: -  
iterum, superbe, genibus aduoluor tuis.  
**Hi.** - Procul impudicos corpore a casto amoue  
tactus: - quid hoc est? Etiam in amplexus ruit? 705  
Stringatur ensis, merita supplicia exigat.

En impudicum crine contorto caput  
 laeua reflexi: iustior numquam focis  
 datus tuis est sanguis, arquitenens dea.

**Ph.** - Hippolyte, nunc me compotem uoti facis; 710

sanas furentem. Maius hoc uoto meo est,  
 saluo ut pudore manibus immoriar tuis.

**Hi.** - Abscede, uiue, ne quid exores, et hic  
 contactus ensis deserat castum latus.

Quis eluet me Tanais aut quae barbaris 715

Maeotis undis Pontico incumbens mari?

Non ipse toto magnus Oceano pater  
 tantum expiarit sceleris. O siluae, o ferae!

**Nvt.** - Deprensa culpa est. Anime, quid segnis stupes?

Regeramus ipsi crimen atque ultro impiam 720

uenerem arguamus: scelere uelandum est scelus;  
 tutissimum est inferre, cum timeas, gradum.

Ausae priores simus an passae nefas,  
 secreta cum sit culpa, quis testis sciet?

Adeste, Athenae! Fida famulorum manus, 725

fer opem! Nefandi raptor Hippolytus stupri  
 instat premitque, mortis intentat metum,  
 ferro pudicam terret: - en praeceps abit  
 ensemque trepida liquit attonitus fuga.

Pignus tenemus sceleris. hanc maestam prius 730

recreate. Crinis tractus et lacerae comae

ut sunt, remaneant, facinoris tanti notae.

Perferte in urbem. - Recipe iam sensus, era.

Quid te ipsa lacerans omnium aspectus fugis?

mens impudicam facere, non casus, solet. 735

**Chorvs** - Fugit insanae similis procellae,

ocior nubes glomerante Coro,

ocior cursum rapiente flamma,

stella cum uentis agitata longos

porrigit ignes. 740

Conferat tecum decus omne priscum

fama miratrix senioris aeui:

pulcrior tanto tua forma lucet,

clarius quanto micat orbe pleno

cum suos ignes coeunte cornu 745

iunxit et curru properante pernox

exerit uultus rubicunda Phoebe

nec tenent stellae faciem minores;

qualis est, primas referens tenebras,

nuntius noctis, modo lotus undis 750

Hesperus, pulsus iterum tenebris

Lucifer idem.

Et tu, thyrsigera Liber ab India

intonsa iuuenis perpetuum coma,

tigres pampinea cuspide territans 755

ac mitra cohibens cornigerum caput,



non uinces rigidas Hippolyti comas.  
 Ne uultus nimium suspicias tuos:  
 omnis per populos fabula distulit,  
 Phaedrae quem Bromio praetulerit soror. 760  
 Anceps forma bonum mortalibus,  
 exigui donum breue temporis,  
 ut uelox celeri pede laberis!  
 Non sic prata nouo uere decentia  
 aestatis calidae despoliat uapor 765  
 saeuit solstitio cum medius dies  
 et noctes breuibus praecipitat rotis,  
 languescunt folio lilia pallido  
 et gratae capiti deficiunt rosae,  
 ut fulgor teneris qui radiat genis 770  
 momento rapitur nullaque non dies  
 formonsi spoliū corporis abstulit.  
 Res est forma fugax: quis sapiens bono  
 confidit fragili? Dum licet, utere. 775  
 Tempus te tacitum subruit, horaque  
 semper praeterita deterior subit.  
 Quid deserta petis? Tutior auis  
 non est forma locis: te nemore abdito,  
 cum Titan medium constituit diem,  
 cingent, turba licens, Naidēs improbae, 780  
 formonsos solitae claudere fontibus,

et somnis facient insidias tuis  
 lasciuae nemorum deae  
 Panas quae Dryades montiuagos petunt.  
 Aut te stellifero despiciens polo 785  
 sidus post ueteres Arcadas editum  
 currus non poterit flectere candidos.  
 Et nuper rubuit, nullaque lucidis  
 nubes sordidior uultibus obstitit;  
 at nos solliciti numine turbido, 790  
 tractam Thessalicis carminibus rati,  
 tinnitus dedimus: tu fueras labor  
 et tu causa morae, te dea noctium  
 dum spectat celeres sustinuit uias.  
 Vexent hanc faciem frigora parcius, 795  
 haec solem facies rarius appetat:  
 lucebit Pario marmore clarius.  
 Quam grata est facies torua uiriliter  
 et pondus ueteris triste supercili!  
 Phoebo colla licet splendida compares: 800  
 illum caesaries nescia colligi  
 perfundens umeros ornat et integit;  
 te frons hirta decet, te breuior coma  
 nulla lege iacens; tu licet asperos  
 pugnacesque deos uiribus audeas 805  
 et uasti spatio uincere corporis:

aequas Herculeos nam iuuenis toros,  
     Martis belligeri pectore latior.  
 Si dorso libeat cornipedis uehi,  
     frenis Castorea mobilior manu                   810  
 Spartanum poteris flectere Cyllaron.  
     Ammentum digitis tende prioribus  
     et totis iaculum derige uiribus:  
     tam longe, dociles spicula figere,  
 non mittent gracilem Cretes harundinem.           815  
     Aut si tela modo spargere Parthico  
     in caelum placeat, nulla sine alite  
     descendent, tepido uiscere condita  
     praedam de mediis nubibus afferent.  
     Raris forma uiris (saecula perspice)               820  
     impunita fuit. Te melior deus  
     tutum praetereat formaque nobilis  
     deformis senii monstret imaginem.  
 Quid sinat inausum feminae praeceps furor?  
     Nefanda iuueni crimina insonti apparat.       825  
     En scelera! Quaerit crine lacerato fidem,  
     decus omne turbat capitis, umectat genas:  
     instruitur omni fraude feminea dolus.  
 Sed iste quisnam est, regium in uultu decus  
     gerens et alto uertice attollens caput?       830  
     Vt ora iuueni paria Pittheo gerit,

ni languido pallore canderent genae  
staretque recta squalor incultus coma.

En ipse Theseus redditus terris adest.

**Thesevs** - Tandem profugi noctis aeternae plagam 835

uastoque manes carcere umbrantem polum,  
et uix cupitum sufferunt oculi diem.

Iam quarta Eleusin dona Triptolemi secat  
paremque totiens Libra composuit diem,

ambiguus ut me sortis ignotae labor 840

detinuit inter mortis et uitae mala.

Pars una uitae mansit extincto mihi,

sensus malorum. Finis Alcides fuit,

qui cum reuulsum Tartaro abstraheret canem,

me quoque supernas pariter ad sedes tulit. 845

Sed fessa uirtus robore antiquo caret

trepidantque gressus. Heu, labor quantus fuit

Phlegethonte ab imo petere longinquum aethera

pariterque mortem fugere et Alcidem sequi.

Quis fremitus aures flebilis pepulit meas? 850

Expromat aliquis. Luctus et lacrimae et dolor,

in limine ipso maesta lamentatio?

Hospitia digna prorsus inferno hospite.

**Nutrix** - Tenet obstinatum Phaedra consilium necis

fletusque nostros spernit ac morti imminet. 855

**Th.** - Quae causa leti? Reduce cur moritur uiro?

**Nvt.** - Haec ipsa letum causa maturum attulit.

**Th.** - Perplexa magnum uerba nescioquid tegunt.

Effare aperte, quis grauet mentem dolor.

**Nvt.** - Haut pandit ulli; maesta secretum occulit 860

statuitque secum ferre quo moritur malum.

Iam perge, quaeso, perge: properato est opus.

**Th.** - Reserate clausos regii postes laris.

O socia thalami, sicine aduentum uiri

et expetiti coniugis uultum excipis? 865

Quin ense uiduas dexteram atque animum mihi

restituisti et te quidquid e uita fugat

expromis?

**Ph.** - Eheu, per tui sceptrum imperi,

magnanime Theseu, perque natorum indolem

tuosque reditus perque iam cineres meos, 870

permittite mortem.

**Th.** - Causa quae cogit mori?

**Ph.** - Si causa leti dicitur, fructus perit.

**Th.** - Nemo istud alius, me quidem excepto, audiet.

**Ph.** - Aures pudica coniugis solas timet.

**Th.** - Effare: fido pectore arcana occulam. 875

**Ph.** - Alium silere quod uoles, primus sile.

**Th.** - Leti facultas nulla continget tibi.

**Ph.** - Mori uolenti desse mors numquam potest.

**Th.** - Quod sit luendum morte delictum indica.

**Ph.** - Quod uiuo.

**Th.** - Lacrimae nonne te nostrae mouent? 880

**Ph.** - Mors optima est perire lacrimandum suis.

**Th.** - Silere pergit. Verbere ac uinclis anus  
altrixque prodet quidquid haec fari abnuit.

Vincite ferro. Verberum uis extrahat  
secreta mentis.

**Ph.** - Ipsa iam fabor, mane. 885

**Th.** - Quidnam ora maesta auertis et lacrimas genis  
subito coortas ueste praetenta optegis?

**Ph.** - Te, te, creator caelitem, testem inuoco,  
et te, coruscum lucis aetheriae iubar,  
ex cuius ortu nostra dependet domus: 890

temptata precibus restiti; ferro ac minis  
non cessit animus: uim tamen corpus tulit.

Labem hanc pudoris eluet noster cruor.

**Th.** - Quis, ede, nostri decoris euersor fuit?

**Ph.** - Quem rere minime.

**Th.** - Quis sit audire expeto. 895

**Ph.** - Hic dicet ensis, quem tumultu territus  
liquit stuprator ciuium accursum timens.

**Th.** - Quod facinus, heu me, cerno? Quod monstrum intuor?

Regale paruis asperum signis ebur  
capulo refulget, gentis Actaeae decus. 900

Sed ipse quonam euasit?

**Ph.** - Hi trepidum fuga

uidere famuli concitum celeri pede.

**Th.** - Pro sancta Pietas, pro gubernator poli  
et qui secundum fluctibus regnum moues,

unde ista uenit generis infandi lues? 905

Hunc Graia tellus aluit an Taurus Scythes  
Colchusque Phasis? Redit ad auctores genus  
stirpemque primam degener sanguis refert.

Est prorsus iste gentis armiferae furor,  
odisse Veneris foedera et castum diu 910

uulgare populis corpus. O taetrum genus  
nullaque uictum lege melioris soli!

Ferae quoque ipsae Veneris euitant nefas,  
generisque leges inscius seruat pudor.

Vbi uultus ille et ficta maiestas uiri 915

atque habitus horrens, prisca et antiqua appetens,  
morumque senium triste et affectus graues?

O uita fallax, abditos sensus geris  
animisque pulcram turpibus faciem induis:  
pudor impudentem celat, audacem quies, 920

pietas nefandum; uera fallaces probant  
simulantque molles dura. Siluarum incola

ille efferatus, castus, intactus, rudis,  
mihi te reseruas? A meo primum toro 925

et scelere tanto placuit ordiri uirum?

Iam iam superno numini grates ago,  
 quod icta nostra cecidit Antiope manu,  
 quod non ad antra Stygia descendens tibi  
 matrem reliqui. Profugus ignotas procul  
 percurrere gentes: te licet terra ultimo 930  
 summota mundo dirimat Oceani plagis  
 orbemque nostris pedibus obuersum colas,  
 licet in recessu penitus extremo abditus  
 horrida celsi regna transieris poli  
 hiemesque supra positus et canas niues 935  
 gelidi frementes liqueris Boreae minas  
 post te furentes, sceleribus poenas dabis.  
 Profugum per omnis pertinax latebras premam:  
 longinqua, clausa, abstrusa, diuersa, inuia  
 emetiemur, nullus obstabit locus: 940  
 scis unde redeam. Tela quo mitti haud queunt,  
 huc uota mittam. Genitor aequoreus dedit  
 ut uota prono terna concipiam deo,  
 et inuocata munus hoc sanxit Styge.  
 En perage donum triste, regnator freti! 945  
 Non cernat ultra lucidum Hippolytus diem  
 adeatque manes iuuenis iratos patri.  
 Fer abominandam nunc opem gnato, parens:  
 numquam supremum numinis munus tui  
 consumeremus, magna ni premerent mala; 950



inter profunda Tartara et Ditem horridum

et imminentes regis inferni minas,

uoto pepercit: redde nunc pactam fidem.

Genitor, moraris? Cur adhuc undae silent?

Nunc atra uentis nubila impellentibus 955

subtexe noctem, sidera et caelum eripe,

effunde pontum, uulgius aequoreum cie

fluctusque ab ipso tumidus Oceano uoca.

**Chorus** - O magna parens, Natura, deum

tuque igniferi rector Olympi, 960

qui sparsa cito sidera mundo

cursusque uagos rapis astrorum

celerique polos cardine uersas,

cur tanta tibi cura perennes

agitare uices aetheris alti, 965

ut nunc canae frigora brumae

nudent siluas, nunc arbustis

redeant umbrae, nunc aestiui

colla leonis Cererem magno

feruore coquant uiresque suas 970

temperet annus? Sed cur idem

qui tanta regis, sub quo uasti

pondera mundi librata suos

ducunt orbis, hominum nimium

securus abes, non sollicitus 975

prodesse bonis, nocuisse malis?

Res humanas ordine nullo

Fortuna regit sparsitque manu

munera caeca, peiora fouens; 980

uincit sanctos dira libido,

fraus sublimi regnat in aula.

Tradere turpi fasces populus

gaudet, eosdem colit atque odit

Tristis uirtus peruersa tulit

praemia recti: castos sequitur 985

mala paupertas uitioque potens

regnat adulter: o uane pudor

falsumque decus!

Sed quid citato nuntius portat gradu

rigatque maestis lugubrem uultum genis? 990

**Nvntivs** - O sors acerba et dura, famulatus graues,

cur me ad nefandi nuntium casus uocas?

**Th.** - Ne metue cladis fortiter fari asperas:

non imparatum pectus aerumnis gero.

**Nvn.** - Vocem dolori lingua luctificam negat. 995

**Th.** - Proloquere, quae sors aggrauet quassam domum.

**Nvn.** - Hippolytus, heu me, flebili leto occubat.

**Th.** - Gnatum parens obisse iampridem scio:

nunc raptor obiit. mortis effare ordinem

**Nvn.** - Vt profugus urbem liquit infesto gradu 1000  
 celerem citatis passibus cursum explicans,  
 celso sonipedes ocius subigit iugo  
 et ora frenis domita substrictis ligat.

Tum multa secum effatus et patrium solum

abominatus saepe genitorem ciet 1005  
 acerque habenis lora permissis quatit:  
 cum subito uastum tonuit ex alto mare  
 creuitque in astra. Nullus inspirat salo  
 uentus, quieti nulla pars caeli strepit

placidumque pelagus propria tempestas agit. 1010

Non tantus Auster Sicula disturbat freta  
 nec tam furens Ionus exurgit sinus  
 regnante Coro, saxa cum fluctu tremunt  
 et cana summum spuma Leucaten ferit.

Consurgit ingens pontus in uastum aggerem, 1015  
 tumidumque monstro pelagus in terras ruit.

Nec ista ratibus tanta construitur lues:  
 terris minatur; fluctus haud cursu leui  
 prouoluitur; nescio quid onerato sinu

grauis unda portat. Quae nouum tellus caput 1020  
 ostendet astris? Cyclas exoritur noua?  
 latuere rupes numine Epidauri dei  
 et scelere petrae nobiles Scironides

et quae duobus terra comprimitur fretis.

Haec dum stupentes sequimur, en totum mare 1025

immugit, omnes undique scopuli adstrepunt;

Summum cacumen rorat expulso sale,

spumat uomitque uicibus alternis aquas

qualis per alta uehitur Oceani freta

fluctum refundens ore physeter capax. 1030

Inhorruit concussus undarum globus

soluitque sese et litori inuexit malum

maius timore, pontus in terras ruit

suumque monstrum sequitur. Os quassat tremor.

Quis habitus ille corporis uasti fuit! 1035

Caerulea taurus colla sublimis gerens

erexit altam fronte uiridanti iubam;

stant hispidae aures, orbibus uarius color,

et quem feri dominator habuisset gregis

et quem sub undis natus: hinc flammam uomunt 1040

oculi, hinc relucent caerulea insignes nota;

opima ceruix arduos tollit toros

naresque hiulcis haustibus patulae fremunt;

musco tenaci pectus ac palear uiret,

longum rubenti spargitur fuco latus; 1045

tum pone tergus ultima in monstrum coit

facies et ingens belua immensam trahit

squamosa partem. Talis extremo mari

pistrix citatas sorbet aut frangit rates.  
 Tremuere terrae, fugit attonitum pecus                   1050  
 passim per agros nec suos pastor sequi  
 meminit iuuenos; omnis e saltu fera  
 diffugit, omnis frigido exsanguis metu  
 uenator horret. Solus immunis metu  
 Hippolytus artis continet frenis equos                   1055  
 pauidosque notae uocis hortatu ciet.  
 Est alta ad Argos collibus ruptis uia,  
 uicina tangens spatia suppositi maris;  
 hic se illa moles acuit atque iras parat.  
 Vt cepit animos seque praetemptans satis               1060  
 prolusit irae, praepeti cursu euolat,  
 summam citato uix gradu tangens humum,  
 et torua currus ante trepidantis stetit.  
 Contra feroci gnatus insurgens minax  
 uultu nec ora mutat et magnum intonat:               1065  
 "Haud frangit animum uanus hic terror meum:  
 nam mihi paternus uincere est tauros labor."  
 Inobsequentes protinus frenis equi  
 rapuere cursum iamque derrantes uia,  
 quacumque rabidos pauidus euexit furor,               1070  
 hac ire pergunt seque per scopulos agunt.  
 At ille, qualis turbido rector mari  
 ratem retentat, ne det obliquum latus,

et arte fluctum fallit, haud aliter citos  
 currus gubernat: ora nunc pressis trahit 1075  
 constricta frenis, terga nunc torto frequens  
 uerbere coercet. Sequitur adsiduus comes,  
 nunc aequa carpens spatia, nunc contra obuius  
 oberrat, omni parte terrorem mouens.  
 Non licuit ultra fugere: nam toto obuius 1080  
 incurrit ore corniger ponti horridus.  
 Tum uero pauida sonipedes mente exciti  
 imperia soluunt seque luctantur iugo  
 eripere rectique in pedes iactant onus.  
 Praeceptis in ora fusus implicuit cadens 1085  
 laqueo tenaci corpus et quanto magis  
 pugnat, sequaces hoc magis nodos ligat.  
 Sensere pecudes facinus - et curru leui,  
 dominante nullo, qua timor iussit ruunt.  
 Talis per auras non suum agnoscens onus 1090  
 Solique falso creditum indignans diem  
 Phaethonta currus deuium excussit polo.  
 Late cruentat arua et inlisum caput  
 scopulis resultat; auferunt dum comas,  
 et ora durus pulcra populatur lapis 1095  
 peritque multo uulnere infelix decor.  
 Moribunda celeres membra peruoluunt rotae;  
 tandemque raptum truncus ambusta sude

medium per inguen stipite ingesto tenet;

paulumque domino currus affixo stetit. 1100

Haesere biiuges uulnere - et pariter moram  
dominumque rumpunt. Inde semianimem secant

uirgulta, acutis asperi uepres rubis

omnisque ruscus corporis partem tulit.

Errant per agros funebris famuli manus, 1105

per illa qua distractus Hippolytus loca

longum cruenta tramitem signat nota,

maestaeque domini membra uestigant canes.

Necdum dolentum sedulus potuit labor

explere corpus. Hocine est formae decus? 1110

Qui modo paterni clarus imperii comes

et certus heres siderum fulsit modo,

passim ad supremos ille colligitur rogos

et funeri confertur.

**Th.** - O nimium potens

quanto parentes sanguinis uinclo tenes, 1115

natura, quam te colimus inuiti quoque:

occidere uolui noxium, amissum fleo.

**Nvn.** - Haud flere honeste quisque quod uoluit potest.

**Th.** - Equidem malorum maximum hunc cumulum reor,

si abominanda casus optanda efficit. 1120

**Nvn.** - Et si odia seruas, cur madent fletu genae?

**Th.** - Quod interemi, non quod amisi, fleo.

**Chorvs** - Quanti casus, heu, magna rotant!

Minor in paruis Fortuna furit  
 leuiusque ferit leuiora deus; 1125  
 seruat placidos obscura quies  
 praebetque senes casa securos.

Admota aetheriis culmina sedibus  
 Euros excipiunt, excipiunt Notos,  
 insani Boreae minas 1130  
 imbriferumque Corum.

Raros patitur fulminis ictus  
 umida uallis:

tremuit telo Iouis altisoni  
 Caucasus ingens Phrygiumque nemus 1135

matris Cybeles: metuens caelo  
 Iuppiter alto uicina petit;  
 non capit umquam magnos motus  
 humilis tecti plebeia domus,  
 circa regna tonat. 1140

Volat ambiguus mobilis alis  
 hora nec ulli praestat uelox  
 Fortuna fidem. Hic qui clari  
 † sidera mundi

nitidumque diem, morte relicta, 1145  
 luget maestos tristis reditus  
 ipsoque magis flebile Auerno



sedis patriae uidet hospitium.

Pallas Actaeae ueneranda genti

quod tuus caelum superosque Theseus 1150

spectat et fugit Stygias paludes,

casta nil debes patruo rapaci:

constat inferno numerus tyranno.

Quae uox ab altis flebilis tectis sonat

strictoque uacors Phaedra quid ferro parat? 1155

**Thesevs** - Quis te dolore percitam instigat furor?

Quid ensis iste quidue uociferatio

planctusque supra corpus inuisum uolunt?

**Phaedra** – Me, me, profundi saeue dominator freti,

inuade et in me monstra caerulei maris 1160

emitte, quidquid intimo Tethys sinu

extrema gestat, quidquid Oceanus uagis

complexus undis ultimo fluctu tegit.

O dure Theseu semper, o numquam ad tuos

tuto reuerse: gnatus et genitor nece 1165

reditus tuos luere; peruertis domum

amore semper coniugum aut odio nocens.

Hippolyte, tales intuor uultus tuos

talesque feci? Membra quis saeuus Sinis

aut quis Procrustes sparsit aut quis Cresius, 1170

Daedalea uasto claustra mugitu replens,

Taurus biformis ore cornigero ferox

diuulsit? Heu me, quo tuus fugit decor  
 oculique nostrum sidus? Exanimis iaces?  
 ades parumper uerbaque exaudi mea: - 1175  
 nil turpe loquimur: hac manu poenas tibi  
 soluam et nefando pectori ferrum inseram,  
 animaque Phaedram pariter ac scelere exuam  
 et te per undas perque Tartareos lacus,  
 per Styga, per amnes igneos amens sequar. 1180  
 Placemus umbras: capitis exuuias cape  
 laceraeque frontis accipe abscisam comam.  
 Non licuit animos iungere, at certe licet  
 iunxisse fata. Morere, si casta es, uiro;  
 si incesta, amori. Coniugis thalamos petam 1185  
 tanto impiatos facinore? Hoc derat nefas,  
 ut uindicato sancta fruereris toro.  
 O mors amoris una sedamen mali,  
 o mors pudoris maximum laesi decus,  
 confugimus ad te: pande placatos sinus. 1190  
 Audite, Athenae, tuque, funesta pater  
 peior nouerca: falsa memorauit et nefas,  
 quod ipsa demens pectore insano hauseram,  
 mentita finxi. Vana punisti patet,  
 iuuenisque castus crimine incesto iacet, 1195  
 pudicus, insons: - recipe iam mores tuos.  
 Mucrone pectus impium iusto patet

cruorque sancto soluit inferias uiro.

**Th.** - Quid facere rapto debeas gnato parens,

disce a nouerca: condere Acherontis plagis. 1200

Pallidi fauces Auerni uosque, Taenarii specus,

unda miseris grata Lethes, uosque, torpentes lacus,

impium rapite atque mersum premite perpetuis malis.

Nunc adeste, saeua ponti monstra, nunc uastum mare,

ultimo quodcumque Proteus aequorum abscondit sinu, 1205

meque ouantem scelere tanto rapite in altos gurgites;

tuque semper, genitor, irae facilis assensor meae:

morte facili dignus haud sum qui noua natum nece

segregem sparsi per agros quique, dum falsum nefas

exsequor uindex seuerus, incidi in uerum scelus. 1210

Sidera et manes et undas scelere compleui meo;

amplius sors nulla restat: regna me norunt tria.

In hoc redimus? patuit ad caelum uia,

bina ut uiderem funera et geminam necem,

caelebs et orbus funebres una face 1215

ut concremarem prolis ac thalami rogos?

Donator atrae lucis, Alcide, tuum

Diti remitte munus; ereptos mihi

restituere manes. Impius frustra inuoco

mortem relictam; - crudus et leti artifex, 1220

exitia machinatus insolita, effera,

nunc tibimet ipse iusta supplicia inroga.

Pinus coacto uertice attingens humum  
 caelo remissum findat in geminas trabes,  
 mittarue praeceps saxa per Scironia? 1225  
 Grauiora uidi, quae pati clausos iubet  
 Phlegethon nocentes igneo cingens uado:  
 quae poena memet maneat et sedes, scio.  
 Umbrae nocentes, cedite et ceruicibus  
 his, his repositum degrauet fessas manus 1230  
 saxum, seni perennis Aeolio labor;  
 me ludat annis ora uicina alluens;  
 uultur relicto transuolet Tityo ferus  
 meumque poenae semper accrescat iecur;  
 et tu mei requiesce Pirithoi pater: 1235  
 haec incitatis membra turbinibus ferat  
 nusquam resistens orbe reuoluto rota.  
 Dehisce tellus, recipe me, dirum chaos,  
 recipe. Haec ad umbras iustior nobis uia est:  
 gnatum sequor; - ne metue qui manes regis: 1240  
 casti uenimus; recipe me aeterna domo  
 non exiturum. Non mouent diuos preces;  
 at si rogarem scelera, quam proni forent.  
**Cho.** - Theseu, querelis tempus aeternum manet:  
 nunc iusta nato solue et absconde ocuis 1245  
 dispersa foede membra laniatu effero.  
**Th.** - Huc, huc, reliquias uehite cari corporis

pondusque et artus temere congestos date.

Hippolytus hic est? Crimen agnosco meum:

ego te peremi; neu nocens tantum semel 1250

solusue fierem, facinus ausurus parens

patrem aduocau. Munere en patrio fruor.

O triste fractis orbitas annis malum!

Complectere artus, quodque de nato est super,

miserande, maesto pectore incumbens foue. 1255

**Cho.** - Disiecta, genitor, membra laceri corporis

in ordinem dispone et errantes loco

restitu partes: fortis hic dextrae locus,

hic laeua frenis docta moderandis manus

ponenda: laeui lateris agnosco notas. 1260

Quam magna lacrimis pars adhuc nostris abest!

Durate, trepidae lugubri officio manus,

fletusque largos sistite, arentes genae,

dum membra nato genitor adnumerat suo

corpusque fingit.

Th. - Hoc quid est forma carens 1265

et turpe, multo uulnere abruptum undique?

Quae pars tui sit dubito; sed pars est tui:

hic, hic repone, non suo, at uacuo loco.

Haecne illa facies igne sidereo nitens,

inimica flectens lumina? Huc cecidit decor? 1270

O dira fata, numinum o saeuus fauor!

Sic ad parentem natus ex uoto redit?

En haec suprema dona genitoris cape,  
saepe efferendus; interim haec ignes ferant.

Patefacite acerbam caede funesta domum; 1275

Mopsopia claris tota lamentis sonet.

Vos apparate regii flammam rogi;  
at uos per agros corporis partes uagas  
inquire. Istam terra defossam premat,  
grauisque tellus impio capiti incubet. 1280

## 7.2 Tradução, Fedra

Personagens

HIPÓLITO  
FEDRA  
AMA  
TESEU  
MENSAGEIRO  
CORO

A cena se passa em Atenas

### Cena I<sup>109</sup> (1-84)

**Hipólito** Ide, Cecrópidas, sombreados bosques

contornai, e o mais alto topo do monte!

Vagueai com célere pé lustrado

no planiço do pé do pedregoso

Parneto, onde o rio, com rápida

onda reverbera nos vales

de Tria, subi as colinas

perpetuamente brancas dos Rifeus.

Aqui, aqui, por onde o bosque de altos amieiros

é entrelaçado, por onde os prados livres

Zéfiro acaricia com o sopro de orvalho

para evocar o germe da primavera,

---

<sup>109</sup> Divisão por Florence Dupont (2012).

onde, pelos esguios campos, o breve Illisos  
 como o sinuoso Meandro  
 trabalha preguiçoso e as estéreis  
 areias o maligno rio raspa:  
 vós, descobri à sua esquerda o atalho  
 por onde Maratona abre clareiras, onde pela noite, as mães  
 se dirigem acompanhadas pelo pequeno rebanho das crias,  
 vós ides, por onde aos tépidos  
 austros submetido, abranda of frios  
 o duro Acarneu.  
 Um, trilhe a rocha do doce Himeto  
 outro, a pequena Afídna  
 Parte dela de dia esvaziada  
 e os litorais praias do curvado ponto  
 Súnio impele. Se toca alguém  
 a glória das florestas convoca, assim, Phyle<sup>110</sup>  
 aqui mora o medo dos agricultores,  
 um javali que muitas vezes abriu feridas.  
 Mas soltai, as coleiras aos cães silentes  
 segurem as correias pontiagudas  
 dos Molossos impetuosos e os combativos  
 de Creta estendam no pescoço  
 forte grilhão polido.  
 Mas cauteloso, une os Espartanos (a raça é audaz

---

<sup>110</sup> φυλή, tribo ou clã.



e ávida por fera) com nó  
mais próximo: chegará o tempo,  
com ladrido, quando vamos tornar possível soar de suas cascas as rochas:  
agora os focinhos de olfato sutil, caídos  
farejem a brisa e com o focinho apertado  
procurem as tocas, enquanto a luz é incerta  
enquanto a terra pisada possui sinais  
orvalhados de pegadas. Outro, largas redes  
no pescoço pesado carrega,  
outro, arredondados laços apressa.  
Que uma linha de pluma avermelhada  
prenda as feras em terror vão.  
Tu, com ambas as mãos,  
simultaneamente, empunhará a lança pesada  
de carvalho armada com ferro largo:  
tu, à espreita, com o grito as feras  
derruba: tu, já vitorioso, desatarás  
as vísceras com a faca curva.  
Está perto da assembléia veja! Ó deusa guerreira,  
cujo reinado à parte  
da terra escondida, e cuja estocada certa,  
atinge a fera que bebe do gélido Araxes  
e que brinca no Istro congelado  
À tua direita os leões da Getúlia  
segue tuas cervas cretenses

agora cravas rápidas corças

com leve mão.

Aí, várias tigresas oferecem o peito

A ti, mostram o dorso bisões peludos

e os búfalos bravos de amplos chifres.

O que quer que paste em solos aráveis

quer o árabe oriundo da opulenta floresta,

quer o fraco Garamante tenha conhecido,

e o errante sármata, das planícies vagas

quer o cume dos ferozes Pirineus,

quer os desfiladeiros da Hircânia escondam,

quer o sármata errante entre os campos,

o teu arco, todos temem, Diana.

Se o grato camponês leva aos bosques

as redes manterão as feras presas, de nenhuma as patas

romperam o laço: a presa é levada

em carreta gemente: assim, os focinhos caninos

possuem muito sangue rúbeo,

e novamente ataca as tocas

a rústica turba.

Oh, deusa, sê favorável! Os argutos cães

deram o sinal. - Sou invocado às florestas.

Aqui, aqui irei pelo caminho

que compensa o longo percurso.

**Cena II (85-273)**

**Fedra** Ó grande despovoada Creta, soberana de vasto mar,  
 que por todo o litoral incontáveis jangadas  
 mantém no mar, até a Assíria  
 um curso cortas, com as proas, na terra de Nereu  
 por que a mim, entregue refém aos penates odiosos,  
 tomada noiva por um inimigo, a levar a vida em meio ao mal  
 e lágrimas, me conduzes? Exilado eis o marido ausente  
 e à noiva presta a boa fé costumeira.  
 Pelas profundas sombras do lago sem retorno,  
 anda o soldado de um audacioso pretendente,  
 e arrancada do trono do rei infernal, retirasse Perséfone  
 prossegue do furor companheiro, nem lá o medo  
 com pudor mantém: adultérios e leitos ilícitos busca,  
 no fundo do Aqueronte, o pai de Hipólito.  
 No entanto, um outro sofrimento maior me arrebatava  
 Nem a tranquilidade noturna, nem o sono profundo  
 desatam-me dos cuidados: o mal nutre e cresce  
 e arde internamente tal como o vapor  
 transborda do antro do Etna. Os teares de Pallas estão esvaziados  
 e no meio delas próprias, suspendidas, escapam das mãos;  
 não tenho vontade de agradar os templos com consagradas oferendas  
 nem de brandir, entre os altares, misturada pelo coro das áticas,  
 as tochas cúmplices em cerimônias silenciadas,  
 nem ainda submeter-me à pureza da prece ou do rito piedoso  
 da deusa que preside a terra consagrada:

agrada-me seguir o curso das feras excitadas,  
e arremessar dardos rígidos com a mão delicada.

Para onde dirige-se, ó alma? Por que, enraivecida, amas as florestas?

Percebo o mal fatal de minha miserável mãe:

nas florestas, nosso amor soube pecar.

Ó mãe, compadeço-me de ti: tomada por um abominável mal,

o chefe feroz de um rebanho selvagem

amaste audaz; áspero, intolerante ao jugo

aquele adúltero, condutor de um rebanho indomável,

porém amava alguém. Que deus poderá

apagar o meu ardor pela miserável ou que Dédalo?

Ainda que ele retornasse, capaz na arte ática,

o que fechou nossos monstros no labirinto,

prometeria qualquer auxílio à nossa queda.

Vênus, que inveja a estirpe do detestado Sol,

reivindica em nós as cadeias do seu Marte

e as suas, e com desgraças inomináveis, a geração de Febo

onera: nenhuma filha de Minos

está quites com o amor leve, sempre se associa à atrocidade.

**Ama** Esposa de Teseu, ilustre filha de Júpiter,

do casto peito, extirpa rapidamente nefandos sentimentos,

apague as chamas nem te presentes obediente à funesta esperança:

aquele que se opõe de imediato

ao amor e o combate, salvo e vencedor se manteve;

aquele que é complacente com esse mal, docemente nutrindo-lhe,

tarde recusará se opor ao que lhe submeterá ao jugo.

Ainda que me fuja, quão duro e desacostumada à verdade,

o orgulho da realeza não se deixa curvar à retidão:

qualquer que seja o êxito que o destino me dê, suportarei:

a liberdade próxima torna forte o velho.

Primeiro, querer a integridade, permanecer no caminho certo.

O pudor é o segundo, pesando seus pecados.

Para onde prossegues, miserável? Por que agravas a desonra da tua casa

e superas a mãe? O incesto é um monstro maior:

pois imputarás monstros ao fado; aos costumes, os crimes.

Se, porque o marido não enxerga as altas regiões,

crês estar seguro teu ato e desprovido de medo,

erras; resguardado oculto no extenso Lete crês

Teseu, e que carrega o perpétuo Estige.

Aquele que pressiona os mares com o seu amplo reino

e que a centenas de pessoas restitui a justiça, teu pai,

permitirá que permaneça oculto tamanho ato?

Sagaz é o cuidado dos pais. Cremos, porém que

mesmo que nossa astúcia e artifício tenha sido capaz de esconder tamanho crime:

e àquele, que sobre as coisas difunde luz,

pai da mãe? Quanto àquele, que abala o mundo,

vibrando o raio do Etna com agitada mão,

criador dos deuses? Crês que isso possa ser feito,

entre os que veem tudo a fim de que escondas dos ancestrais?

Mas mesmo que o generoso favor dos deuses esconda

os coitos nefastos, e que atinja o sexo ilícito  
 a defesa sempre negada aos atos ímpios:  
 quanto à pena imediata, pavor cômico da alma  
 e ao espírito cheio de culpa e temente a si?

O crime de qualquer maneira protegido, nada seguro carrega.

Contém as chamas ímpias do amor, suplico,  
 e o crime que nenhuma terra bárbara  
 nunca cometeu, nem dos campos o Geta errante  
 nem o inóspito Tauro ou os esparsos citas.

Expulsa o ato horrendo da alma casta  
 e lembrada de tua mãe, teme os coitos recentes  
 visa obter a mistura de leitões do pai e do filho,  
 e em teu ímpio útero receber prole misturada?

Prossegue e com fervor ímpio transforme a natureza.

Por que cessam os monstros? Por que o palácio do teu irmão está vazio?

Muitas vezes o círculo ouvirá prodígios grandiosos,  
 Muitas vezes a natureza será vencida em suas leis,  
 quantos amará uma cretense?

**Fedra** O que relembra,

sei verdadeiro para mim, ama, mas o furor me faz seguir  
 o pior. Minha alma, ciente, vai para o precipício  
 e tenta em vão alcançar conselhos sãos.

Assim, quando a onda adversa empurra a embarcação  
 cheia de marinheiro, cede em vão teu esforço  
 e a popa vencida é arrancada pela inclinada água.

O que a razão é capaz de fazer? Venceu e reina o furor,  
e um deus poderoso domina minha alma.

Esse que voa sobressai indiscutível por toda a terra  
e queima o ferido Júpiter com suas chamas desenfreadas

o gradivo guerreiro estas tochas sente,  
o deus artesão do raio de três pontas sente,  
e ele que sempre, nos cumes enfurecidos do Etna,

torce as forjas, queima por tão pouco fogo

e o próprio Febo, que joga dardos do arco

Cupido crava-o certo, flecha atirada,

e volita por aí, implacável igualmente com céu e terra.

**Ama** A torpe libido, favorecendo o vício, fez o amor

ser um Deus, de modo que fosse mais livre,

adicionou ao furor o título de falso nume.

Logo se vê que Vênus Ericina despacha o filho

a vagar pelas terras todas, ele volita pelo céu,

projeta flechas audaciosas com a mão delicada

e o menor dos súperos possui tamanho reino?

Uma alma demente atribuiu para si essas mentiras

e inventou a deidade Vênus e o arco do deus.

Qualquer um que triunfa em demasia com as coisas favoráveis,

e no excesso se precipita, aspira sempre à novidade.

Assim, insinua a libido sinistra, acompanhada

da grandiosa sorte: não lhe agradam os alimentos de costume,

nem as casas de costumes são.

Por que tal peste que elege as casas atraentes  
aparece menos nas famílias mais humildes?

Por que a santa Vênus habita as casas mais humildes  
e o povo comum possui os afetos íntegros  
e os modestos se contêm? Os ricos, por outro lado,  
e os entronados apoiados almejam além do justo?

Quem muito pode, quer poder o que não pode.

Percebe o que convém a quem ao alto trono pertence;  
teme e reverencie o cetro do marido que, com efeito, volta.

**Fedra** Do amor tenho para mim como o mais alto reino  
e não temo os que retornam: nunca realça  
os círculos superiores quem, submerso uma vez em noite eterna,  
vai em direção à silenciosa morada.

**Ama** Não acredite em Dite<sup>111</sup>. Feche ele seu reino,  
e o cão do rio Estige guarde as suas portas terríveis,  
sozinho, Teseu encontra os caminhos que lhe foram negados.

**Fedra** Talvez ele concederá perdão ao nosso amor.

**Ama** Foi rude até para uma esposa casta,  
a bárbara Antíope provou de sua cruel mão.  
Porém, se acha capaz de dobrar o esposo irado?  
Quem curvará o espírito intratável do outro?  
Odioso, evita tudo que é nomeado feminino;  
rude, dedica os seus anos a uma vida casta,  
evita o sexo, sabida sua origem da raça das amazonas.

---

<sup>111</sup> Outro nome de Plutão.



**Fedra** Ao que adere os pés aos topos das colinas em neve,  
do pé veloz calca as pedras ásperas,  
agrada-o seguir pelos altos bosques, pelas colinas.

**Ama** Ele vai resistir dar-se às carícias,  
e pela Vênus não-casta deixar de lado os ritos castos?  
Por ti deixa de lado o ódio, que tal ódio talvez nos  
persiga a todos? Não pode ser vencido com preces?

É uma fera.

**Fedra** É sabido que os ferozes são vencidos pelo amor.

**Ama** Ele fugirá.

**Fedra** Se ele fugir, por todos os mares, também sigo eu.

**Ama** Recorda-te do teu pai.

**Fedra** Da mesma forma, recordemo-nos de nossa mãe.

**Ama** Ele foge de todas as mulheres.

**Fedra** Não temo outras.

**Ama** Seu marido estará presente.

**Fedra** Com certeza o companheiro de Piritto?

**Ama** Seu pai também estará.

**Fedra** O pai de Ariadna foi brando.

**Ama** Por estes cabelos gloriosos da velhice, humilde  
por este peito exausto de cuidados, por estes seios queridos  
rogo: pare esse furor, ajude a si mesma.

Parte da saúde veio do querer ser são.

**Fedra** Nem todo o pudor acabou em minha alma ingênua.

Obedeço, ama. Que seja vencido o amor que não quer

ser governado. Não permitirei de forma alguma que a honra seja manchada. Esta é a única forma, única forma de escapar do mal.

Vamos seguir o marido, contenho o mal por meio da morte.

**Ama** Pondera, pupila, o impulso de sua alma desenfreada,  
 contenha os ânimos. Acredito que és digna desta vida,  
 porque tu mesma acreditas que seja digna da morte.

**Fedra** A morte está decretada: procura-se a origem da fatalidade.

Dar cabo da vida com um laço ou que eu me atravesses uma faca ou do alto do castelo de Palas, despachada, cair de cabeça para baixo?

Por consequência, armemos a mão vingadora da castidade.

**Ama** Nossa idade avançada consentirá que morras assim, por meio de uma morte prematura? Reprima o ímpeto delirante.

Não se pode reconduzir ninguém à vida de forma fácil.

**Fedra** Razão alguma pode afastar o que perecerá;  
 aí estabeleceu a sua morte e deve morrer.

**Ama** Ó senhora, único alento aos meus anos estafados,  
 se tal furor audacioso incuba em tua alma  
 menospreza a fama: esta dificilmente tem afeição pela verdade,  
 é melhor para quem menos merece e pior ao bom.

Vamos provocar esse espírito triste e intratável.

É meu trabalho aproximar-me do jovem feroz  
 e flexionar o espírito furioso desse homem imaturo.

#### **Coro I (274-356)**

**Coro** Ó deusa gestada em mar pouco ameno,  
 a quem o duplo Cupido chama de mãe,

desenfreado com ambas chamas e setas  
esse jovem lascivo e reluzente,  
quão bem com o arco conduz as flechas!  
A paixão desliza por toda a medula,  
consome as veias pelo fogo furtivo.  
Não tem aspecto vasto a ferida infligida,  
porém devora as medulas cobertas no âmago.  
Nenhuma paz a esse jovem: pelo globo  
espalha agilmente as flechas lançadas,  
de costa que vê o sol nascente,  
em costa que se joga em direção ao extremo oeste Hespérico,  
seja esta submetida ao fervente Câncer,  
seja à Ursa glacial da Parrásia,  
suportando os colonos sempre errantes,  
é sabido o seu ardor. Dos jovens excita  
ferozes chamas e nos velhos fatigados  
reconvoca ainda extintos calores,  
fere o peito das virgens com um fogo ignorado,  
e convida os divinos, tendo renunciado ao céu,  
a habitar a terra com falsos semblantes.  
Febo, pastor do rebanho da Tessália,  
conduziu o rebanho e, tendo deposto o pleto da lira,  
invocou os touros por meio da díspare flauta de Pã.  
Quantas vezes assumiu formas menores,  
ele mesmo, que conduz o céu e as nuvens:

ao modo dos pássaros, moveu asas brancas  
mais doce canto do que de um cisne moribundo.  
Assim, petulante novilho de semblante terrível,  
estendeu as suas costas em brincadeira com as virgens,  
e, por ondas fraternas de um novo reino,  
o casco imitando lentos remos,  
com o peito contrário domestica as profundezas,  
temente diante da presa que carrega.  
Ardeu a clara deusa do mundo obscuro,  
desertando a noite e, ao irmão,  
nítido carro entregou, para ser guiado de outra forma:  
então ele aprendeu a guiar as bigas noturnas  
por meio de breve giro torneado,  
nas noites, não tendo seu tempo,  
o dia repassava a um tardo nascer  
enquanto os eixos tremiam por um carro mais pesado.  
O filho de Alcmena depôs as aljavas  
e a ameaçadora pele do grande leão;  
acomodou esmeraldas nos dedos,  
deixou juntar seus rijos cabelos;  
ligou as pernas pelo distinto ouro,  
mantendo os pés em coturno amarelo  
e a mão que trazia a clava consigo,  
agora tece fios em fuso apressado.

A Pérsia e a fértil Líbia de rico reino viram a pele do feroz

leão jogada sobre os ombros, em que a corte do alto céu se assentara,

o ténue manto de Tíria fibra.

O fogo é maldito! - acreditai nas vítimas -

e de excessiva potência! Onde as terras

são cercadas pelo mar profundo

e onde pelo próprio céu correm as brilhantes estrelas,

ali o menino imaturo reina

que sente dardos nas profundas ondas

o coro azulado das nereidas,

e o mar não consegue erguer a chama.

A raça alada sente os fogos.

Instigado por Vênus, o audacioso novilho sustém

guerras para se impor frente ao bando,

se temem por sua companheira

os tímidos cervos requerem batalhas

e pelo mugido dão o sinal

do furor contido; então, o indiano escuro

se horroriza com os tigres listrados

então, afia os dentes ferinos

o javali e sua boca é toda espuma.

Os púnicos leões sacodem as jubas,

quando o amor agita-se: então, a selva geme

em selvagem murmúrio. Ama<sup>112</sup> a besta

do mar insano e também os bois lucanos:

---

<sup>112</sup>Escolha de tradução mantendo o verbo no singular e acrescentando o advérbio no verso seguinte com base em nota 114.

a natureza reivindica todos para si,  
 a nada é imune e perece o ódio, quando o amor impõe,  
 cedem as iras antigas aos seus fogos.  
 Por que dizer algo mais? A paixão vence  
 as selvagens madrastas.

### **Cena III (357-386)**

**Coro** Ama, profira o que carregas: onde se encontra  
 a rainha? Por um acaso há medida para suas chamas selvagens?

**Ama** Esperança nula de poder abrandar tanto mal,  
 e não haverá fim para as chamas insanas.  
 É tostada por um calor silencioso, e também confinado,  
 ainda que seja oculto, o furor é revelado no semblante:  
 irrompe-lhe dos olhos o fogo e as lânguidas órbitas oculares  
 recusam a luz; nada mesmo agrada à inconstante  
 e uma dor vacilante agita seus vários membros.  
 Então, com passo enfraquecido, desfalece débil  
 e, com dificuldade, sustém a cabeça sob pescoço vacilante.  
 Então retorna à quietude, e, sem memória do sono,  
 passa a noite em queixas; impõe que seja erguida  
 e que, novamente, seu corpo seja deposto e que seus cabelos sejam soltos  
 e de novo moldados; sempre impaciente consigo,  
 a aparência é mudada. Já nenhum cuidado  
 de Ceres<sup>113</sup>; caminha com pé incerto,  
 já sem forças: não possui mais vigor,

---

<sup>113</sup> Equivalente à maternal deusa grega Deméter.

o rubor púrpureo não lhe tinge as reluzentes faces,  
 a inquietação assola as articulações, o caminhar já treme  
 e a tenra graça do reluzente corpo sucumbe.  
 E os olhos que traziam os sinais do facho de Febo  
 nada pulsam dos parentes nem do pai.  
 Lágrimas lhe quedam pelas faces e as bochechas são  
 regadas por obstinado orvalho, bem como nos cumes do Tauro,  
 as neves tocadas pela chuva morna se umedecem.  
 Mas eis que se mostra o proscênio real:  
 ela própria, reclinada no colchão de seu trono áureo,  
 insana, recusa os mantos a que está acostumada.

#### **Cena IV (387-405)**

**Fedra** Afastai, escravas, as vestes cobertas de púrpura  
 e ouro, para longe esteja, o rubor do Múrice tírio  
 e os fios que os longínquos Seres colhem dos ramos de árvores:  
 que um estreito cinto junte as pregas da minha veste,  
 o pescoço sem colar, que não penda as pedras níveas  
 das orelhas, presente do mar das Índias;  
 que meu cabelo disperso esteja sem o perfume assírio.  
 Assim, ao acaso, os fios jogados cobrindo o pescoço  
 e o alto dos ombros, movidos por sopros rápidos,  
 sigam os ventos. A mão esquerda cuidará do porta-flechas;  
 a direita vibrará o dardo da Tessália,  
 tal foi a mãe do severo Hipólito:  
 qual, deixadas para trás a região do gélido Ponto,

repelida para o solo da Ática

impeliu a horda selvagem de Tânais e Meotas, os cabelos reuniu  
em um nó e soltou, os flancos protegidos por pequeno escudo  
em lua crescente, assim serei levada às selvas.

**Coro** Afaste os lamentos: a dor não alivia os miseráveis;  
aplaca o poder agreste da deusa virgem.

**Cena V (406-430)**

**Ama** Ó rainha dos bosques, que sozinha cultiva os montes  
e única deusa pelos solitários montes cultuada,  
converte as tristes ameaças no melhor dos presságios.

Ó grandiosa deusa, entre selvas e bosques consagrados,  
astro claro do céu e enfeite da noite,  
que reluz o mundo por vez alternada.

Aproxima, Hécate triforme, se faça presente, auxilia favorável,  
doma o rígido espírito do sombrio Hipólito;  
que nos dê ouvido fácil; amansa o peito feroz:  
que aprenda a amar, porte chamas recíprocas.  
Prende-lhe o coração: terrível, opositor, feroz,  
que retorne ao jugo de Vênus. A isto intente  
suas forças: que, assim, mostre faces lúcidas  
e, nuvem rompida, que vá com os chifres claros  
assim, tu que reges as rédeas do éter noturno,  
que nunca possam rebaixar-te os encantamentos tessálicos,  
e que nenhum pastor de ti carregue glória.

Aproxime, ó deusa invocada, os votos já favoreces!



O próprio, vejo-o vindo solitário,  
sem os companheiros, oferecer reverência. Por que vacilas?

O acaso deu o tempo e o lugar: usa teus ardis.

Trememos? Não, não é fácil ousar  
ao crime mandado, em verdade, quem teme as leis reais  
deponha, todo o decoro lance fora da alma:  
o pudor é mau servo do poder régio.

### **Cena VI (431-588)**

**Hipólito** Por que, cansada, arrastas os senis passos até aqui,

ó ama fiel, carregando a fisionomia perturbada  
e o rosto abatido? Certamente está a salvo o pai,  
a salvo Fedra e o jugo de dupla estirpe<sup>114</sup>?

**Ama** Repele o medo, o reino está em estado próspero  
e o florescente lar prospera em feliz sorte.

Mas tu me pareces mais brando a esta prosperidade:

na verdade, a mim aflita a tua saúde,  
mas tu, assolado por graves penas, subjugas a ti mesmo.

O destino coage quem lhe é concedido ser miserável;  
mas se alguém livre e espontaneamente se oferece aos infortúnios,

e a si mesmo tortura, é digno que perca a bonança  
quem não sabe fazer uso. Antes, recorda que é jovem,  
acalma a alma, nas noites de festa levanta a tocha,  
que Baco alivie as inquietações importantes,  
curta a sua idade: foge com seu passo móvel.

---

<sup>114</sup> O Minotauro.

Agora é fácil o sentimento, agora Vênus é favorável à juventude:

exulte o espírito! Por que deitas numa cama vazia?

Solta a juventude da tristeza, toma agora o curso

espalha as rédeas, proíba a vida fluir

os melhores dias. A deidade transcreveu ofícios próprios

e conduz eternamente por seus degraus.

A felicidade ao jovem: ao velho a frente sombria.

Por que tu te reprimes e mata tua índole correta?

O jovem milharal, que dará grande proveito ao agricultor,

com alegria será plantado abundante;

e a copa sobressai no bosque

que mão maligna nenhuma corta ou tira.

O temperamento reto consegue honras maiores

se a viva liberdade alimenta a nobre alma.

Truculento e selvagem, da vida ignorante

vais cultivar uma juventude sombria em deserção a Vênus?

Acreditas ser esse o declarado aos homens,

que tolerem as dificuldades, dominem os cavalos em curso

e guerras selvagens empreendam com Marte sanguinário?

Ele o previu, o mais grandioso pai do mundo,

como tão violentas percebesse as mãos do destino,

como se reparasse os danos sempre com nova prole,

Eia, pois! Que Vênus se afaste das coisas humanas,

que ela supre e restitua a raça exausta,

o mundo torpe jazerá em negligente descuido:

vazio, sem os peixes, o mar permanecerá imóvel  
 não sobrará ave no céu nem animal na selva<sup>115</sup>,  
 somente o ar ficará para os ventos.

Quão variadas as formas da morte arrebatam  
 e arrancam a desordem mortal: o mar e a espada e os ardis!

Mas acreditas que os fados estão ausentes: da mesma forma ao escuro Estige

já nos dirigimos. Que aprecie a vida celibatária

à estéril juventude: isto será o que tu vês,

a desordem de uma existência e que se auto arruinará.

Portanto, segue a natureza como condutor de sua vida:

frequenta a cidade, cultiva a convivência dos cidadãos.

**Hipólito** Não há outra vida mais livre e ausente de vícios,

e que melhor cultive o antigo rito,

que aquela que, relegados os muros da cidade, ama as selvas.

O furor da alma avara não inflama

aquele que se dedicou, inocente, às cadeias das montanhas,

nem o popular, nem o vulgo, infiel aos bons,

nem a inveja pestilenta, nem o frágil favor:

ele não serve a reino nenhum, nem se apressa por reinos,

persegue honras vãs ou riquezas inconsistentes

livre de esperança e medo, a inveja negra

e devoradora não te ataca com dentes degenerados;

nem tomou conhecimento dos atos vis plantados

entre povos e cidades, se assusta com todos os estalos

---

<sup>115</sup> Sugestão de verso do Professor Fábio Cairolli mantendo a interessante questão de número.

ou inventa palavras; não procura esconder-se  
nem sob mil colunas, nem insolente, substituir as vigas  
com muito ouro; nem sangue abundante  
inunda os sagrados altares, nem cem touros brancos,  
cobertos pelos sagrados cereais, submetem-lhe os pescoços.

Porém, toma posse da terra vasta e ao ar livre,  
vaga inofensivo. De tal forma,  
soube construir armadilhas hábeis para as feras e, exausto do pesado

trabalho, amorna o corpo no Ilisso níveo:  
ora segue a costa do rápido rio Alfeu,  
ora percorre as densas regiões das profundezas do bosque,  
onde o gélido Lerna brilha no claro banco de areia,  
e muda o curso: aqui as aves querelantes gemem  
e gentilmente tocados pelo vento treme os ramos  
e as velhas árvores. Agrada-lhe ou deitar-se às margens  
do rio errante, ou sobre a relva nua  
levar um sono leve, quer a abundante fonte  
derrame rápidas águas, quer por entre os botões de flores,  
do regato furtivo, murmure um doce som.

Os frutos caídos das árvores lhe compensam a fome  
e os morangos arrancados do pequeno bosque  
oferecem comida fácil. O ímpeto é fugir para longe  
do luxo real: os orgulhosos bebem  
em taças de ouro provocante; tão agradável beber  
da fonte com a mão nua: um sono certo atinge

aquele que deita os membros relaxados em um leito duro.

Não procura, mau, adultérios em segredo  
e em leito obscuro, nem se encerra, temeroso,  
no palácio múltiplo: se dirige para o ar e a luz  
e vive com o céu de espectador. Daí, seguramente, penso assim  
terem vivido os que a primeira era derramou,  
em meio aos deuses. Foi nula a cegueira  
por ouro: no campo, nem uma pedra consagrada  
delimitava o espaço para o juiz dos povos:  
as águas ainda não golpeavam as jangadas passivas:  
cada um conhecia seus próprios mares; frequentemente as cidades  
não rodeavam o flanco com vastas muralhas e torre.  
O soldado não armava as mãos com armas furiosas  
nem a catapulta, arrastada com a pedra pesada, quebrava  
as portas trancadas; livre das ordens de senhores,  
a terra não aguentava a escravidão do boi preso,  
mas os campos, fecundos por si, alimentavam povos  
que nada pediam; a floresta dava opulência nativa  
e as grutas a sombra, abrigos nativos.  
Rompida a aliança, o desrespeitoso furor de lucro,  
e daí a ira temida e a libido que move  
almas incendiadas; cai a cruenta sede de governar  
o menor é feito presa do maior:  
ser conforme a força, em detrimento do direito. Assim, no princípio  
lutar com a mão nua, pedras e ramos rudes

tornar armas: o leve chifre não tinha equipado  
o ferro delgado, nem a espada de ponta longa  
reveste o flanco, ou a crista do elmo, ao longe,  
vibrante: a cólera fazia as armas.

Inventou o belicoso Marte novas artes  
e mil formas de morte. Daí, o sangue derramado impregnou  
todas as terras e tornou o mar rúbeo.

Então, suprimido o limite, os crimes foram levados para todas as casas;

nenhum mal careceu de exemplo:  
irmão pelo irmão morreu; pela direita do filho, o pai;  
o marido jaz pelo ferro da esposa  
e mães sacrílegas destroem os seus filhos.

Eu silencio acerca das madrastas. Em nada são mais amenas do que as feras.

Porém, a mulher é a condutora dos males: destes crimes, a artífice  
perturba os espíritos: por causa de suas impurezas lascivas  
tocam fumaça em tantas cidades, quantos os povos travam guerras,  
e quantos reinos vieram abaixo oprimindo seus povos.

Vamos silenciar sobre as outras: apenas a esposa de Egeu,

Medea reproduz como a raça feminina é sinistra.

**Ama** Por que o crime de poucas torna-se culpa de todas?

**Hipólito** Abomino todas, tenho horror, fujo, as detesto!

Por razão, por natureza, por furor sinistro!

Me agrada odiá-las. Unirás as águas ao fogo,

e às jangadas prometerá o incerto Sirte<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> Σύρτις. Golfos de areia da Líbia, proverbialmente tidos como perigosos para navegar.

amigáveis vaus; do extremo golfo,  
 Tétis da Hespérida elevará o luminoso dia  
 e os lobos apresentarão aspecto brando às corças,  
 antes que eu, vencido, carregue espírito amável em relação a uma mulher.

**Ama** Frequentemente o Amor coloca freios nos obstinados  
 e muda os ódios. Veja o reino de sua mãe:  
 aquelas ferozes sentem o jugo de Vênus.

Tu o sabes como único rapaz descendente dessa raça.

**Hipólito** Carrego da mãe perdida um único consolo:  
 agora poder odiar todas as mulheres.

**Ama** Tal como a pedra dura, indomável por toda parte,  
 resiste às ondas e exasperantes águas  
 envia para longe, assim ele também desdenha as minhas palavras.

Porém, Fedra pisa apressada, impaciente com a demora.

Como se dará o destino? Como se dirigirá sua loucura?

De repente seu corpo sem vida cai por terra,  
 e cor similar à morte cobre o seu aspecto.

Ergue o rosto, dispersa a demora da voz:

é ele, pupila, teu Hipólito te ampara.

#### **Cena VII (589-718)**

**Fedra** Quem me entrega à dor e repõe o pesado ardor  
 na alma? Quão bem me fez ter desmaiado!

**Hipólito** Por que foges da doce graça da luz trazida novamente?

**Fedra** Ousa, espírito, tenta, realiza teu propósito.

Intrépidas, que as palavras permaneçam: quem roga timidamente

ensina a dizer não. Grande parte do meu crime

já é levada a cabo, nosso pudor é tardio:

amamos o crime. Se eu der continuidade ao que foi começado,

talvez com a tocha conjugal oculte o crime:

o sucesso torna honestos alguns crimes.

Vamos, alma, começa! Peço que me emprestes um pouco  
os teus ouvidos em segredo. Se tem alguém, afasta o companheiro.

**Hipólito** Vamos, o lugar está livre de todo juízo.

**Fedra** Porém, os lábios negam o fluir das palavras iniciadas;

grande força convoca minha voz, e uma maior a contém.

Seres celestes, aqui tenho todos por testemunhas, isso que quero,

não quero!<sup>117</sup>

**Hipólito** Seu espírito é ávido de algo e não consegue dizê-lo?

**Fedra** As inquietações leves falam; as gigantescas ficam estupefatas.

**Hipólito** Entrega aos meus ouvidos tuas inquietações, minha mãe.

**Fedra** O nome materno é orgulhoso e excessivamente poderoso.

Convém aos nossos afetos nome mais humilde.

Me chama ou de irmã, Hipólito, ou de escrava,

escrava, de preferência: hei de suportar toda escravidão.

Se ordenares que eu caminhe por profundas neves,  
não me seria incômodo marchar sobre os gélidos cumes do Pindo:

se ordenares que eu caminhe pelos fogos e por exércitos inimigos,

não tardaria a oferecer o peito às espadas preparadas.

Recebe minha autoridade; me aceite como escrava,

---

<sup>117</sup> Enfatizamos a tensão e o tom patético apontado por Lohner (2018, p. 119).



a ti convém reger impérios; a mim seguir ordens!

Não diz respeito a uma mulher guardar os reinos.

Tu que floresce na primeira flor da juventude,  
forte, governe os cidadãos com autoridade do pai,  
no peito me recebe e protege, suplicante e escrava.

Apieda-te pela viúva.

**Hipólito** Que o Supremo deus afaste este presságio.

Rapidamente, meu pai estará presente e salvo.

**Fedra** O senhor do reino tenaz, do silencioso Estige,

nenhum retorno abra a quem deixou a terra:

ele permitirá um raptor de seu tálamo?

A menos que, por sorte, mesmo Plutão seja favorável ao amor.

**Hipólito** Os justos deuses do céu deixarão retornar,

porém, enquanto a divindade mantiver os votos incertos,

com a devida piedade cuidarei de meus caros irmãos

e serei digno para que não considere-se viúva

e para ti eu mesmo suprirei o lugar do meu pai.

**Fedra** Ó esperança crédula dos amantes, ó Amor enganador!

Disse eu o bastante?! Vou me aproximar com pedidos.

Por misericórdia, ouve bem os pedidos de uma alma apavorada.

Tenho vontade de falar e me é pesaroso.

**Hipólito** Mas que mal é esse?

**Fedra** Mal que dificilmente acreditarias acometer uma madrasta.

**Hipólito** Em voz ambígua dizes palavras enigmáticas.

Fala abertamente.

**Fedra** Vapor e amor queimam

meu peito ensandecido. No íntimo se enraivece, feroz,  
 profundamente as entranhas e circula pelas veias;  
 nas minhas vísceras, um fogo mergulhado e latente nas veias  
 como uma chama ágil corre altas vigas.

**Hipólito** Certamente estás louca de amor casto por Teseu?

**Fedra** Sim, Hipólito: amo as feições de Teseu,  
 aquelas primeiras, que outrora tinha quando jovem,  
 quando a primeira barba marcava faces límpidas,  
 e encontrou a invisível morada do monstro de Cnossos,  
 e pelo sinuoso caminho uniu o longo fio.

Naqueles tempos como ele resplandeceu! Faixas prendiam-lhe o cabelo,

e um pudor avermelhado coloria o terno rosto;  
 nos braços jovens, havia músculos fortes,  
 e da sua Febe<sup>118</sup> as feições, ou do meu Febo;  
 antes, os teus; tal ele foi,  
 quando agradou à inimiga, assim trouxe a cabeça erguida;  
 em ti resplandece mais uma beleza rude:  
 há todo o seu pai em ti e, contudo, uma parte  
 um tanto selvagem da sua mãe se mistura igualmente à tua graça:  
 na feição grega aparece o rigor do cita.  
 Se tivesses entrado, com teu pai, na agitação do mar Cretense,  
 nossa irmã teria trançado os fios para ti.  
 A ti, irmã, a ti qualquer que seja a parte do estrelado céu

---

<sup>118</sup> Φοίβη. A mais bela Titânide, filha de Urano.

em que brilhes, te invoco para uma causa parecida:

uma única casa apoderou-se de duas irmãs.

A ti, o pai; a mim, o filho. Aqui, jaz, suplicante,

arrastada pelos joelhos, a filha de uma casa real.

Por nenhuma desonra salpicada, intocada e inocente,  
por ti, unicamente, me transformo. Decidida, rebaixei-me em súplicas.

Este dia trará fim à dor ou à vida.

Misericórdia por aquela que ama!

**Hipólito** Senhor maior dos deuses,

tão indiferente ouves esses crimes, tão indiferente os percebes?

E quando enviarás o raio com a mão furiosa,

se agora está límpido o céu? Que todo esse, agitado,

desabe e sepulte o dia com nuvens negras,

e as estrelas, invertidas, percorram em sentido inverso

órbitas oblíquas. E tu, principal dentre as estrelas,

irradiante Titã<sup>119</sup>, tu que, do alto, espias as atrocidades de

sua estirpe? Oculta a luz e fuge para as trevas.

Por que a sua direita está vazia, soberano dos deuses e dos homens:

e o mundo não arde com o teu facho de três fendas?

Troveja em mim, me fura; veloz, que me queime

o fogo que me perfura: sou criminoso, mereço morrer:

agradei à minha madrasta. Eis-me digno de incesto?

E desse crime eu tão somente pareci a ti

objeto fácil? Foi esse meu devido rigor?

---

<sup>119</sup> O deus *Sol Invictus* romano.

Ó todo o gênero feminino, vencedor no crime,  
 ó mais ousada no mal do que a sua mãe,  
 que pariu monstros! Ela, com o sexo ilícito,  
 contaminou-se: e ainda assim, muito tempo  
 o crime silenciado o rebento expôs o sinal biforme.

A criança biforme de rosto selvagem  
 demonstrou o crime da mãe: aquele ventre te abrigou.  
 Ó três, quatro vezes agraciados com um destino próspero  
 os que o ódio e a trapaça esgotaram, tomaram,  
 levaram à morte; pai, eu te invejo:

esta é um mal maior, maior do que a sua madrasta da Cólquida.

**Fedra** Eu mesma reconheço o destino da nossa casa:  
 procuramos aquilo do que devemos fugir, porém, não sou senhora de mim.

A ti, mesmo pelo fogo, pelo mar furioso, hei de seguir  
 e por pedras e rios, que a onda violenta arrasta,  
 e onde quer que leves teus passos, para aí seguirei, enlouquecida:  
 de novo, soberbo, eu me jogo aos seus joelhos.

**Hipólito** Afasta para longe do meu casto corpo o toque impuro.

O que é isto? Já desaba em meu peito?

Que a espada seja desembainhada e que se exijam os merecidos suplícios.

Eis que a cabeça impura tendo sido torcida pela cabeleira,  
 pela mão esquerda dobrei: nunca mais justo sangue  
 foi-te ofertado aos altares, deusa arqueira.

**Fedra** Hipólito, agora me conceda o pedido,  
 cura a minha loucura. Isto é maior do que meu pedido,

que eu morra, o pudor a salvo pelas suas mãos.

**Hipólito** Se afasta, vive, não peças nada, e que esta espada que te encostou, deixe a minha casta cintura.

Qual Tânais vai me purificar, ou qual Meótida, que abate suas ondas bárbaras no mar do Ponto?

Nem o próprio magno pai, com todo o oceano, expiaria tal crime. Ó selvas, ó feras!

### **Cena VIII (719-735)**

**Ama** A culpa foi pega em flagrante. Alma, por que tu te manténs estupefata?

Lançaremos a ele o crime e, além disso, vamos acusá-lo de amor monstruoso: um crime é encoberto por outro crime;

quando se teme, o passo mais considerável é avançar.

Ao sermos as primeiras a ousar suportar o nefasto, como a culpa é secreta, que testemunha vai saber?

Vem, Atenas! Punhado de fiéis escravos, conduzi-vos! O usurpador Hipólito ameaça com sexo ilícito atroz e persegue, pressiona, desperta o medo da morte, aterroriza, armado, a pudica: eis que daí vai embora e, perturbado, deixa a espada na fuga apressada.

Temos a prova do crime. Primeiro reanimai esta infeliz.

A cabeleira desmanchada e os fios arrancados fiquem como estão, instrumento de tamanho crime.

Anunciai na cidade! - Recobra já os sentidos, senhora.

Por que, se torturando, foges aos olhares de todos?

O discernimento normalmente torna a mulher sem pudores, não o acaso.

**Coro II (736-834)**

**Coro** Foge como uma tempestade insana,  
mais rápido do que o vento Caurus ao juntar nuvens,  
mais rápido do que a chama que arrasta o curso,  
quando a estrela agitada pelos ventos  
espalha longo rastro de fogo.

Compare contigo todo o esplendor antigo,  
a fama admiradora de uma era anterior:

tanto mais bela reluz a tua beleza,

tão claro quanto o seu pleno orbe,

quando, reunidos seus chifres os fogos

atrelai o carro apressando pela noite,

Febe rúbia o rosto revela

não aparecem as estrelas menores:

assim é, carregando as primeiras trevas,

o mensageiro da noite, ainda agora lavado pelas ondas,

Héspero, impelidas as trevas novamente,

e a Estrela da Manhã também.

E tu, Baco da Índia, portador do bastão bacante,

jovem de cabelos perpetuamente por cortar,

que controla os tigres com a lança coberta de videiras

e que mantém com um turbante a cabeça cornífera,

não vencerás os cabelos rijos de Hipólito.

Não admires demais o seu rosto:

por todos os povos espalhou a história

de que a irmã de Fedra preferiu a Brômio.

Ambígua é a beleza aos mortais,  
breve dádiva de um tempo exíguo,  
como foge veloz em passo acelerado!

Nem o vapor quente do verão priva assim  
os prados no início da primavera,  
quando o meio dia queima no solstício  
e precipita a noite em breves rotas.

Como os lírios de pálidas pétalas murcham  
e as agradáveis rosas definham grinaldas,  
o fulgor que irradia do rosto jovem também,  
em um momento arrebatado, e nenhum dia  
retirou seu espólio do formoso corpo.

Coisa passageira é a beleza: que sábio pode confiar  
em bem frágil? Enquanto pode, desfruta.

O tempo te abate calado, e uma hora,  
sempre pior do que a anterior, chega.

Por que busca os desertos? A beleza não está mais protegida  
em lugares remotos: a ti, escondido no bosque,  
quando o Titã estabelecer o meio-dia,  
vão te cercar uma algazarra permitida, as Náiades maliciosas,  
acostumadas a prender os belos moços nas fontes,  
e farão armadilhas com seus sonos  
as lascivas deusas dos bosques,  
Dríades perseguidoras dos Faunos errantes das montanhas.

Ou, desdenhando-te do céu estrelado,  
o astro dado à luz após os antigos Árcades  
não poderá guiar de volta o carro branco.

Eis que enrubesceu, nenhuma nuvem  
mais pesada fez oposição a seu rosto resplandecente.

Porém, nós, inquietos com a deidade perturbada,  
calculando que havia sido cativada por feitiços da Tessália,

tinimos címbalos: tu és trabalhoso,  
tu, causa da demora da deusa das noites  
enquanto te observava, sustentou os caminhos rápidos.

Que os frios sacudam pouco esta face,  
que estas faces alcancem raramente o sol:  
reluzirá mais claro do que o mármore de Paros.

Quão bem-vinda é a face virilmente terrível  
e o peso da velha e triste sobancelha!

É permitido que compares seu esplêndido pescoço ao de Febo:

a cabeleira ignorante de união,  
espalhando-se sobre os ombros, o orna e cobre:  
um aspecto rude te convém, livre  
um cabelo mais curto te cai, com a sua força viril  
te é permitido desafiar, os deuses severos e belicosos  
e vencer, pela grande extensão de seu corpo:  
pois, jovem, tu te igualas a Hércules em músculos,  
de peito mais largo que o de Marte belígero.  
Se te agradar montar o dorso de um cavalo,



mais ágil nos freios do que a mão de Castor,  
poderás domar o espartano Cílaro.

Estira a correia com as pontas dos dedos  
e atira o dardo com toda força:

nenhum cretense, instruído atirador de flechas,  
irá tão longe espetar a sua flecha fina.

Ou se, como os Partas, te agradar  
lançar setas até o céu, nenhuma cairá  
sem ave, encerrando-se nas vísceras mornas,  
trarão a presa do meio das nuvens.

Em raros homens, a beleza (examina as épocas!)  
ficou impune. Que um deus mais bondoso  
passe seguro por ti e tua nobre beleza  
mostre a representação de um velho disforme.

O que o ameaçador furor feminino consegue permitir não se ousar?

Fabrica mentiras nefandas a um jovem inocente.

Eis os crimes! Procura obter crédito arrancando os cabelos,  
desordena toda a glória da cabeleira, molha as faces:  
é instruída por todo tipo de fraude com seu artil feminino.

Mas quem é esse aí, carregando no rosto uma dignidade  
real e no cimo sustido, a cabeça erguida?

Como possui o rosto parecido com o do jovem descendente de Piteu,  
se as faces não sucumbissem com lânguida palidez  
e a cabeleira dura não estivesse em pé com sujeira grosseira!

Eis aí, o próprio Teseu devolvido à Terra!

### Cena IX (835-853)

**Teseu** Finalmente, fugi da armadilha da noite eterna  
 que do Polo em vasto cárcere toma de sombras os manes<sup>120</sup>,  
 e, com dificuldade, os olhos suportam o desejado dia.  
 Elêusis<sup>121</sup> já corta quatro vezes os dons de Triptólemo,  
 tantas vezes Libra compôs o dia igual,  
 enquanto a carga ambígua da sorte ignota  
 me deteve entre os males da morte e da vida.  
 Uma parte da vida persistiu, estando eu extinto:  
 a percepção dos males. Alcides pôs um fim,  
 o qual, puxando o cão arrancado do Tártaro,  
 também me trouxe junto para a morada supera.  
 Mas a força fatigada carece do antigo vigor  
 e meus passos tremem. Ai! Como foi trabalhoso,  
 do fundo do Flegetonte<sup>122</sup>, procurar atingir o éter longínquo  
 e, ao mesmo tempo, fugir da morte e seguir Alcides.  
 Que ruído flébil fere meus ouvidos?  
 Alguém me esclareça. Luto e lágrimas e dor,  
 triste lamentação em minha própria porta?  
 Hospitalidade perfeitamente digna de um hóspede infernal.

### Cena X (854-863)

**Ama** Fedra tem o plano obstinado de se matar,  
 despreza nosso choro e persegue a morte.

---

<sup>120</sup> Almas dos antepassados falecidos.

<sup>121</sup> Elêusis, antiga cidade da Ática ocidental.

<sup>122</sup> Rio de Fogo do Hades.

**Teseu** Qual o motivo para se suicidar? Com o marido de volta, por que morrer?

**Ama** É esse o motivo que traz o suicídio.

**Teseu** Desconheço o que de tão importante reveste as suas palavras obscuras,  
fala sem rodeios a dor que lhe pesa o espírito.

**Ama** Não revela a ninguém: a aflita oculta um segredo  
e decidiu carregar consigo o mal, ao morrer.  
Vem já, imploro, vem: é necessário correr.

### **Cena XI (864-958)**

**Teseu** Abri as portas fechadas do lar real.  
Ó companheira do leito, é assim que recebes  
a chegada do varão e o rosto do esposo aguardado?  
Por que não esvazias a mão direita da espada e a mim  
devolves o ânimo, e expões o que te faz fugir  
da vida?

**Fedra** Ai, pelo cetro do seu reino,  
magnânimo Teseu, e pela índole de tua prole  
e pelo teu retorno e já por minhas cinzas,  
permite minha morte.

**Teseu** O que te força a morrer?

**Fedra** Se o motivo da morte for dito, teu fruto perece.

**Teseu** Ninguém ouvirá, exceto eu, por certo.

**Fedra** A mulher pudica teme somente os ouvidos do marido.

**Teseu** Fala: no coração fiel esconderei os segredos.

**Fedra** O que queres que o outro silencie, silencia primeiro.

**Teseu** Nenhuma possibilidade de morrer te tocará.

**Fedra** A morte nunca pode lamentar por quem quer morrer.

**Teseu** Indica o delito como pagamento de tua morte.

**Fedra** ...o de viver.

**Teseu** As nossas lágrimas não te comovem?

**Fedra** Morte excelente é perecer chorada pelos seus.

**Teseu** Segue calando. Com correia e correntes, a velha  
revelará o que esta se recusa a contar.

Amarrai aos grilhões. Que a força destes te extraia  
os segredos da alma.

**Fedra** Eu mesma contarei, espera.

**Teseu** Por que afastas o rosto abatido e as lágrimas,  
aparecidas subitamente no rosto, as escondes com o véu estendido?

**Fedra** A ti, a ti, criador dos deuses, invoco por testemunha,  
e a ti, vibrante estrela da luz etérea,

de cujo nascimento nossa casa depende:

tentada por pedidos, resisti; à espada e às ameaças  
não cedeu meu espírito: contudo, o corpo sofreu violência.

Nosso sangue purificará esta mancha do pudor.

**Teseu** Fala, quem foi o destruidor da nossa honra?

**Fedra** Quem de menos suspeitas.

**Teseu** Exijo ouvir quem é.

**Fedra** Dirá esta espada que o violador, aterrorizado pelo tumulto,  
abandonou temeroso pela chegada dos cidadãos.

**Teseu** Que crime, ai de mim, percebo? Que monstro contemplo?

O marfim real, com as insígnias do pai,

no cabo cintila, a glória do povo ateniense.

Mas esse mesmo, para onde fugiu?

**Fedra** Estes escravos o viram tremendo,  
em fuga, apressado e com o passo célere.

**Teseu** Ó sagrada piedade, ó governador do universo,  
tu que moves o segundo reino com ondas,  
de onde vem essa peste de origem infame?

Nutriu-lhe a terra grega ou o Tauro<sup>123</sup> da Cítia<sup>124</sup>  
e o Fásis<sup>125</sup> da Cólquida? O descendente retorna aos progenitores  
e o sangue degenerado traz de novo a primeira estirpe.  
É essa, absolutamente, a loucura dessa raça belicosa,  
odiar as leis de Vênus e tornar repugnante à multidão  
o corpo outrora casto. Ó raça repulsiva,  
que não se submeteu às leis de uma terra melhor!  
Mesmo os próprios animais evitam encontros ilícitos,  
e o pudor inconsciente preserva as leis da raça.  
Onde está aquele rosto viril com falsa majestade,  
aspirando usos antigos e primitivos,  
a disposição de espírito triste e carregada e os costumes desse velho?  
Ó vida enganadora, manténs escondidos os sentimentos  
e revestes uma bela fachada com almas torpes:  
o pudor encobre o descarado; a quietude, o audaz;  
a piedade, o criminoso; os mentirosos apreciam o verdadeiro

---

<sup>123</sup> Cadeia montanhosa que fica no sul da Turquia.

<sup>124</sup> Região da antiguidade habitada por povos iranianos.

<sup>125</sup> Rio Rioni, localizado na Geórgia ocidental. O nome da ave Faisão (φάσιανος) vem do Rio Fásis.

e os moles simulam dureza. O famoso habitante das florestas,  
feroz, casto, intacto, rude,  
a mim te escondes? Primeiro no meu leito  
e com tamanho crime, te agradou iniciar a virilidade?  
Já agora agradeço à divindade supera,  
porque Antíope caiu abatida por nossa mão,  
porque, descendo pelas cavernas do rio Estige,  
não te deixei a tua mãe. Fugitivo, corre longe,  
até povos desconhecidos: embora distante a terra,  
no fim do mundo, te separe com as ondas do Oceano,  
e habite no globo, lugar oposto ao nosso,  
ainda que escondido distante, em retiro extremo,  
transponhas os horríveis reinos do pólo alto  
e, instalado sobre os invernos e as neves níveas,  
abandone as ameaças estrondosas do gélido Bóreas  
deixadas atrás de ti, enfurecidas, pagarás a expiação por teus crimes.  
Obstinado, perseguirei a ti, fugitivo, por todos os esconderijos:  
caminhos distantes, fechados, ocultos, afastados,  
intransitáveis atravessarei, nenhum lugar fará obstáculo:  
sabes de onde volto. Para onde os dardos não podem ser atirados,  
para lá atirarei súplicas. Meu pai marítimo,  
enquanto deidade benévola, concedeu-me três pedidos,  
e, invocado o rio Estige, tornou sagrado esse presente.  
Vai, leva a cabo a triste dádiva, soberano do mar!  
Que Hipólito não veja mais o brilhante dia,

e, mesmo jovem, vá de encontro aos manes irados do pai.

Conduz a abominável ajuda ao teu filho, pai:

jamais usaríamos a última dádiva do teu poder divino

se grandes males não nos abatessem:

entre o profundo Tártaro e o horrível Dite

e as iminentes ameaças do rei infernal

poupei esse desejo: agora cumpre o combinado com boa fé.

Pai, te demoras? Por que as ondas ainda se calam?

Agora cobre a noite com nuvens negras

impelidas pelos ventos, arranca estrelas e céu,

derrama o mar, move a multidão marinha

e, soberbo, do próprio Oceano convoca as ondas.

### **Coro III (959-990)**

**Coro** Ó natureza, magnífica mãe dos deuses

e tu, guia do ardente Olimpo,

que arrebrates, no veloz céu, as estrelas dispersas

e as órbitas dos astros, faças retornar os céus

aos seus rápidos eixos,

por que tanto cuidado teu em manter

os movimentos sazonais do elevado éter?

Para que então o frio da branca bruma

desnude as florestas, para que retornem

as sombras das árvores, e que as hastes

da constelação de Leão amadureçam

os cereais com o grande calor

e que o ano abrande as suas forças? Mas por que tu próprio,  
 que tantas coisas governas, sob quem os pesos  
 equilibrados do vasto mundo  
 conduzem suas órbitas, te ausentas,  
 dos homens excessivamente indiferentes,  
 não atento em servir aos bons, prejudicar os maus?

As coisas humanas sem nenhuma ordem  
 a fortuna governa e distribui presentes  
 com a mão cega, favorecendo os piores:  
 a libido sinistra vence os escrupulosos,  
 a fraude reina na sublime corte.

O povo se alegra ao entregar o poder  
 ao desonroso, aos mesmos cultiva e também odeia.

A triste virtude entregou prêmios perversos  
 ao correto: persegue os castos  
 a pobreza maléfica e, potente no vício,  
 reina o adúltero: ó pudor vão  
 e falso decoro!

Mas o que mensageiro transporta a passo rápido  
 e banha o sinistro rosto de aspecto maléfico?

### **Cena XII (991-1122)**

**Mensageiro** Ó sorte amarga e dura, escravidão pesada,  
 por que me convocas para o anúncio nefasto da desgraça?

**Teseu** Não temas dizer corajosamente as penas da ruína:  
 não carrego um coração despreparado para as provações.



**Mensageiro** A língua nega palavras funestas à dor.

**Teseu** Fala abertamente que sorte pesa esta casa abalada.

**Mensageiro** Hipólito, ai de mim, pereceu numa morte lamentável!

**Teseu** Como pai, sei que meu filho morreu já há muito tempo:  
agora morreu o transgressor. Conta as circunstâncias da morte.

**Mensageiro** Ao deixar a cidade, fugitivo, em marcha perigosa,

o curso acelerado a passos rápidos,

rapidamente atrela os cavalos ao alto carro

e prende as bocas domadas com freios estreitos.

Então fala muito consigo mesmo e abomina

o solo da pátria, chama muitas vezes o pai

e, violento, sacode o chicote com as rédeas soltas:

subitamente, das profundezas, o vasto mar ressoou fortemente  
e cresceu até os astros. Nenhum vento sopra as águas salgadas,

nenhuma parte do céu calmo troveja

e uma tempestade peculiar agita o mar manso.

O Austro<sup>126</sup> não perturba tanto o estreito da Sicília

nem tão furioso se levanta o Mar Jônico

quando reina o vento nordeste Cauro; tremem os rochedos com as ondas

e a branca espuma se lança ao cume do Leucates.

O mar enorme se ergue em vasta muralha

e, inchado por um monstro, o mar alto rui por terra.

Esta tamanha desgraça não se constrói contra os barcos,

ameaça a terra. A onda se lança em curso

---

<sup>126</sup> O violento vento sudeste europeu.

não leve: desconheço o que, no seio carregado  
 a pesada onda traz. Que terra mostrará aos astros  
 a sua nova cabeça? Surge uma nova Cíclade<sup>127</sup>?  
 Ocultaram-se os rochedos do grande deus Epidauro,  
 e as pedras conhecidas pelos crimes de Escirônides<sup>128</sup>  
 e a terra que é comprimida por dois mares.

Enquanto, estupefatos, acompanhamos esses acontecimentos, eis que, todo o mar

ruge, por todos os lados ressoam as ondas de recife.

O extremo cume umedece com borrifos de água salgada,

espuma e vomita águas alternadamente

como, pelas profundezas do Oceano, faz-se transportar

a espaçosa baleia, transbordando da boca a onda.

Eriçou-se, agitado, o globo das ondas,

e se dissolveu e arrastou o litoral para um mal

maior do que o temor, o mar rui pelas terras

e persegue o seu monstro. O temor sacode os ossos violentamente.

Que aparência tinha seu vasto corpo!

Um touro sublime, trazendo o pescoço azul

ergueu pela frente verdejante a alta cabeleira;

ficam eriçadas orelhas ásperas, os olhos mudam a cor,

e como tivessem tanto o chefe de um rebanho selvagem,

e como nascido sob as ondas: os olhos ora vomitam chamas,

ora reluzem notavelmente com um brilho azulado;

---

<sup>127</sup> As Cíclades são ilhas do mar Egeu, entre o Peloponeso e as Espórades. Acreditava-se que eram dispostas em círculo, em torno de Delos.

<sup>128</sup> Σκιρωνίδης. Almirante ateniense, que liderou uma ofensiva para reconquistar a cidade Mileto em 412 a. C.

a abundante nuca ergue elevados músculos  
e as narinas abertas ressoam com grandes engolidas;  
verdeja o musgo grudento o peito e a papada,  
e o fuco vermelho se espalha por seu longo flanco;  
então, por trás, o seu dorso encontra-se em uma forma monstruosa  
e a poderosa besta escamosa traz  
uma imensa cauda, tal como, no mar extremo  
a baleia traga ou despedaça as barcas rápidas.  
Tremeram as terras, o gado foge atordoado,  
espalhados pelos campos, o pastor não se lembra  
de seguir seus novilhos. Todos os animais fogem  
da floresta, todos os caçadores, lívidos de medo congelante  
horrorizam-se. Só Hipólito, imune ao medo,  
contém os cavalos ajustando os freios  
e os chama, apavorados, com a familiar voz de encorajar.  
Há elevado caminho até Argos, por montes rompidos  
tangente à terra vizinha ao mar abaixo.  
Aqui se anima o monstro e prepara a sua ira.  
Então como ganhou ânimo, passado tempo suficiente,  
graças aos prelúdios sua ira, investe, sai voando em um salto rápido  
mal tocando a superfície da terra com as patas ligeiras,  
e pára, feroz, diante dos cavalos estremecidos.  
Em oposição, teu filho insurge com semblante feroz,  
a expressão não se altera e grita com força:  
"não rasga meu ânimo este temor vão,

pois vencer touros é tarefa que me foi herdada do meu pai."

Imediatamente desobedientes às rédeas,  
os cavalos arrastaram o carro e, já encaminhados,  
por onde quer que, enraivecidos, o furor apavorado os levou,  
por lá vão seguindo pelos rochedos.

Mas ele, como o piloto no mar turbulento,  
retém o barco, para que desviasse o flanco oblíquo,  
e engana com arte as ondas, não governa diferente  
os acelerados cavalos: ora contra as bocas presas  
aos freios estreitos, ora as costas castiga  
com frequente açoitada. O companheiro o segue incessante  
ora perseguida distância igual, ora dando volta para se expor  
de frente, por toda parte espalha medo.

Não se podia fugir para longe: de fato, com tamanha fronte  
assalta o horrível cornífero do mar.

Então, os cavalos de fato aterrorizados, tamanho era o terror no espírito,

recusam o controle e tentam soltar-se do jugo,  
e, ao empinar-se nas patas traseiras, soltam a carga.

Caindo de cabeça no litoral enroscou o corpo  
ao laço tenaz e quanto mais

lutava, mais amarrava-se assim, mais nós surgiam.

Os cavalos pressentem o crime e, com o carro leve  
desprovido de condutor, desabam para onde o temor mandar.

Tal como pelos ares, não reconhecendo sua carga  
e indignados com o dia entregue ao falso Sol,

os cavalos de Faetonte<sup>129</sup> desviaram-se do Polo.

Cobre de sangue extensamente o solo e a cabeça despedaçada

saltita nos rochedos; o arbusto lhe toma a cabeleira

e a dura pedra lhe devasta o rosto e

perece a beleza infeliz, por muitas feridas.

As rodas céleres rolam seus membros moribundos.

E, por fim, sendo arrastado, um tronco consumido pelo fogo em uma estaca

detém-no introduzindo o cepo na virilha.

Por um momento o carro permanece imóvel, com o condutor.

A ferida fixa à parelha de cavalos e, de uma vez,

ultrapassa condutor e obstáculo. Daí, os arbustos

abrem o semi-morto, as moitas ásperas de pontudas amoreiras

e todos os troncos carregando do corpo uma parte.

Erram pelos campos bando fúnebre de escravos

pelos lugares em que Hipólito foi destroçado

sinais sangrentos assinalam uma longa estrada

e cadelas tristes investigam os membros do senhor.

O zeloso trabalho dos lamentosos ainda não pode

completar o corpo: é esta a graça da beleza?

Aquele que há pouco foi companheiro do império paterno

e seu herdeiro certo, que brilhou como uma estrela,

espalhado por toda parte é recolhido para a pira funerária

e levado para o funeral.

**Teseu** Ó natureza demasiado poderosa

---

<sup>129</sup> Filho de Hélio.

com tal vínculo de sangue retém os pais!

Como te cultivamos, também a contra gosto!

Quis matar o criminoso, choro o abandonado.

**Messageiro** Não se chora honestamente aquilo que desejou.

**Teseu** Penso que, dos males, esse é certamente o máximo:

o acaso obrigar a desejar o que se abomina.

**Messageiro** E se guarda ódio, por que o pranto banha as tuas faces?

**Teseu** Chorei não porque tirei a vida dele, mas porque renunciei a ele.

#### **Coro IV (1123-1155)**

**Coro** Quantos acasos, ai, grandes reviravoltas!

Entre os pequenos a Fortuna menor se enfurece

e mais levemente o deus fere os mais fracos;

A tranquilidade e obscurantismo lhes mantêm calmos

e a casa lhes proporciona uma velhice segura.

Os cumes próximos das moradas etéreas

sustentam os Euros, sustentam os Notos,

as ameaças do insano Bóreas,

e o chuvoso Cauro.

Raros golpes dos raios

suporta o úmido vale:

treme com o dardo do altíssimo Júpiter

o gigantesco Cáucaso e o bosque frígio

da mãe Cibele: temeroso pelo céu

Júpiter ataca quem se aproxima do alto;

não recebe nunca grandes tremores

a casa plebeia de teto baixo.  
 Ao redor do reino troveja,  
 voa com asas incertas a movediça hora  
 a ninguém empresta a sua boa fé,  
 a Fortuna veloz. Esse que viu de novo  
 as estrelas do brilhante céu  
 e o nítido dia, a morte deixada para trás,  
 lamenta, triste, a volta sombria  
 e percebe como mais chorosa do que o próprio Averno<sup>130</sup>  
 a hospitalidade da morada paterna.  
 Palas Atena, deusa venerável do povo ático  
 por que o teu Teseu observa o céu e os vivos  
 e abandona os pântanos do Estige<sup>131</sup>?  
 Casta, nada deves ao teu ávido tio:  
 para o Tirano do Inferno,  
 o número de almas é mantido.  
 Que voz chorosa soa de dentro do alto palácio  
 e o que prepara a louca Fedra, com a espada em punho?

### **Cena XIII (1156-1280)**

**Teseu** Que furor te abala, estimulada pela dor?

Que espada é esta? Que querem estes gritos  
 e lamento sobre o corpo odioso?

**Fedra** A mim invade, cruel senhor do profundo mar  
 e solta em mim os monstros do mar azul

---

<sup>130</sup> Inferno.

<sup>131</sup> Um dos rios do Tártaro.

o que quer que, no íntimo do seio,  
 a distante Tétis<sup>132</sup> gere e o que quer que, no abraço de vagas agitadas,  
 o oceano protege com suas longínquas ondas.

Ó Teseu, sempre duro, ó o que nunca retorna para os seus  
 em segurança: filho e genitor com a morte  
 pagaram os teus retornos: pervertes a casa,  
 por amor ou por ódio, sempre nocivo às esposas.

Hipólito, tal é o teu rosto?

E tal foi o que fiz? Que Sínis<sup>133</sup> cruel  
 ou que Procusto<sup>134</sup> te espalhou os membros, ou que touro cretense  
 com fortes mugidos preenchendo o labirinto de Dédalo<sup>135</sup>,  
 touro biforme<sup>136</sup> feroz, de feição cornífera  
 te dilacerou? Ai de mim, para onde fugiu tua beleza  
 e os teus olhos, nossas estrelas? Jazes sem vida?  
 Sê presente, por um tempo, e escute minhas palavras  
 nada torpe falamos: com esta mão, a ti me liberto  
 e meto a espada neste peito nefasto,  
 e que Fedra se liberte igualmente da vida e do crime  
 e seguir-te-ei, insana, por ondas e pelos lagos do Tártaro,  
 pelo Estige e pelos rios de fogo.

Aplaquemos as almas dos mortos: da minha cabeça  
 recebe os despojos e aceita a mecha de cabelo que corto da fronte dilacerada.

---

<sup>132</sup> A ninfa dos pés-de-prata, filha de Urano e Gaia.

<sup>133</sup> Bandido de Corinto, morto por Teseu.

<sup>134</sup> De Elêusis, outro bandido morto por Teseu.

<sup>135</sup> Arquiteto e inventor ateniense.

<sup>136</sup> Minotauro.



Não foi possível unir as vidas, mas é possível, certamente,  
 unir-se os destinos. Se casta és, morre pelo marido  
 se incestuosa, pelo amor. Procurarei o leito conjugal,  
 maculado por tamanho crime? Esta atrocidade lhe faltava,  
 para que se gozasse desse leito nupcial como santa.

Ó morte, consolação única do amor maléfico,  
 ó morte, máxima dignidade do pudor machucado,  
 a ti recorreremos: abre o teu seio apaziguado.

Ouvi Atenas, e tu, um pai pior  
 do que a madrasta funesta: relatei coisas falsas e, mentindo, o crime  
 que eu mesma transpassei o peito insano  
 representei. Puniste em vão, pai,  
 e o jovem casto, por crime incestuoso, jaz.  
 Pudico, inocente: recupera já as tuas leis.

Meu peito manchado está à disposição da ponta da justa espada  
 e o meu sangue isenta o sacrifício aos manes de um homem íntegro.

**Teseu** O que fazer, pai, que tenhas o filho tomado à força,  
 aprende com a madrasta: encerra-te nas zonas do Aqueronte<sup>137</sup>.

Garganta do pálido Averno e vós, grutas do Tênaros<sup>138</sup>,  
 ondas do Lete<sup>139</sup>, gratas aos miseráveis, e vós, lagos entorpecidos,  
 arrebatái o ímpio e mergulhai-o em males eternos.

Agora vinde, monstros furiosos, do Ponto<sup>140</sup>, agora, mar vasto

---

<sup>137</sup> Rio do Hades.

<sup>138</sup> Cabo na Grécia.

<sup>139</sup> Rio do Hades.

<sup>140</sup> O alto mar.

e o que quer que Proteu<sup>141</sup> esconda no remoto seio das águas  
 e a mim, que regozijei por tamanho crime, arrastai para o profundo turbilhão d'água  
 e tu, pai, sempre apoiador favorável de minha ira.

Não sou digno de morte fácil, eu que com uma nova natureza de morte  
 espalhei o filho dispersado pelos campos, enquanto ao falso criminoso  
 persegui até a morte como vingador severo, com meus crimes completei céus.

Constelações e manes e oceanos completei com meu crime:

nada além restou da ampla sorte: os três reinos me conhecem.

Regressamos para isso? Abriu-se um caminho em direção ao céu

para que eu visse dois funerais e a morte gêmea,

solteiro e destituído, com uma única tocha

que cremo piras funerárias da prole e do leito nupcial?

Alcides, doador da luz negra, devolve a Dite

o favor conseguido, me restitui

aos manes. Ímpio, invoco a morte relegada

em vão, sangrento e artífice da morte,

tu que produzes mortes brutais, insólitas,

agora impõe a ti mesmo os justos suplícios.

Deve um pinheiro com o cume forçado ao chão

ao céu me retornar, partindo-me em duas vigas,

ou eu devo ser lançado de ponta cabeça nos rochedos de Cirão?

Vi muito pior que Flegetonte impõe, enclausurados

os culpados a sofrer, envolvendo-os em círculo de fogo.

Sei qual pena e que lugar me estão realmente reservados:

---

<sup>141</sup> Pastor do rebanho de Netuno, seu pai. Filho de Tétis.

sombras culpadas, cedei lugar e que neste pescoço,  
 nele o rochedo posto carregue as mãos  
 fatigadas, trabalho perene do senil filho de Éolo<sup>142</sup>.  
 Que a água que me banha os lábios me ridicularize,  
 que o abutre selvagem, ao largar Tício<sup>143</sup>, voe rápido até mim  
 e meu fígado sempre cresça como pena  
 e tu, pai do meu Piríto<sup>144</sup>, repousa:  
 que conduza os membros pelos turbilhões excitados  
 a roda que em nenhum lugar resiste rolar em círculos.

Abre-te terra, recebe-me caos cruel,  
 recebe-me. Esta é, para nós, a via mais justa até às sombras.

Sigo meu filho. Não temas, tu que reges os manes:  
 viemos castos; recebe-me na casa eterna  
 não hei de sair. Não comovem os deuses as preces,  
 mas se rogasse por crimes, quão propensos seriam!

**Coro** Teseu, um tempo eterno está reservado às suas queixas.

Agora, cumpra o que é digno ao teu filho e oculta o mais rapidamente possível  
 os membros horrivelmente dispersos pelo feroz esquarteramento.

**Teseu** Para cá, para cá trazei os restos queridos do corpo  
 e dai-me a matéria e as articulações ajuntadas às cegas.

Hipólito é isto? Reconheço meu crime:  
 eu te matei. E para que não fizesse tanto mal uma vez só  
 e sozinho eu convoquei o pai, a fim de que, o pai

---

<sup>142</sup> Rei Éolo da Tessália.

<sup>143</sup> Gigante filho de Zeus que tentou violar Hera e, como pena, foi condenado a ter seu fígado devorado por abutres.

<sup>144</sup> Rei dos Lápitás, filho de Zeus e companheiro de aventuras de Teseu.

ousasse o mal feito. Eis o presente paterno de que usufruo,

Ó perda, triste infortúnio de anos enfraquecidos!

Abraças as articulações e o que mais é do teu filho,

miserável, descansando no peito melancólico.

**Coro** Pai, os membros dispersos deste corpo dilacerado

dispõe em ordem e as partes espalhadas

restitui ao seu lugar: aqui o lugar da forte mão destra,

aqui a esquerda, instruída em moderar as rédeas

há de ser posta: reconheço sinais do lado esquerdo.

Que imensa parte nos está ainda tão longe das lágrimas!

Endurecei, mãos trépidas, pela tarefa lúgubre

e o choro abundante reprimis,

enquanto o pai enumera os membros de seu filho

e lhe molda o corpo.

**Teseu** Que é isto sem forma e horrendo,

rompido pelas muitas feridas por toda parte?

Duvido que sejam partes tuas, mas é parte tua:

restaura aqui, aqui, não no seu, mas num lugar vazio.

Esta é aquela conhecida face brilhante com o fogo dos astros,

apaziguadora de olhares inimigos? A isto a beleza se reduziu?

Ó destino sinistro, ó selvagem favor divino,

é assim que o filho retorna ao pai por suas preces?

Eis, daqui toma a última graça do seu genitor,

tu, muitas vezes trazido, nesse meio tempo, que as chamas carreguem estas partes.

Escancarai o palácio maculado por cruel assassinato:

que ressoem claros lamentos por toda Atenas.  
Vós, preparai as chamas da pira funerária real;  
quanto a vós, procurai pelos campos outras  
partes do corpo. Já esta, que a terra lhe oprima  
enterrada, e que pese grave sobre a sacrílega cabeça

## 8.Apêndice II

### TIESTES

*supraque magnos gentium exultet duces*

**Libido** uictrix. Versos 45-46

### TROIANAS

*Quicquid indignum aut ferum cuiquam uideri potuit, hoc fecit dolor tenebraeque, per quas ipse se irritat furor gladiusque felix, cuius infecti semel uecors **libido** est.* Versos 281-285

### OTÁVIA

*ne seruitium paterere graue et*

*improba ferret praemia uictrix dira **libido**.* Versos 297

*turpi **libido** Venere dominatur potens,*

*luxuria uictrix orbis immensas opes*

*iam pridem auaris manibus.* Versos 432

### FEDRA

*Deum esse amorem turpis et uitio fauens*

*finxit **libido**, quoque liberior foret*

*titulum furori numinis falsi addidit.*

*Natum per omnis scilicet terras uagum*

*Erycina mittit, ille per caelum uolans*

*proterua tenera tela molitur manu*

*regnumque tantum minimus e superis habet?* Versos 195-201

*Tunc illa magnae dira fortunae comes*

*subit **libido**: non placent suetae dapes,*

*non tecta sani moris aut ullus cibus.*

*Cur in penates rarius tenues subit*

*haec delicatas eligens pestis domos?* Versos 206-210

*Rupere foedus impius lucri furor*

*et ira praeceps quaeque succensas agit*

***libido** mentes; uenit imperii sitis*

*cruenta, factus praeda maiori minor:*

*pro iure uires esse.* Versos 540-544

*Fortuna regit sparsitque manu*

*munera caeca, peiora fouens;*

*uincit sanctos dira **libido**,*

*fraus sublimi regnat in aula.* Versos 979-982

## EPISTVLAE MORALES AD LUCILIVM

*Lugentem timentemque custodire solemus, ne solitudine male utatur. Nemo est ex imprudentibus qui relinquere sibi debeat; tunc mala consilia agitant, tunc aut aliis aut ipsis futura pericula struunt, tunc cupiditates improbas ordinant; tunc quidquid aut metu aut pudore celabat animus exponit, tunc audaciam acuit, **libidinem** irritat, iracundiam instigat. Liber I - X,2.*

*Quod facere te moneo scio certe fecisse: nunc admoneo ut animum tuum non mergas in istam sollicitudinem; hebetabitur enim et minus habebit vigoris cum exsurgendum erit. Abduc illum a privata causa ad publicam; dic mortale tibi et fragile corpusculum esse, cui non ex iniuria tantum aut ex potentioribus viribus denuntiabitur dolor: ipsae voluptates in tormenta vertuntur, epulae cruditatem afferunt, ebrietates nervorum torporem tremoremque, **libidines** pedum, manuum, articularum omnium depravationes. Liber III - XXIV,16.*

*Vir fortis ac sapiens non fugere debet e vita sed exire; et ante omnia ille quoque vitetur affectus qui multos occupavit, **libido** moriendi. Est enim, mi Lucili, ut ad alia, sic etiam ad moriendum inconsulta animi inclinatio, quae saepe generosos atque acerrimae indolis viros corripit, saepe ignavos iacentesque: illi contemnunt vitam, hi gravantur. Liber III - XXIV,25.*

*Qui hostis in quemquam tam contumeliosus fuit quam in quosdam voluptates suae sunt? quorum impotentiae atque insanae **libidini** ob hoc unum possis ignoscere, quod quae fecere patiuntur. Nec immerito hic illos furor vexat; necesse est enim in immensum exeat cupiditas quae naturalem modum transilit. Ille enim habet suum finem, inania et ex **libidine** orta sine termino sunt. Liber IV - XXXIX,5.*

*Alius vini minister in muliebrem modum ornatus cum aetate luctatur: non potest effugere pueritiam, retrahitur, iamque militari habitu glaber retrit pilis aut penitus evulsis tota nocte pervigilat, quam inter ebrietatem domini ac **libidinem** dividit et in cubiculo vir, in convivio puer est. Liber V - XLVII,7.*

*'Servus est.' Sed fortasse liber animo. 'Servus est.' Hoc illi nocebit? Ostende quis non sit: alius **libidini** servit, alius avaritiae, alius ambitioni, <omnes spei>, omnes timori. Dabo consularem aniculae servientem, dabo ancillulae divitem, ostendam nobilissimos iuvenes mancipia pantomimorum: nulla servitus turpior est quam voluntaria. Quare non est quod fastidiosi isti te deterreant quominus servis tuis hilarem te praestes et non superbe superiorem: colant potius te quam timeant. Liber V - XLVII,17.*

*Nam qui res et homines fugit, quem cupiditatum suarum infelicitas relegavit, qui alios feliciores videre non potuit, qui velut timidum atque iners animal metu oblituit, ille sibi non vivit, sed, quod est turpissimum, ventri, somno, **libidini**; non continuo sibi vivit qui nemini.*

*Adeo tamen magna res est constantia et in proposito suo perseverantia ut habeat auctoritatem inertia quoque pertinax. Liber VI - LV, 5.*

*Illud praecipue inpedit, quod cito nobis placemus; si invenimus qui nos bonos viros dicat, qui prudentes, qui sanctos, adgnosimus. Non sumus modica laudatione contenti: quidquid in nos adulatio sine pudore congescit tamquam debitum prendimus. Optimos nos esse, sapientissimos adfirmantibus adsentimur, cum sciamus illos saepe multa mentiri; adeoque indulgemus nobis ut laudari velimus in id cui: contraria cum maxime facimus. Mitissimum ille se in ipsis suppliciis audit, in rapinis liberalissimum et in ebrietatibus ac **libidinibus** temperantissimum; sequitur itaque ut ideo mutari nolimus quia nos optimos esse credidimus. Liber VI - LIX, 11.*

*Quid ergo' inquis, 'stulti ac mali non gaudent?' Non magis quam praedam nacti leones: cum fatigaverunt se vino ac **libidinibus**, cum illos nox inter vitia defecit, cum voluptates angusto corpori ultra quam capiebat ingestae suppurare coeperunt, tunc exclamant miseri Vergilianum illum versum:  
namque ut supremam falsa inter gaudia noctem  
egerimus nostri. Liber VI - LIX, 17.*

*Multi enim sunt ex his togatis quibus pax operosior bello est: an idem existimas pro pace debere eos qui illam ebrietati aut **libidini** impendunt aut aliis vitiis quae vel bello rumpenda sunt? Nisi forte tam iniquum putas esse sapientem ut nihil viritim se debere pro communibus bonis iudicet. Soli lunaeque plurimum debeo, et non uni mihi oriuntur; anno temperantique annum deo privatim obligatus sum, quamvis nihil in meum honorem \*\*\* discripta sint. Liber VIII - LXXIII,6.*

*Sed ut illa praeteream, aut ista bona non sunt quae vocantur aut homo felicius deo est, quoniam quidem quae cara nobis sunt non habet in usu deus; nec enim **libido** ad illum nec epularum lautitia nec opes nec quicquam ex his hominem inescantibus et vili voluptate ducentibus pertinet. Ergo aut credibile est bona deo deesse aut hoc ipsum argumentum est bona non esse, quod deo desunt. Liber VIII - LXXIII,14.*

*Tertium illud genus extra multa et magna vitia est, sed non extra omnia. Effugit avaritiam sed iram adhuc sentit; iam non sollicitatur **libidine**, etiamnunc ambitione; iam non concupiscit, sed adhuc timet, et in ipso metu ad quaedam satis firmus est, quibusdam cedit: mortem contemnit, dolorem reformidat. Liber IX - LXXV,14.*

*Amicus noster Stoicus, homo egregius et, ut verbis illum quibus laudari dignus est laudem, vir fortis ac strenuus, videtur mihi optime illum cohortatus. Sic enim coepit: 'noli, mi Marcelline, torqueri tamquam de re magna deliberes. Non est res magna vivere: omnes servi tui vivunt, omnia animalia: magnum est honeste mori, prudenter, fortiter. Cogita quamdiu*



*iam idem facias: cibus, somnus, **libido** -- per hunc circulum curritur; mori velle non tantum prudens aut fortis aut miser, etiam fastidiosus potest.'* Liber VIII - LXXVII,6.

*Ubi possedit animum nimia vis vini, quidquid mali latebat emergit. Non facit ebrietas vitia sed protrahit: tunc **libidinosus** ne cubiculum quidem expectat, sed cupiditatibus suis quantum petierunt sine dilatione permittit; tunc inpudicus morbum profitetur ac publicat; tunc petulans non linguam, non manum continet. Crescit insolenti superbia, crudelitas saevo, malignitas livido; omne vitium laxatur et prodit.* Liber X - LXXXIII,20.

*Habet pecuniae cupiditatem, sed modicam; habet ambitionem, sed non concitatam; habet iracundiam, sed placabilem; habet inconstantiam, sed minus vagam ac mobilem; habet **libidinem**, sed non insanam. Melius cum illo ageretur qui unum vitium integrum haberet quam cum eo qui leviora quidem, sed omnia.* Liber XI-XIII - LXXXV, 7.

*Grammaticae circa curam sermonis versatur et, si latius evagari vult, circa historias, iam ut longissime fines suos proferat, circa carmina. Quid horum ad virtutem viam sternit? Syllabarum enarratio et verborum diligentia et fabularum memoria et versuum lex ac modificatio -- quid ex his metum demit, cupiditatem eximit, **libidinem** frenat?* Liber XI-XIII - LXXXVIII, 3.

*Quid quod ista liberalium artium consecratio molestos, verbosos, intempestivos, sibi placentes facit et ideo non discentes necessaria quia supervacua didicerunt? Quattuor milia librorum Didymus grammaticus scripsit: misererer si tam multa supervacua legisset. In his libris de patria Homeri quaeritur, in his de Aeneae matre vera, in his **libidinosior** Anacreon an ebriosior vixerit, in his an Sappho publica fuerit, et alia quae erant dediscenda si scires. I nunc et longam esse vitam nega!* Liber XI-XIII - LXXXVIII, 37.

*A natura luxuria descivit, quae cotidie se ipsa incitat et tot saeculis crescit et ingenio adiuvat vitia. Primo supervacua coepit concupiscere, inde contraria, novissime animum corpori addixit et illius deservire **libidini** iussit. Omnes istae artes quibus aut circitatur civitas aut strepit corpori negotium gerunt, cui omnia olim tamquam servo praestabantur, nunc tamquam domino parantur. Itaque hinc textorum, hinc fabrorum officinae sunt, hinc odores coquentium, hinc molles corporis motus docentium mollesque cantus et infractos. Recessit enim ille naturalis modus desideria ope necessaria finiens; iam rusticitatis et miseriae est velle quantum sat est.* Liber XIV-XV - XC, 19.

*Non minus pervigilant, non minus potant, et oleo et mero viros provocant; aequae invitae ingesta visceribus per os reddunt et vinum omne vomitu remetuntur; aequae nivem rodunt, solacium stomachi aestuantis. **Libidine** vero ne maribus quidem cedunt: pati natae (di illas deaque male perdant!) adeo perversum commentae genus inpudicitiae viros ineunt. Quid*

*ergo mirandum est maximum medicorum ac naturae peritissimum in mendacio prendi, cum tot feminae podagrica calvaeque sint? Beneficium sexus sui vitiis perdiderunt et, quia feminam exuerant, damnatae sunt morbis virilibus. Liber XIV-XV - XCV, 21.*

*Ceterum, ut illos in bonum pronos citius educit ad summa, et hos inbecilliores adiuuabit malisque opinionibus extrahet qui illis philosophiae placita tradiderit; quae quam sint necessaria sic licet videas. Quaedam insident nobis quae nos ad alia pigros, ad alia temerarios faciunt; nec haec audacia reprimi potest nec illa inertia suscitari nisi causae eorum eximuntur, falsa admiratio et falsa formido. Haec nos quamdiu possident, dicas licet 'hoc patri praestare debes, hoc liberis, hoc amicis, hoc hospitibus': temptantem avaritia retinebit. Sciet pro patria pugnandum esse, dissuadebit timor; sciet pro amicis desudandum esse ad extremum usque sudorem, sed deliciae vetabunt; sciet in uxore gravissimum esse genus iniuriae paelicem, sed illum **libido** in contraria inpinget. Liber XIV-XV - XCV, 37.*

*Quicumque fuisse corruptius illis moribus credis quibus **libido** non sacris inhiberi, non iudicis poterat, quibus in ea ipsa quaestione quae extra ordinem senatusconsulto exercebatur plus quam quaerebatur admissum est? Quaerebatur an post adulterium aliquis posset tutus esse: apparuit sine adulterio tutum esse non posse. Liber XVI - XCVII,7.*

*Non est itaque quod credas nos plurimum **libidini** permisisse, legibus minimum; longe enim frugalior haec iuventus est quam illa, cum reus adulterium apud iudices negaret, iudices apud reum confiterentur, cum stuprum committeretur rei iudicandae causa, cum Clodius, isdem vitiis gratosus quibus nocens, conciliaturas exerceret in ipsa causae dictione. Credat hoc quisquam? qui damnabatur uno adulterio absolutus est multis. Liber XVI - XCVII,9.*

*Aspice illos iuvenes quos ex nobilissimis domibus in harenam luxuria proiecit; aspice illos qui suam alienamque **libidinem** exercent mutuo in pudici, quorum nullus sine ebrietate, nullus sine aliquo insigni flagitio dies exit: plus timeri quam sperari potuisse manifestum erit. Non debes itaque causas doloris accersere nec levia incommoda indignando cumulare. Liber XVI - XCIX,13.*

*Sed non praestat omnia: non est fortis oratio eius, quamvis elata sit; non est violenta nec torrens, quamvis effusa sit; non est perspicua sed pura. 'Desideres' inquis 'contra vitia aliquid aspere dici, contra pericula animose, contra fortunam superbe, contra ambitionem contumeliose. Volo luxuriam obiurgari, **libidinem** traduci, in potentiam frangi. Sit aliquid oratoriae acre, tragice grande, comice exile.' Vis illum adsidere pusillae rei, verbis: ille rerum se magnitudini addixit, eloquentiam velut umbram non hoc agens trahit. Liber XVI - C,10.*

*Te igitur emenda, onera tibi detrahe et [emenda] desideria intra salutarem modum contine; omnem ex animo erade nequitiam. Si vis peregrinationes habere iucundas, comitem tuum sana. Haerebit tibi avaritia quamdiu avarosordidoque convixeris; haerebit tumor quamdiu*

*superbo conversaberis; numquamsaevitiam in tortoris contubernio pones; incendit libidines tuas adulterorumsodalicia.* Liber XVII-XVIII - CIV,20.

*cum vero magis ac magis vires morbus exedit et in medullas nervosque descendere deliciae, conspectu eorum quibus se nimia aviditate inutilem reddidit laetus, pro suis voluptatibus habet alienarum spectaculum, sumministrator libidinum testisque, quarum usum sibi ingerendo abstulit. Nec illi tam gratum est abundare iucundis quam acerbum quod non omnem illum apparatus per gulam ventremque transmittit, quod non cum omni exoletorum feminarumque turba convolutatur, maeretque quod magna pars suae felicitatis exclusa corporis angustiis cessat.* Liber XIX - CXIV,25.

*Praeterea non essent digni reprehensione quibus nimium uoluptas placet quibusque summus est doloris timor. Atqui improbamus gulae ac libidini addictos et contemni musillos qui nihil uiriliter ausuri sunt doloris metu. Quid autem peccant si sensibus, id est iudicibus boni ac mali, parent? his enim tradidistis ad petitionis et fugae arbitrium.* Liber XX - CXXIV,3.

#### QVAESTIONES NATURALES

*Hoc loco uolo tibi narrare fabellam, ut intellegas, quam nullum instrumentum irritandae uoluptatis libido contemnat et ingeniosa sit ad incitandum furorem suum. Hostius fuit Quadra, obscenitatis in scaenam usque productae. Hunc diuitem auarum, sestertii milies seruum, diuus Augustus indignum uindicta iudicauit, cum a seruis occisus esset, et tantum non pronuntiauit iure caesum uideri.* 16,1.

*Spectabat illam libidinem oris sui, spectabat admissos sibi pariter in omnia uiros; nonnumquam inter marem et feminam distributus et toto corpore patientiae expositus spectabat nefanda: quidnam homo impurus reliquit, quod in tenebris faceret? Non pertimuit diem, sed illos concubitus portentuosos sibi ipse ostendit, sibi ipse approbavit: quem non putes in ipso habitu pingi noluisse?* 16,5.

*"Simul, inquit, et uirum et feminam patior; nihilominus illa quoque superuacua mihi parte alicuius contumelia marem exerceo; omnia membra stupris occupata sunt: oculi quoque in partem libidinis ueniant et testes eius exactoresque sint; etiam ea, quae a conspectu corporis nostri positio submouit, arte uisuntur, ne quis me putet nescire, quid faciam.* 16,7.

*Nil egit natura, quod humanae libidini ministeria tam maligna dedit, quod aliorum animalium concubitus melius instruxit: inueniam, quemadmodum morbo meo et imponam et satisfaciam. Quo nequitiam meam, si ad naturae modum pecco? Id genus speculorum circumponam mihi, quod incredibilem magnitudinem imaginum reddat.* 16,8.

*Fons cuique perlucidus aut leue saxum imaginera reddit: "nuper me in litore uidi, cum placidum uentis staret mare." Qualem fuisse cultum putas ad hoc se speculum comentium?*

*Aetas illa simplicior et fortuitis contenta nondum in uitium beneficia detorquebat nec inuenta naturae in **libidinem** luxumque rapiebat. 17,5.*