



As representações da morte em *Hercules Furens* de Sêneca

Douglas de Castro Carneiro
Universidade Federal de Goiás
dogaocarneiro@hotmail.com

Resumo: Esta comunicação tem como objetivo analisar as representações da morte em *Hercules Furens* de Sêneca. Se aceitarmos a suposição comum que Sêneca realizou uma paródia do imperador Cláudio no quarto canto, teria sido finalizada por volta de 54 d.C. À peça se passa em *Tebas*. Em uma explosão de ciúmes e ódio, Juno dá vazão a sua freqüente frustração. Não só *Hercules* saiu vitorioso de todos os trabalhos que lhe foram impostos, mas por meio tornou-se um bem feito e o mesmo aposta em sua imortalidade. As fúrias o deixam louco e contaminado pelo assassinato, desejam que *Hercules* volte para o submundo. Sabemos, pois que as tragédias senequianas não se destinavam a um grande público e sim dirigidas à aula imperial em sessões de recitações e círculos literários.

Palavras-Chave: Morte. Sêneca. *Hercules Furens*.

Introdução

As tragédias latinas devem ser compreendidas dentro de seu contexto cultural de um ponto de vista crítico e performático: adaptados e traduzidos do grego, “ao menos do que era composta as tragédias latinas” (ERASMO, 2014, p.15). Estabelecer uma cronologia das tragédias senequianas não é uma tarefa simples, perpassa uma grande transcendência para o estudo das próprias obras. Jésus Luque Moreno (1989, p.10), afirma que o problema cronológico apresenta duas vertentes ao longo da vida de Sêneca e a ordem que foram escritas. Essa problemática tem sido abordada na forma de reconhecer nas distintas obras, alusões, mais ou menos diretas a personagens e acontecimentos. Acrescenta que:

As tragédias pertencem a um momento que Sêneca estava presente na corte de Nero, *Hercules Furens* em 54 d.C., *Thyestes* em 55 d.C., *Phaedra* em 59 d.C., *Oedipus* em 60 d.C., as *Troades* entre 60-61 d.C. *Medea* em 61 d.C.- 62 d.C., *Agamêmnon* em 61 d.C.-62 d.C. e *Hercules no eta* em 62 d.C. (LUQUE MORENO, 1989, p.12).

Estipular uma cronologia de datas para as narrativas antigas é uma tarefa árdua e inócua, e a depender do conjunto das análises a que nos propomos a fazer, encontramos muitas perguntas e respostas.

As tragédias de Sêneca não podem ser datadas com exatidão. Isto é frustrante, pois a interpretação e a compreensão no meio desse corpus documental precisam ser



apresentadas dentro de uma sequência lógica (MARSHALL, 2014,p.50). Foram preservadas até os nossos dias oito tragédias: Oedipus, Hercules Furens, Troades, Medea, Phoenissae, Phaedra, Agamêmnon, Thyestes. Considera-se que todas as tragédias senequianas foram escritas entre 40 d.C. a 65 d.C. As peças do primeiro grupo teriam sido escritas entre 40 d.C. a 54 d.C.; as do segundo grupo, por volta de 54 d.C.; e as do terceiro grupo, entre 54 d.C a 65 d.C. (SANCHES, 2012, p.10)

A pesquisa atinente às representações da morte no Mediterrâneo Ocidental e Oriental vem incorporada aos vestígios escritos e incluem os fornecidos pela cultura material nos sítios arqueológicos, que não somente brindam os estudiosos contemporâneos com a abundância das fórmulas dos túmulos, mas também os colocam em contato com as mais diferentes interpretações históricas sobre a morte (OMENA; FUNARI, 2014, p.60).

Escritores romanos de todos os gêneros escreveram sobre a morte. Infelizmente, esses autores raramente escreveram de maneira sistemática acerca das descrições dos rituais mortuários, porém redigiram de maneira indireta sobre como as pessoas morriam e como seriam lembradas. Esses rituais mortuários, assim como os epitáfios, necrópoles, monumentos literários de consolações, foram explorados extensivamente (HOPE, 2011.p. 60).

As tragédias de Sêneca são os únicos textos conservados do teatro latino; reside aí do grande interesse que despertam no nível histórico e cultural, mas também a razão da dificuldade do voluntariado a uma produção teatral, cujas características, além das datas no gênero, e atestadas tragédias latinas, —podem ser reconstruídas apenas hipoteticamente (PICONE, 2004, p.102).

Inspiradas nas tragédias áticas, sobretudo nas tragédias de Eurípedes e de Ésquilo, mas sofrendo influências dos dramas latinos no período da República, da epopeia e da lírica, as peças de Sêneca se distanciam dos seus modelos principais(CARDOSO, 2005, p.33).

Na leitura de Cardoso (2005, p. 35):

As lendas mitológicas que fornecem o assunto a ser desenvolvido, são em muitos casos reformulados em alguns de seus pormenores. Em as Troianas, por exemplo, a ocultação de Astíanax no túmulo de Heitor, parece ser criação senequiana, em *As Fenícias*, diferentemente do que ocorre em Sófocles, Jocasta assiste ao duelo dos filhos, em Medeia a feiticeira mata uma das



crianças diante do esposo, em Fedra à confissão feita pela madrasta à ama é original, bem como o expediente de que esta se vale para salvaguardar a honra da filha de criação, acusando Hipólito diante do povo de Atenas.

O sucesso das leituras públicas é imediato, assim como as eventuais implicações políticas dessas práticas, pois desaparece rapidamente para dar espaço a um divertimento mundano, um passatempo, uma distração para o público (SALLES, 2010, p.99).

A teatralidade nesse caso parece ter surgido do saber do espectador, desde que ele foi informado da intenção do teatro em sua direção. Este saber se modificou seu olhar, forçando-o a ver o espetacular, lá onde só havia até então o acontecimento. Ele transformou em ficção aquilo que parecia ressaltar o cotidiano, ele semiotizou o espaço, deslocou os signos que ele poderia ter visto de outra forma. A teatralidade aparece como estando de lado daquele que o representa e de sua intenção firmada de teatro, cujo segredo o espectador deve partilhar (ZUMTHOR, 2007, p. 41).

Se aceitarmos a suposição comum que Sêneca realizou uma paródia do imperador Cláudio no quarto canto, teria sido finalizada por volta de 54 d.C. À peça se passa em Tebas. Em uma explosão de ciúmes e ódio, Juno dá vazão a sua frequente frustração. Não só Hércules saiu vitorioso de todos os trabalhos que lhe foram impostos, mas por meio deles tornou-se um bem-feitor e mesmo aposta sua imortalidade. As fúrias o deixam louco e contaminado pelo assassinato, desejam que Hercules volte para o submundo. No primeiro canto (125-204), o coral canta as primeiras tarefas dos pastores e dos marinheiros e em seguida descreve como os moradores da cidade completam seus deveres (BILLERBECK, 2014, p.49).

No segundo ato (205-523), *Hércules* é ameaçado pelo usurpador *Lico*, o velho *Anfitri*, *Megara* e seus filhos refugiam-se no altar de Júpiter. O tirano a todo custo força *Megara* a se casar com ele e como parte de sua estratégia, deprecia maliciosamente os feitos heróicos do herói ausente.

Enquanto prossegue com ameaça de queimar suas vítimas, um estrondo súbito vindo debaixo da terra anuncia o retorno do herói (BILLERBECK, 2014, p.46). No terceiro ato (592-894), com o orgulho de ter superado o senhor do submundo, *Hércules* encontra a luz do dia e Juno, que lhe propõe outro obstáculo, que ironicamente será ele



mesmo. Seu companheiro Teseu permanece para proteger os suplicantes e trata seus ouvintes para um relato detalhado das aventuras com Cérbero.

No quarto ato (895-1137), em comemoração ao seu triunfo sobre Lico, *Hércules* prepara uma oferta de agradecimento (para os deuses). De repente, a loucura abate as crianças e ataca *Megara*. *Hércules* cai no chão, vencido por um sono entorpecedor. O ato atroz de *Hércules* provoca tristeza em si, já que seus filhos estão mortos.

No quinto ato (1138-1344), *Hércules* desperta de seu sono profundo, e tenta voltar à realidade. Em uma explosão apaixonada do desamparo, recorre ao suicídio. Finalmente, *Hércules* recupera-se e segue seu fiel amigo *Teseu* para Atenas. As estruturas das peças senequianas são poucas unidades dramáticas, dado que sua composição se fundamenta na combinação de unidade temática com estrutura episódica, que resulta muitas vezes nas personagens atuando em cenas autônomas.

Os prólogos de Sêneca também apresentam grande variedade tipológica. Geralmente, são independentes da ação, com personagens ausentes da peça, como no prólogo de *Hercules Furens*, que apresenta o ciúme de Juno, e *Hércules* demonstra sua invencibilidade a todo o momento, e a única maneira de ser vencido seria por meio de sua autodestruição (MARCHIORI, 2008, p.200). Em seu delírio passional, *Juno* investe contra a terra terrível de Tebas que tantas vezes a fez de madrastra, e desafia *Alcmena* para que fosse a sua morada celeste e ocupasse o seu lugar de esposa de Júpiter e a *Hércules* que possua os astros a ele prometidos (COSTA, 1975, p. 30).

Trata-se de um pensamento quase tópico em todas as obras de Sêneca, a paixão devia ser suprimida (RIO, 1994, p.32). Sabemos, pois que o nível narrativo das tragédias corresponde a todos os fatos, tanto os nucleares quanto os episódicos. Esses fatos estão constituídos do ponto de vista narrativo por uma série de temas, cada um com um número mais ou menos extenso, mas com um grande número de motivos, até completar a unidade textual (BERNAL LAVESA, 2010, p.50).

A peça *Hercules Furens* difere significativamente das outras peças de Sêneca e merece atenção especial: *Hércules* é um herói honrado, consagrado no panteão estoico, um semideus que experimenta a apoteose. Assim, a peça de Sêneca encontra-se em um clímax de surtos e paixões (MOTTO&CLARK, 1981, p. 20).

A figura de *Hércules* está revestida de caracteres próprios que a distingue do Heracles grego. Sêneca apresenta a personagem com características próprias, estudiosos



apontam características estoicas e elementos comportamentais próprios (VELASQUEZ, 2000, p.45).

Neste sentido, encontramos estas relações que consideramos extremamente importantes:

Tenho encontrado o dia que o odioso valor de Hércules que vai ser de meu agrado, mas venceu a mim que também vença de si mesmo e desejo morrer depois de ter voltado do inferno, agora há de me servir o que foi escolhido por Júpiter. Aposto que estes dardos tenham sido disparados por um arco certo, que os lançarei de minhas mãos, eu governarei suas armas quando já estava louco, por fim ajudar a Hércules em uma luta. Uma vez realizado este crime, admita o céu do seu pai com estas mãos (Sêneca, *Hercules Furens*, v. 120).

Nesses versos, Sêneca atribui grande relevância àquilo que seria descrito posteriormente em seu coral. O paródo sucedia ao prólogo, era a primeira entrada do coro, que primeiramente gesticulava segundo um ritmo próprio acompanhado de música.

O coro permanecia em cena até o final da tragédia (FALSETH, 2007, p. 60). A principal fonte e raiz das tragédias reúnem elementos comuns: a especulação da vida humana, os golpes por efeito.

Sêneca não somente imita a tragédia de Eurípedes, mas recria um material consagrado (LÓPEZ, POCIÓN 2002, p 48). Nesse sentido, interessa-nos reforçar a discussão sobre as relações familiares em *Hercules Furens*.

Para tanto, citaremos os seguintes versos:

Mas todos os cetros que foram arrebatados mantêm-se com mãos tenebrosas. Toda a salvação está no ferro, o que você sabe que retém contra a vontade dos cidadãos e defende com a espada desembainhada, o posto de outro não é estável na situação do rei. Somente Megara unindo-se a mim em real matrimônio pode dar uma base sólida ao meu poder, minha condição dará o brilho de minha linhagem. Desde logo não creio que chegue a recusar o meu leito. E sim, obstinada com seu caráter orgulhoso com o firme propósito de eliminar por propósito toda a família de Hércules (Sêneca, *Hercules Furens*, v. 340-350).

Entre os versos trezentos e quarenta e trezentos e cinquenta, Sêneca aborda as relações conflituosas com a família de *Hércules* nas representações entre *Megara* e sua esposa. O segundo ato é semelhante: *Anfitrião e Megara* estão diante do altar de Júpiter como suplicantes esperando pelo regresso do Alcida. *Lico* entra em ação, não com o



objetivo de matar a família heráclida, mas assegurar seu poder querendo casar com *Megara* (SILVA, 2008, p.62).

A leitura da tragédia não pode ser a mesma da tragédia grega: o mito é estrangeiro, nesse sentido, o romano não vê no personagem trágico um espelho de si mesmo, mas o outro (ARAUJO, 2011). O *Hércules Furioso* é construído com uma série de ambiguidades em torno dos principais componentes. A noção de *uirtus* a eles associada revela uma flutuação semântica enquadrada pela multiplicidade de olhares sobre o protagonista em todo o texto (TOLO, 2012, p. 100). Algumas questões que consideramos fundamentais:

Já que esta obstinação te negas e comigo me trata de aterrorizar um rei, vai e trata de aterrorizar um rei tendo um poder com um cetro. Abraçam os altares, nenhum deus que vai se livrar de mim. Amontoe um bosque inteiro entre os templos que derrubem os próprios fieis que ao prender a fogueira consumindo a esposa e a família. Como pai do Alcida te pede esse favor que saia nestes questionamentos (Sêneca, *Hercules Furens*, v.500-510).

Entre os versos quinhentos a quinhentos e dez, Sêneca faz observações acerca das relações familiares em *Hercules Furens*. Esses versos não tratam exclusivamente das relações familiares, mas do furor da personagem.

Para Sêneca, o cerne da tragédia é a dramatização das ações conflituosas das almas entre os debates da paixão e da razão, mostrando que a paixão, embora impetuosa e desobediente ao *logos*, é racional, posto que possua uma lógica perversa e invertida, uma forma de representar o mundo e agir sobre ele (VIEIRA, 2013, p.70). A partir dessas características, a narrativa senequiana apresenta as seguintes relações afirmações sobre as relações familiares:

Pelos laços familiares sacrossantos, pelo direito de qualquer um dos meus homens, mas me chame de tutor, o verdadeiro pai a respeito que devem impor e para quem seja respeitoso quem deve impedir com a desolação de minha velhice, assim como o cansaço dos meus anos. O único apoio de uma casa em ruínas, única luz que está fundida em desgraças guarda-te a ti mesmo (Seneca, *Hercules Furens*, v. 1040-1050).

Nos versos mil e quarenta a mil e cinquenta, Sêneca destaca nesses versos as relações familiares e mortuários em *Hercules Furens*. Dentro do ambiente descrito por Sêneca nesta tragédia é preciso notar algumas questões que consideramos importantes ao finalizar nossas reflexões: Esta tragédia é marcada situações intrigantes: por sua influência grega, o autor revisita estes personagens dentro de um contexto latino. Suas



representações sobre a morte são generalistas, pois este conceito é trabalhado superficialmente nesta peça. Notamos uma forte conotação e a relação entre os deuses influenciados principalmente pelo estoicismo. As relações familiares definidas entre *Hércules* e sua esposa são conflituosas ao longo de todo o processo em especial com seus filhos que são vítimas da morte. O grande cerne em toda a reflexão que propomos é que *Hercules* perde a razão (influência do estoicismo), tornando-se *furens* ou “furioso”, o que leva ao assassinato dos seus filhos graças aos ciúmes de *Juno* sobre *Júpiter* e todas as consequências que levariam a decorrência e ao destino dos personagens descritos na peça.

Considerações Finais

Ao longo deste trabalho tivemos a pretensão de analisar as representações mortuárias e familiares em *Hercules Furens*. Esta obra acreditamos que fora escrita no ano de 54 d.C. momento em que era conselheiro do imperador Nero. Se aceitarmos a suposição comum que Sêneca teria feito uma paródia ao imperador Cláudio no quarto canto. A peça se passa em *Tebas*. Em uma explosão de ciúmes e ódio, *Juno* dá vazão a sua frequente frustração. Não só *Hercules* saiu vitorioso de todos os seus trabalhos, da mesma forma que se tornou um bem feito e aposta em sua imortalidade. As fúrias o deixam louco e contaminado pelo assassinato, desejam que *Hercules* volte para o submundo. Sabemos, pois que as tragédias senequianas não se destinavam a um grande público e sim dirigida à aula imperial em sessões de recitações e círculos literários. Tendo em vista estes detalhes, Sêneca escrevia suas peças tendo por objetivo final o ato de ensino dentro de um ambiente mais amplo. Por fim, as tragédias senequianas são um objeto importante de reflexões acerca do mundo romano. Pois trata não somente, do ambiente aristocrático como do ambiente comum e público do Império Romano.

Referências

SENECA **Tragédias: Hercules Loco, Las Troyanas, Fenicias- Medea.** Introducciones, Traducciones y notas Jesús Luque Moreno. Madrid: Ed Gredos, 1988.



ARAUJO, A. R. G. **Hercules Possuído: produto poético de uma leitura crítica ou uma tradução possível do Hercules Furens do Sêneca**. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas, Belo Horizonte.

BILLERBECK, M. Hercules Furens. In: DAMSCHEN, G.; WAIDA, M.(ed). **Companion to Seneca Philosopher and Dramatist**. London: Brill, 2014. p. 425-434.

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

COSTA, A. Reflexões sobre o Universo do Hercules Furens de Sêneca **Revista USP** v.10,n.1,p.1-14,1975.

ERASMO, M. The Argo Killed Hippolytus: Roman Tragedy in the (Meta-Theatre) In: HARRISON, G. W.M(edited) **Brill's Companion of Roman Tragedy** Boston, Brill,2014,p.24-44.

FALSETH, V. S. A imutabilidade do caráter do personagem na Medeia de Sêneca. In: **XXVIII Semana de Estudos Clássicos**, 2008, Rio de Janeiro. Antiguidade Clássica e Educação, v.1, p.1-12, 2008.

HOPE, V. **Death in Ancient Rome A sourcebook**, New York and London Routledge,2011.

LAVESA, C. B. Los prólogos de las tragedias de Séneca: Hercules furens, Agamemnon y Thyestes. Estructura y Función Buenos Aires: **Studia Philologica Valentina**Vol. 12, n.s. 9 1-29, (2010).

MARCHIORI, L. A. B.S **Hercules Furioso: Estudo Introdutório, tradução e notas**.2008 180f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas), Universidade Estadual de São de Paulo,2008.

MARSHALL, C. W. "The Works of Seneca the Younger and Their Dates". In: DAMASCHEN, Gregory; HEIL, Andreas (eds.). **Brill Company of Seneca: Philosopher and Dramatist**. Leiden: Brill, 2014, pp. 33-44.

MOTTO, A. & J. R. Clark Seneca's visionary Drama **Centre of Classical Studies at the Institute of Philosophy of the Czech Academy of Sciences**, Prague: v.20,n.2 p.34-41,1987.

OMENA, L. M.; FUNARI, P. P.. "Apresentação". **Clássica**, São Paulo, v. 27, 2007, pp. 78-84.

PICONE, G. Il Teatro de Seneca Ovvero na Scena di Ade, In: ROBERTIS, T. De RESTA, Gianvito (org) **S. uma Vicenda Testuale: (Mostra di manoscritti ed edizione**: Firenzi: Mandragora,2004,p.117-126.

POCIÑO, A. L., **Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy I**. Granada,2002.



PRATT, N. T. “Major Systems of Figurative Language in Senecan Melodrama”. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, v. 94, 1963, p. 199- 234.

RIO, E. Del Las Ideas sobre El amor en las tragédias de Sêneca **C.I.F XIX-XX**(211-218), (1993-1994).

SALLES, C. **Lire à Rome** Paris: Petit Bibliothèque Payot 2010.

SANCHES, C. M.. **Phonissae de Sêneca: Um estudo introdutório, Tradução e Notas**. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2012

SILVA, A. F. I. da **O Mito de Hercules Recriado: Da Loucura Trágica de Eurípedes à Serenidade de Estoica de Sêneca** 2008. Mestrado (Mestrado em Estudos Clássicos), Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008.

TOLO, E. Matrices estilísticas del Hercules Furens de Séneca: mito, recepción y poética trágica **Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos** v.25,n.1,p.100-130,2012.

VIEIRA, H. O. D. **O Furor no Hercules Furioso de Sêneca: Estudo e Tradução**. 2013,250f. Tese (Doutorado em Letras),Universidade Federal da Paraíba,2013.

ZUMTHOR, P. **Performance, Recepção e Leitura**. São Paulo: COSACNAIFY, 2007.