

# A CONSTITUIÇÃO POÉTICO-FILOSÓFICA DO SI-MESMO: O ESTOICISMO NAS TRAGÉDIAS DE SÊNeca

## THE POETIC-PHILOSOPHIC CONSTITUTION OF THE SELF: STOICISM IN SENECAN TRAGEDIES

LUIZIR DE OLIVEIRA\*

**Resumo:** Para os filósofos estoicos existe uma profunda ligação entre filosofia e poesia, esta como inesgotável fonte de ensinamentos acerca da linguagem correta e das verdades morais. Observar o comportamento dos “heróis trágicos” oferece uma oportunidade de nos tornarmos conscientes das nossas escolhas morais e dos mecanismos que as regulam, como nos mostra Sêneca que, em suas tragédias, procura desvelar os inescrutáveis espaços da psique humana. Ao “desnudar” a alma de suas personagens, ele nos convida a refletir acerca do que subjaz aos desconhecidos motivos para agirmos como agimos. A constituição do si-mesmo perpassa necessariamente esse enfrentamento, como procuramos mostrar neste trabalho.

**Palavras-chave:** Estoicismo, tragédia, Sêneca, o em-si-mesmo.

**Abstract:** For Stoic philosophers there is a deep connection between philosophy and poetry – a sort of inextinguishable source of teachings concerning correct language and moral truths. Observation of the choices and the mechanisms that regulate the lives of “tragic heroes” gives us an opportunity to become aware of our own moral choices and the mechanisms that regulate them, as Seneca shows us in his tragedies where he seeks to uncover the inscrutable spaces of the human psyche. To uncover the personalities of the soul he invites us to reflect on what underlies the unknown reasons for our acting as we do. The constitution of the self necessarily pervades this process, as we try to show in this paper.

**Keywords:** Stoicism, Tragedy, Seneca, Self.

Antes de ser ciego, Edipo no hizo otra cosa durante toda su vida  
sino jugar a la gallina ciega com la Suerte...

(Margherite Yourcenar, *Fuegos*)

---

\* Luizir de Oliveira é professor da Universidade Federal do Piauí – UFPI. Email: luiziroliveira@gmail.com

Os estoicos ensinam-nos que o diálogo entre a filosofia e a poesia constitui uma inesgotável fonte de ensinamentos acerca da linguagem correta e das verdades morais. Zenão, o fundador da Stoa, enfatizava que Homero escrevia algumas coisas baseando-se na opinião, e outras, na verdade<sup>1</sup>, o que não significa, contudo, que ele se contradiga, mesmo quando sustenta posições opostas<sup>2</sup>. Crisipo, o grande escoliarca do Pórtico, constantemente voltava-se para a poesia a fim de melhor explicar suas teses aos seus discípulos ou ouvintes. O intuito era o de reforçar a célebre divisa délfica do *gnóthi seautón*, que deve ser sempre mantida no horizonte de reflexão, mas que se ilumina quando se mostram exemplos de homens às voltas com seus dilemas morais, divididos entre os ditames da razão e os apelos da paixão.

Para o pensamento estoico, música e poesia devem visar ao útil para que, deste modo, exerçam uma influência benéfica sobre o caráter dos homens. Assim é que se pode determinar o papel fundamental de ambas as artes na constituição do caráter ou, pelo menos, naquilo que no caráter pode ser modificado. A música atua diretamente sobre as paixões; a poesia, por sua vez, e isto se deve ao modo bem particular como os estoicos leem o discurso poético, torna-se benéfica, e constitui uma espécie de preparação para que se possa atingir a sabedoria<sup>3</sup>. Esta é uma lição que podemos já encontrar no próprio Homero<sup>4</sup>, a qual aponta para a seguinte dicotomia razão-emoção: “e o coração aguentou, mantendo-se em obediência completa”<sup>5</sup>. Mesmo que estejamos ainda muito distantes do conceito de subjetividade com toda a densidade que a modernidade lhe aportou, os indícios para um cuidado com a interioridade, a preocupação com alguma espécie de “núcleo” que

<sup>1</sup> SVF[A]274.

<sup>2</sup> Como complementa Crisipo: “a arte é um sistema de compreensões [καταλήψεων - assentimento dado a uma representação compreensiva] adequadas organizados de acordo com a experiência e que visa ao bom uso dos acontecimentos da vida”. SVF[B.1]94. Ademais, Crisipo nutria um amor profundo pela poesia, como podemos depreender por suas inúmeras referências à *Medeia*, de Eurípides

<sup>3</sup> Cf. ZAGDOUN, Anne-Marie. *La philosophie stoïcienne de l'art*. Paris: CNRS Editions, 2000, p. 24 *et. seq.* Poderíamos apontar a título de ilustração complementar o *Hino a Zeus*, de Cleanto (SVF[CA]537), como um tipo de exercício poético-filosófico que visa a “aplicar” as ideias estoicas à poesia, ou ilustrar poeticamente ideias filosóficas.

<sup>4</sup> Embora para os estoicos a poesia homérica, como também a de Arquíloco, não tenha sido classificada como um bom modelo de poesia, *vis-à-vis* a produção poética de Antímaco, cuja poesia, de caráter moralizante, era bastante apreciada pelos estoicos.

<sup>5</sup> *Odisseia*, XX, 18. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Cia das Letras, 2011.

poderíamos considerar como uma protoideia do “eu”, já começavam a delinear-se. Deste modo, a par da importância da racionalidade para que se possa alcançar uma vida minimamente “bem sucedida” ou virtuosa, a faculdade da imaginação acaba alcançando um *status* significativo no universo do pensamento estoico, algo que parecia ter sido um tanto negligenciado por seus antecessores.

Assim, observar como se comportam os “heróis trágicos” oferece uma oportunidade de nos tornarmos conscientes dessas escolhas morais, dos caminhos que trilhamos quando nos decidimos por um determinado curso de nossas ações, bem como dos mecanismos que as regulam. Sêneca ilustra isto em suas tragédias ao desvelar os recônditos espaços da psique profunda. Elas são um poderoso espelho capaz de refletir os movimentos de uma alma perturbada que tenta compreender suas ações. Contudo, ler suas tragédias requer tanto o conhecimento da tradição filosófica estoica, quanto uma atitude cuidadosa com relação ao que delas se depreende, para que não se resvale em especulações “psicologizantes”. Ao desnudar a alma de suas personagens, ele nos convida a refletir acerca do que subjaz aos aparentemente desconhecidos motivos para agirmos do modo como agimos. Por meio de uma abordagem psicoepistemológica, Sêneca convida o leitor a assumir sua responsabilidade no processo de construção de sua subjetividade de um modo racional e reflexivo, reelaborando seus julgamentos acerca dos apelos emocionais que agitam sua alma. A constituição do si-mesmo perpassa necessariamente esse enfrentamento, como procuramos mostrar neste trabalho.

A título de ilustração inicial, retomo uma imagem já bem conhecida, talvez por isso mesmo até um tanto desgastada, mas que me parece pertinente neste contexto. Refiro-me à metáfora das duas moradas, a do filósofo e a do poeta, cada um vivendo no topo de sua montanha. Visitam-se esporadicamente, mas permanece cada qual em seu lugar, isolado na grandiosidade singela de seus pensamentos. E especialmente depois das ressalvas todas com que Platão tratou a poesia e os poetas, expulsando o “pai Homero”, educador de toda a Hélade, e todos os seus filhos bastardos, os poetas, de sua *politéia*, as distinções entre os dois *loci* sofreram profundas e marcadas limitações, muito mais por conta da exterioridade de seus lugares de fala, do que propriamente de suas constituições íntimas. Porque não podemos nos esquecer de que a poesia foi a primeira linguagem da filosofia, como nos ilustram os poemas de Parmênides e de Empédocles. E no intuito de explorar melhor o argumento, retorno ao universo filosófico-literário da obra de Sêneca.

Sêneca permanece sendo um desses autores que desconcerta quem enfrenta sua obra *vis-à-vis* sua biografia pela primeira vez. Um pensador romano, preceptor e posteriormente “eminência parda” de Nero, que amealhou uma fortuna imensa e foi considerado um dos homens mais ricos da Roma de seu tempo, poderia ser colocado nessa confusa área de delimitação entre a poesia, a filosofia e a literatura, sem que oferecesse nada de substancialmente significativo para nenhuma delas. Um pensador cuja obra parece formar-se de uma série de tentativas de autojustificação filosófica para atitudes que não se esperaria de um filósofo sério, profundo e realmente movido pelo prazer do filosofar. Contudo, este é um preconceito que se dissipa na medida em que nos deixamos conduzir por sua retórica peculiar, ouvindo os solilóquios de seus “heróis anti-heróis”, ou envolvendo-nos no diálogo que estabelece com seu amigo e discípulo Lucílio. Este, seria um exercício proveitoso que nos auxiliaria a compreender o porquê de seguir sendo ele um pensador relevante. Atravessou praticamente incólume o medievo, angariando a admiração de pensadores cristãos severos e austeros como Jerônimo e Tertuliano, alcançou a Renascença e serviu de inspiração e modelo a Shakespeare, e ainda provocava incômodo nos pensadores do Iluminismo e nos Românticos tardios. Talvez porque, dentre outras razões que poderiam ser aduzidas, seu estoicismo possuía um apelo tanto intelectual quanto prático; seu teísmo estava alinhado com uma ampla gama de leitores cristãos, além de sua prosa e sua poética agradarem ao gosto literário. Contudo, defendê-lo sob estes amplos apontamentos não me parece ser suficiente. Por isso, retomo-o no viés poético-filosófico do universo de suas tragédias, a fim de tentar me aproximar de suas propostas filosóficas; a partir do modo como, para ele, constitui-se a interioridade humana, e que neste artigo denomino o si-mesmo. Acredito que um olhar um pouco mais atento para algumas de suas propostas literárias pode nos auxiliar a redimensionar sua filosofia e percebermos a atualidade de seu pensamento.

#### A CONSTITUIÇÃO DO SI-MESMO NO DRAMA SENEQUIANO

A *epiméleia beautoû*, que traduzimos como cuidado de si mesmo, ocupação ou preocupação consigo mesmo, tem constituído um tema emergente na filosofia do século XXI. Fundamento necessário, indissociável mesmo da famosa divisa délfica do *gnôthi seautón*, tantas vezes retomada por Sócrates

e por toda a tradição filosófica ocidental depois dele, requer que compreendamos que aquilo que o oráculo prescrevia não tinha uma intenção imediata voltada ao conhecimento de si, nem como fundamento da moral, nem como princípio de uma relação com os deuses<sup>6</sup>. Seja como regras ou recomendações rituais em relação ao próprio ato da consulta, àquilo que se pretendia perguntar, seja como imperativo geral de prudência, o conhecer a si mesmo coloca-nos em face dos limites do humano. Como conceito, surge filosoficamente com a figura de Sócrates, via Xenofonte e Platão, e está algumas vezes muito significativamente atrelado ao princípio do cuidado de si: aparece no quadro da *epiméleia beautoû* como uma das formas, das conseqüências, uma espécie de aplicação concreta, precisa e particular da regra geral<sup>7</sup> preconizada pelo conhecer a si mesmo.

Na verdade, o ocupar-se consigo mesmo é uma necessidade fundamentalmente humana que os gregos antigos já haviam percebido. Ter cuidados consigo mesmo é um conselho que Sócrates havia recebido dos deuses, e que se tornara uma vocação sua, como somos lembrados na *Apologia*. O cuidado de si é o momento do primeiro despertar, quando os olhos se abrem: saímos do sono e alcançamos a luz primeira. Constitui um princípio de agitação, de movimento, de permanente inquietude no curso da existência. Nesse sentido, a *epiméleia* é realmente o quadro, o solo, o fundamento a partir do qual se justifica o imperativo do “conhece-te a ti mesmo”.

Essa lição não passou despercebida pelas escolas helenísticas, e de modo especial, para o estoicismo. Cuidar de si mesmo torna-se, com os estoicos, o princípio de toda conduta racional, uma espécie de imperativo categórico *avant la lettre*, no limiar do cristianismo. Constitui uma atitude geral, um certo modo de encarar as coisas, de estar no mundo, de praticar ações, de ter relações com o outro, isto é, delineia uma atitude para consigo, para com os outros, para com o mundo; mas é também uma certa forma de atenção do olhar. Cuidar de si implica que se converta o olhar, que se conduza do exterior para dentro: é preciso estar atento para o que se pensa e para o que se passa no pensamento. Isto requer que o sujeito modifique-se, transforme-se,

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 3ª Ed. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2010. Foucault discute extensamente essa questão na primeira hora da aula de 6 de janeiro de 1982.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 6. Mas a leitura de Foucault parte em grande medida do contato que tivera com a obra de Pierre Hadot, que já havia adiantado muitas das teses retomadas pela análise foucaultiana. Minha leitura é muito mais devedora das propostas de Hadot, que sempre mantenho no meu horizonte de reflexão.

desloque-se, torne-se, em certa medida e até certo ponto, outro que não ele mesmo, para ter direito ao acesso à verdade possível de ser alcançada mediante um cuidadoso exercício de reflexão que visa a tornar mais claros os mecanismos internos de apreensão do mundo, e de si mesmo nele, a fim de alcançar estados cada vez mais apropriados de autocompreensão. É um exercício (*áskesis*), um trabalho, uma elaboração, uma transformação progressiva e gradativa de si para consigo mesmo em que se é o próprio responsável por um longo labor e pelos resultados que dele advirão<sup>8</sup>. Como enfatiza Sêneca:

Uma alma que contempla a verdade, que atribui valor às coisas de acordo com a natureza e não com a opinião comum, que se insere na totalidade do universo e observa contemplativamente todos os seus movimentos, que dá igual atenção ao pensamento e à ação, uma alma grande e energética, invicta por igual na desventura e na felicidade e em caso algum se submetendo à fortuna, uma alma situada acima de todas as contingências e eventualidades, uma alma bela e equilibrada em doçura e energia, uma alma sã, íntegra, imperturbável, intrépida, uma alma que força alguma pode vergar, que circunstância alguma pode envaidecer ou deprimir – uma tal alma é a própria personificação da virtude. (*Carta* 66, 6-7).

Estas lições são-nos frequentemente lembradas por ele. Seja em seus ensaios filosóficos, seja em suas tragédias, Sêneca está sempre às voltas com essa “conversão” do olhar, com essa ocupação em guiar, a si mesmo e aos seus leitores, rumo ao “tornar-se alguém”<sup>9</sup>. Diferentemente do que nos ensina o mito do nascimento de Páris Atena, que surge da cabeça de seu pai, Zeus, adulta, formada, perfeita, armada e pronta para o mundo, nós não nascemos com uma identidade definida. Paira sobre nós a necessidade de construir uma *persona*, uma máscara com a qual nos apresentamos ao mundo, – e também a nós mesmos – e que seja convincente o bastante para

<sup>8</sup> Como profundamente elabora Pierre Hadot, trata-se de uma longa jornada que conduz os homens a aprenderem a disciplinar o assentimento, os próprios desejos e, por fim, ao atingirem o autocontrole, tornarem-se capazes de disciplinar a própria ação. Estas são teses centrais para a compreensão da proposta estoica, pelo menos como Hadot aborda o problema. Cf. *La citadelle intérieure*. Introduction aux *Pensées* de Marc Aurèle. Paris: Fayard, 1997, especialmente os capítulos VI a VIII.

<sup>9</sup> Neste sentido é comum encontrarmos as metáforas náuticas. Elas auxiliam Sêneca a ilustrar o modo como as adversidades exteriores podem complicar nossa navegação pela vida. Por isso a necessidade de manter-se firme ao timão, a não perder o controle do leme, a ter sempre claro “o porto a que se demanda”, como poeticamente adverte Lucílio (*Carta* 71, 3).

que todos, inclusive nós, acreditemos nela. Isto requer força, determinação, compreensão. E não raras vezes acabamos sucumbindo e permitindo que o mundo fabrique essa máscara para nós<sup>10</sup>.

Neste sentido, ler uma tragédia de Sêneca requer preparo e cuidado, porque a preocupação central delas todas é mostrar o processo de construção, de adoção e de reforço das identidades dos heróis-anti-heróis, e por intermédio deles, as lições que o filósofo procura dar aos seus leitores, sejam estes possíveis discípulos, sejam apenas curiosos. Uma leitura atenta de sua tragediografia é suficiente para percebermos que seus grandes momentos dramáticos costumam aparecer quando os protagonistas afirmam seu autorreconhecimento identitário: “*Medea nunc sum; crevit ingenium malis*”<sup>11</sup>. E também “*uultus Oedipodam hic decet*”<sup>12</sup>.

Não é sem razão, portanto, que nas tragédias reencontramos temas que o filósofo trabalha concomitantemente, de modo mais extensivo, em seus escritos filosóficos. Assim, em *Hércules sobre o Eta*, Sêneca insiste na ideia da clemência, a mesma que ele desenvolve no diálogo *De clementia*, endereçado ao jovem Nero. As palavras do coro reforçam poeticamente o que o texto filosófico exige argumentativamente: “Ser-te-á louvado teres mantido o ferro imaculado, e, quando éreis rei, os destinos tempestuosos terem tido pouco poder sobre tuas cidades”<sup>13</sup>. E ainda: “livra este pobre mundo do medo que causam os reis selvagens; não permita que permaneça na sala de nenhum palácio aquele cuja única honra de seu reinado seja o ter mantido a espada sempre ameaçadora”<sup>14</sup>. Para o estudioso de Sêneca, esta ideia da clemência no poder como a virtude real por excelência é claramente ilustrada pela tragédia. Ela já havia sido apontada também no *De ira*, e reforçada na *Consolação a Políbio* e na *Consolação a Hêlvia*, como também é extensiva e sistematicamente defendida no *De clementia* que acabo de mencionar.

A preferência de Sêneca por Hércules também não é gratuita. Os estoicos, de um modo geral, têm uma estima particular por esse herói. Seguramente, Hércules é decantado por Sêneca por conta de suas virtudes e de sua coragem. Parece-me que Sêneca percebe claramente que, tendo em vista o público a quem pretendia endereçar-se, seus conselhos calariam de modo mais fundo

<sup>10</sup> Cf. FITCH, John G.; McELDUFF, Siobhan. Construction of the self in Senecan drama. *Oxford readings in Classical studies: Seneca*. Oxford-UK: Oxford University Press, 2008, p. 157.

<sup>11</sup> “Agora sou Medeia; minhas faculdades intelectuais reforçaram-se pelo mal”. *Medea*, v. 910.

<sup>12</sup> “Este é o rosto que se tornou Édipo”. *Oedipus*, v. 1003.

<sup>13</sup> *Her. Oet.* vv. 1561-62.

<sup>14</sup> *Her. Fur.* vv. 1590-92.

e imediato por meio dos exemplos retirados diretamente do mito. Sob a proteção do herói, o filósofo pode apontar as falhas de caráter, as fraquezas morais que levariam um governante à ruína. Mesmo que sua audiência desconhecesse por completo a teoria estoica das paixões, não lhes escaparia a lição<sup>15</sup>. Um exemplo de uma práxis filosófica em linguagem poética, de uma união entre dois estilos tão marcadamente distintos para nós, mas que Sêneca não separava de modo tão radical como tendemos a fazer.

Como o principal divulgador da filosofia estoica em Roma, Sêneca utiliza a tragédia com um caráter “parabólico”<sup>16</sup>, oferecendo *exempla* que procuram ressaltar os resultados, as conseqüências do descontrole dos sentimentos e das paixões. Em linhas gerais, o que Sêneca destaca está profundamente ligado à visão estoica da necessidade de nos mantermos nos parâmetros da racionalização das emoções. A busca da *ataraxia*, da imperturbabilidade da alma diante das dificuldades, das dores, das agressões, dos sofrimentos, dos desmandos que nos assomam cotidianamente constitui o objetivo central da ética estoica. Lembremos que, para o Pórtico, o universo é um organismo único, um corpo vivo permeado por um sopro ígneo – o *lógos* – que lhe garante coesão. Uma vez que esse sopro é racional, posto ser *lógos*, e responsável pelo controle de tudo, não haveria espaço para a irracionalidade e a desordem no cosmos. E, como partes desse organismo, nós também estamos sujeitos às mesmas leis que o governam, e nossa virtude está diretamente relacionada à nossa capacidade de identificação com a *physis*, com a nossa integração perfeita no mundo natural, como bem nos lembra a divisa estoica do *homologóúmenos tei physei zein*.

O equilíbrio necessário à manutenção da ordem consiste no controle do irracional, dos impulsos desmedidos/paixões, por meio de uma bem cuidada faculdade racional diretiva, o *hegemónikon*, responsável por dar forma ao modo como lemos a realidade, e nós mesmos inseridos nela, e a partir do qual nossas ações e reações serão medidas. É como se fôssemos dotados de

<sup>15</sup> Não vou discutir aqui as teses que defendem que as tragédias de Sêneca foram escritas apenas para a leitura em recitais, e não para serem encenadas, dado os desafios que oferecem para sua “tradução” em linguagem cênica, uma vez que colocam à vista de todos desfechos muitas vezes monstruosos, algo impensável no universo grego. Sua intenção tem um objetivo mais circunscrito, uma vez que sua mensagem seria lida por aqueles a quem diretamente endereçadas. Para uma discussão interessante acerca deste ponto cf. KRAGELUND, Patrick. *Senecan Tragedy: Back on Stage? In: FITCH, John G. (Ed.). Oxford readings in Classical studies: Seneca*. Oxford-UK: Oxford University Press, 2008, pp. 181-194.

<sup>16</sup> Cf. CARDOSO, Zélia de Almeida. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005, p. 128.

uma espécie de “régua interior” que nos auxiliasse a dimensionar os contornos da nossa constituição identitária, nosso “eu” gradativamente constituído ao longo da vida. Expostos de modo irrecusável a imagens, somos impelidos, a todo o momento, a aceitar as impressões que nos chegam pelos sentidos, a dar conta delas e, em alguma medida, acolhê-las ou rejeitá-las. Nesse jogo entre as impressões e os julgamentos que delas fazemos, mais ou menos adequados de acordo com a qualidade do nosso princípio diretivo (*hegemónikon*), exercitamos nossa capacidade de assentir ao que se nos imprime pelos sentidos, assim criando nossas representações. E uma vez que, para os estoicos, uma imagem “vívida” é quase sempre “correta” e “verdadeira”<sup>17</sup>, a tragédia, por constituir-se como imagem neste sentido, também possui uma base para a compreensão verdadeira do homem, daquilo que ele é, ou daquilo em que se torna.

A epistemologia estoica é central para a poética trágica de Sêneca, porque os estoicos não desprezaram os sentidos, mas fizeram deles uma fonte importante do conhecimento<sup>18</sup>. Sêneca também caracteriza as impressões dos sentidos como o começo do conhecimento e da ação, como enfatiza nesta passagem das *Cartas a Lucílio*: “Todo ser animado racional precisa, para agir, de ser previamente estimulado pela observação de algum objeto; em seguida, põe-se em movimento e por fim surge o assentimento que confirma o movimento adquirido”<sup>19</sup>. Sêneca usa a palavra *species* como uma tradução latina da palavra grega *phantasia*, usada pelos seus predecessores estoicos. Essas *phantasiai* constituem para os estoicos uma característica natural e necessária da poesia: assim é que a *Ilíada* é apenas impressão dos sentidos (*phantasia*) e a utilização pelo poeta das impressões dos sentidos<sup>20</sup>. Aliás, foi com Aristóteles que os estoicos aprenderam que “a alma nunca pensa sem uma imagem”<sup>21</sup>. Também devem ter aprendido com ele que o poeta trágico faz o mesmo: ensina-nos como nossas almas aprendem a aprender, começando sempre com uma imagem. Um mensageiro de Sêneca frequentemente

<sup>17</sup> Cf. *S.V.F.* [B.1] 56[2]. “Uma representação é uma impressão eficaz recebida pelo pensamento”.

<sup>18</sup> Como explica Diógenes Laércio (VII, 49): “os estoicos concordam em atribuir a primazia à doutrina da apresentação e da sensação (*φαντασίας καὶ αἰσθήσεως*).

<sup>19</sup> *Omne rationale animal nihil agit nisi primum specie alicuius rei inritatum est, deinde impetum cepit, deinde adsensio confirmavit hunc impetum.* (Carta 113, 18).

<sup>20</sup> Cf. STALEY, Gregory A. *Seneca and the Idea of tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 55..

<sup>21</sup> *De anima*, 431a 817-18.

começa sua narrativa com uma imagem (*imago*) da cena que vai descrever<sup>22</sup>. Isto permite ao filósofo-poeta romano exibir em suas tragédias o processo cognitivo, numa recuperação da proposta que já Crisipo, o escoliarca sistematizador do Pórtico, não se cansara de enfatizar. Esta é a razão pela qual os estoicos regularmente voltavam para ela nas suas discussões epistemológicas.

Neste sentido, Medeia oferece uma boa ilustração. Como nos mostra Sêneca, e reforça posteriormente Epicteto, ela age sobre uma impressão que lhe parece verdadeira. Um filósofo poderia tê-la impedido, mostrando-lhe o equívoco na sua crença, pois a tarefa do filósofo é “testar as impressões (*phantasíai*) e distinguir entre elas”<sup>23</sup>. Sentindo-se abandonada por Jasão, invoca os Deuses e as Fúrias para a auxiliarem em seu processo de vingança. No Prólogo da tragédia homônima, encontramos-a num estado psicológico extremamente alterado, o que a impede de perceber a carga representacional excessiva com que ela reveste a traição recebida. O tenso jogo inicial entre a sua sede de vingança e a doçura do canto de epitálamo entoado pelo coro reforça ainda mais essa dupla relação entre o real e o imaginário. A força das imagens visa a colocar o leitor/espectador numa posição privilegiada. Como observadores externos à ação, podemos tentar compreender as razões que levam Medeia a agir como age. Isto é reforçado pelo modo como Sêneca colore a cena, usando matizes intensos para o descontrole da heroína, ao mesmo tempo em que suaviza essas tintas carregadas no modo como o coro pinta a união de Jasão com Creúsa. O contraponto torna-se intenso para o leitor, que fica dividido entre aquilo que ela – e nós? – esperava da relação afetiva e o resultado efetivo, culminando com a traição. Como uma Mênade, Medeia deixa-se levar pelo assentimento aos próprios desajustes passionais de que se torna presa, atirando-se cegamente à vingança.

Os termos podem variar, mas a provocação filosófica que Sêneca tem em mente é bastante evidente. A *imago/phantasia* demonstra que a relação entre as palavras e a realidade que elas denotam é menos importante do que a relação entre as palavras e as ações que cumprem o que prometem. Ao assentir apressadamente ao julgamento descuidado, posto que feito sob o impacto das emoções que fazem o espírito entrar em ebulição, Medeia assemelha-se à nau agitada pelo vento, que perde o rumo uma vez que o timoneiro não sabe mais manter o controle do leme. A lição é clara. Todas

<sup>22</sup> O relato da morte de Hipólito (*Hippolytus*, vv. 1000-1114) pode servir como um bom exemplo dessa utilização de imagens vívidas a fim de causar uma forte impressão no leitor/espectador.

<sup>23</sup> Cf. EPICTETO, *Discursos* 1.20.7.

as vezes em que nos deixamos levar pelas paixões desenfreadas, tornamo-nos vítimas de nós mesmos, mais do que da situação que vivenciamos. A alma perturbada por assentir apressadamente às representações enviesadas que fazemos da realidade, incapaz de se distanciar minimamente dos fatos a fim de melhor ponderar sobre eles, deixa-se levar:

É uma perfeita loucura imaginar que coisas cujos princípios se encontram fora de nós possam ter o seu termo determinado pela nossa vontade! Como hei de eu ter força bastante para pôr fim a algo que não fui capaz de evitar que surgisse? Sim, porque é mais fácil manter os vícios à distância do que refreá-los depois de introduzidos em nós. (Carta 85,13).

Ou ainda “procura recolher, isso sim, preceitos que te sejam úteis, frases e lições cheias de sentido que possas desde logo pôr em prática. Façamos com que o nosso estudo transforme as palavras em ato”<sup>24</sup>. Trata-se, em suma, de uma readequação dos modos como recebemos as coisas que não dependem de nós, e como reagimos a elas.

Reconheço que simplifico bastante a filosofia estoica, mas isto serve para nos mostrar que, em um autor como Sêneca, para quem filosofia e poesia seguiam habitando a mesma montanha, tais ideias podem ser claramente expostas em tratados, argumentativamente desenvolvidas, mas também possuem uma força extra quando sugeridas de forma poética nas tragédias. Ademais, temos de ter presente uma profunda modificação no universo trágico senequiano, relativamente ao da tradição fundada nos mitos gregos, nos quais vemos os homens envolvidos em situações que lhes escapam do controle, uma vez que elas advêm de forças exteriores, superiores, que os impelem a percorrer um caminho predeterminado, no qual sequer existe uma “vontade”. Trata-se somente de cumprir o que o *fatum* determina, seguir a sina. Quando esses homens são desviados de suas rotas por essas forças, mergulham em situações de conflito que lhes causam a queda, configurando-se, assim, a catástrofe, essencial à tragédia.

Em Sêneca, contudo, o trágico passa por uma nova abordagem, derivada de sua profunda adesão à filosofia estoica: é a paixão não controlada, o “furor”, que constitui o principal elemento desencadeador da catástrofe. De modo esquemático, temos aquilo que Florence Dupont bem ressalta: a tragédia promete ao seu público o espetáculo da metamorfose de um homem em um monstro, algo como Dr. Jekyll e Sr. Hyde no século I d.C.

<sup>24</sup> Cf. SÊNECA, *Carta* 108, 35.

Um excesso de sofrimento (*dolor*) advindo de um ferimento doloroso, uma perda irreparável, um amor não correspondido, para os quais sempre há um “culpado” aqui e agora, causador da situação, leva o ser lesado à cólera que evolui para o “furo”, a loucura trágica, a cegueira total, a perda de todo discernimento. Deste, passa-se para o crime hediondo (*nefas*), extraordinário, inexprível, para a profanação no seu mais alto grau, uma vez que nos mostra o homem em seu mais absoluto descompasso com a natureza, interior e exteriormente pensada<sup>25</sup>.

Por estas razões, veremos as personagens senequianas sempre obcecadas pela escala de seus feitos, de modo a marcar sua presença no mundo, a fazer-se destacar em meio aos seus pares, a parecerem “alguém”. Atreu necessita de sua autoafirmação a fim de garantir o acesso ao trono que herdara do pai; Medeia também reconhece a si mesma somente após cometer seus mais reprováveis delitos. Contudo, não basta tão-somente a autoconsciência dos próprios atos. É preciso também que os outros reconheçam o autor de tais façanhas, que deem seu assentimento tácito, embora horrorizado, àquela identidade “monstruosa” que se revela irrevogavelmente<sup>26</sup>. Vocifera Tiestes “*nunc decora regni tenuo, nunc solium patris*”. E confirma Medeia: “*lumina huc tumida alleva, ingrato Iason, coniugem agnoscis tuam?*”<sup>27</sup>.

Deste modo, como ressaltam Fitch e McElduff<sup>28</sup>, a necessidade da representação de si mesmo é alimentada pelo desejo, seja de aprovação ou de amor/admiração por parte dos outros, seja o desejo de tomar o poder, ou mesmo o desejo de brincar de adulto. Todos esses desejos distorcem a identidade desse “eu” que se esforça por se autoafirmar plenamente. Trata-se de um eu em construção, muito distinto de um eu que se mostra de modo espontâneo e autêntico (um tigre, por exemplo, não precisa proclamar a todos a sua “tigridade”). Em presença da linguagem, resta ao eu construir-se, criar-se, recriar-se constantemente.

## APRENDENDO COM MONSTROS

Voltarei uma vez mais a Édipo. Embora depois de Freud qualquer tentativa de ler esse mito recaia em leituras psicanalíticas que estavam muito

<sup>25</sup> Cf. *Le théâtre latin*. Paris: Armand Colin, 1999, p. 55.

<sup>26</sup> “Agora tenho a glória da realização, agora tenho o trono de meu pai”. *Thyestes*, v. 887.

<sup>27</sup> “Eleva teus olhos lacrimosos, ingrato Jasão, reconheces tua mulher?”. *Medea*, v. 1021.

<sup>28</sup> Op. cit. p. 158.

distantes do universo de Sêneca, acredito que é uma das tragédias em que a construção do si-mesmo surge de modo bem marcante. Ele talvez possa ser classificado como o paradigma para o problema da identidade.

No início das *Fenícias*, encontramos-lo já exilado a caminho do monte Citerão onde se fechará o círculo de sua vida. Fora para lá que seu pai o havia enviado quando bebê, para que fosse morto e, assim, não cumprisse a atroz profecia que lhe marca a vida; para lá ele retorna depois de lhe ter sido revelado o *nexus causarum* de sua jornada rumo a si mesmo. Embora psicologicamente Citerão represente uma espécie de “lar”, um lugar seguro para o qual retorna e no qual pode descansar por ter sido finalmente estabelecida a sua autoconstituição, é também, e paradoxalmente, o *locus* da autodestruição. É um Édipo alquebrado quem no-lo diz: “*quid moror sedes meas? Mortem, Cithaeron, redde et hospitium mihi illud meum restitue, ut expirem senex ubi debui infans*”<sup>29</sup>. Édipo encontra-se finalmente, e agora pode responder à pergunta “quem sou eu”. Tornando-se uma nova esfinge, contudo, o enigma permanece, porque o Édipo que agora se reconhece não foi exatamente o mesmo que perpetrou todos aqueles “crimes”; não foi de modo consciente que caminhou ao encontro de seu destino. Isto o assusta ao mesmo tempo em que o arrasta para uma condição psicológica insustentável: Sêneca parece sugerir que por trás desse “eu” existe algo irracional, marcado por uma carga excessiva de culpa e remorso, talvez ainda mais poderosa e destruidora do que a assunção consciente de todas as terríveis ações que marcam sua vida. Não gratuitamente o solilóquio inicial de Édipo é marcado por pronomes em primeira pessoa (*meus Cithaeron; noster locus*). A culpa e a angústia que carrega o consomem. E não são suficientes as tentativas de Antígona para lhe apaziguar o espírito: “*resiste; tantus in malis vinci mori est*”<sup>30</sup>. E um pouco adiante, volta ela a reforçar: “*non est, ut putas, virtus, pater, timere vitam, sed malis ingentibus obstare, nec se vertere ac retro dare*”<sup>31</sup>.

O que Antígona aponta nestas passagens remete-nos à recorrente metáfora da “fortaleza interior”, tão cara a Sêneca e a Marco Aurélio. Trata-se de procurar construir um refúgio interior, uma proteção para a alma, que lhe permita passar pelas vicissitudes da vida sem se deixar abater, sabendo que

<sup>29</sup> “Por que fazer esperar o lugar em que morro? A morte, o Citerão, devolve-me; restaura-me aquele meu lugar de descanso; que eu morra velho onde deveria ter morrido jovem”. *Phoenissae*, vv. 30-33.

<sup>30</sup> “Resista; em meio a tantos males, deixar-se vencer é morrer”. *Phoenissae*, v. 79.

<sup>31</sup> “Não é virtude, pai, como pensas, temer a vida, mas fazer frente aos poderosos males, sem dar-lhes as costas ou ceder a eles”. *Phoenissae*, v. 191.

as dificuldades estão sempre à espreita e que o único modo de fazer-lhes frente é ter o controle das emoções, ou do assentimento que damos às representações. Esta lição Sêneca também retoma na *Carta* 108, 37, utilizando-se de uma de suas metáfora náuticas favoritas: “Entre a violência das ondas há que segurar com firmeza o leme, fazer frente à fúria do mar, subtrair as velas à ventania: para que servirá um piloto a vomitar, de cabeça à roda?”.

Vemos como o *Oedipus* é central para uma leitura do tipo que pretendemos oferecer. Ele constitui não só a fundação do mito da psicanálise, como também um estudo de caso de como se “ler monstros”<sup>32</sup>, e aprender com eles. Édipo não é capaz de ver por si mesmo, mas depende do vidente Tirésias, o intérprete, para revelar-lhe a verdade. No *De ira*, Sêneca havia expressado seu desejo de cometer *extispicium* na alma humana: examinar nossas entranhas em busca de sinais significativos. Sua recorrência aos “monstros”, tendo sempre Virgílio como fonte e modelo próximo, permite-lhe obter e oferecer-nos, por extensão, algum tipo de entendimento das causas das nossas paixões, e da progressiva constituição das nossas identidades, mesmo que sempre fluidas. A ilustração literária parece exercer um fascínio mais imediato nos espíritos humanos do que as exigentes demonstrações da filosofia. Como bem ressalta Staley, as peças de Sêneca moldaram a ideia de tragédia precisamente porque os estoicos haviam resolvido a antiga querela entre poesia e filosofia, que havia levado Platão a banir a tragédia da sua *politeia*. Para os estoicos, a tragédia não era uma forma antitética à filosofia; ela era o veículo perfeito para se imaginar vidas que são antitéticas à filosofia. Ela também modela, no espírito de seus espectadores, o processo cognitivo no qual regularmente nos empenhamos quando formamos julgamentos em reação às impressões da vida<sup>33</sup>. Em suma, ela constitui uma janela vívida da alma humana.

O monstro existe apenas para ser lido. *Monstrum* é etimologicamente “aquilo que revela”, “aquilo que avisa”, um sinal que precisa de um hierofante<sup>34</sup>. Devemos ler os monstros de Sêneca como um produto natural da poética estoica: *monstra* são impressões dos sentidos do tipo mais vívido que oferece “sinais” manifestos de seus significados, e a invocação de Sêneca de

<sup>32</sup> MARCIAL, *Epigramas*, X, 4: *Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten, Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?* Esses *Monstra* constituem eventos chocantes, não naturais que oferecem avisos dos deuses. Eram um elemento central na religião romana, e uma característica definidora das peças de Sêneca.

<sup>33</sup> Cf. STALEY, op. cit., p. 9-10.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 96.

monstros infernais, do mundo inferior, à moda de Virgílio, é uma metáfora para a tragédia como elucidação da alma. Como Freud muito depois<sup>35</sup>, Sêneca voltou-se para Virgílio para elaborar uma imagem da alma invisível. Assim é que a poética de Sêneca se erige a partir do reconhecimento consciente de que a alma tem de se manifestar. Sêneca não invoca as Fúrias do mundo inferior para liberar desejos reprimidos, mas para revelar a natureza invisível das emoções proibidas. As formas monstruosas de Virgílio eram atraentes para Sêneca não apenas porque eram visuais, mas também porque cada aparência externa equivalia à sua natureza interior, e mesmo a simbolizava<sup>36</sup>. A analogia com Juno evocando as forças do Hades fornece ao expectador uma imagem vívida daquilo que Sêneca tem a ensinar: um modo de se procurar entender os afetos e, assim, escrever uma “história da alma”, como faz Freud. Tanto para o pai da psicanálise, quanto para Sêneca, explorar a alma é visitar o mundo inferior e confrontar os monstros que vivem nele. Talvez esta seja uma das razões pelas quais ambos recorreram a Virgílio.

Contudo, as tragédias de Sêneca não trazem apenas ilustrações de sonhos horrendos. Elas oferecem uma chave interpretativa para a compreensão daquilo que é horrível e não natural, do *nefas*. Um entendimento que possibilita a todos aqueles que delas se aproximam um acesso à própria interioridade, um mergulho no nosso próprio Averno. Como Tirésias, Sêneca aparece não como um mero pintor de cenas monstruosas, mas como um intérprete daquilo que se move no mais profundo da alma humana, permitindo-lhe não apenas explicitar esses conteúdos, como também forçar-nos a enxergá-los! O *uante* de Édipo não é alguém que libera sonhos reprimidos, mas, como um analista, alguém que possibilita ao “sonhador” o acesso à verdade daquilo que os sonhos trazem à tona. Uma verdade que traduz a autoconstituição desse eu conturbado, fragmentado, e que talvez busque compreender a si mesmo. Como reforça Sêneca: “*perscrutanda eius mala et in medium protrabenda sunt*”<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Não nos escapa a intenção de Freud ao utilizar os versos de Virgílio como epígrafe para a *A interpretação dos sonhos: Flectere si nequeo superos, Acheronta mouebo* (*Eneida*, VII, 312).

<sup>36</sup> Cf. STALEY, op.cit., cap. 5.

<sup>37</sup> “Os males devem ser examinados e trazidos à força para a luz”. *De ira* 3.5.3.

Problemas filosóficos tratados poeticamente? Poesia revestida de intenções filosóficas? Não me parece importar muito, uma vez que o objetivo é o mesmo: o caráter pedagógico, a necessidade de se reforçar a ocupação consigo mesmo, o exame cotidiano das situações que nos levam a fotografar de modo embaçado a realidade para depois criticarmos a câmera, a luz ambiente, a qualidade do filme ou do *chip*, quando o olho que estava por trás da lente era o nosso mesmo. Faz-se necessário procurar a nitidez que nos falta nos próprios objetos fotografados, e não na nossa possível incapacidade de percebê-los de modo mais adequado. Ao nos isentarmos de nossas responsabilidades com relação aos nossos estados mentais, lembra-nos Sêneca, incorremos no mais básico dos erros humanos, a pressa em tecer julgamentos e dar assentimentos irrefletidos sobre nós, nossos semelhantes, o mundo em que vivemos. Trata-se, no meu entender, de um teatro filosófico-pedagógico<sup>38</sup>.

Sêneca mostra-nos que a condição de rei não é suficiente para garantir àquele que a assume nem a paz interior, nem a felicidade. Relembra-nos nossa própria condição humana: os bens da Fortuna são distribuídos igualmente entre os reis e os mais humildes mortais. Para uns, eles são grandes, abundantes, preponderantes; para outros, escassos, pequenos, irrisórios. Contudo, é preciso que nos lembremos sempre que, num ou noutro caso, temos de estar dispostos a ir além deles. Os inúmeros *exempla* que nos apresenta oferecem algo mais que uma análise de caracteres. Ao situá-los em situações específicas, “experimentais” mesmo, Sêneca mostra-nos que é nos estados de crise que se revela a alma humana, em toda sua grandeza ou sua miséria. Por isto, as personagens centrais de suas tragédias, uma espécie de contraponto antitético dos homens exemplares que habitam seus diálogos filosóficos, esforçam-se em longos solilóquios: elas procuram compreender a si mesmas, definirem-se, mesmo que suas identidades estejam aparentemente dadas, mesmo que não possam evoluir. O fato de estarem determinados de uma vez por todas, e de a única conclusão possível ser a morte, não as impede de se olharem no espelho de suas próprias almas. Contudo, embora

<sup>38</sup> Os desdobramentos temáticos são variados e permitem discutir inúmeras inter-relações possíveis entre o universo trágico senequiano e a vida político-social em que se inserem suas questões. Suas tragédias, de modo esquemático bem amplo, giram em torno de grandes temas: a ambição (*As fenícias*), o ódio (*Tiestes*, *Medéia*, *Hércules no Eta*, *Agamêmnon*) e o amor (*Fedra*, *Medéia*, *Hércules no Eta*, *Agamêmnon*, mas também, de algum modo, em *Tiestes* e *As troianas*). Mas todas elas oferecem “lições” acessíveis a quem quiser recebê-las.

gravitando no universo trágico, esse paroxismo tem como função reforçar que a nós, “proficientes”, resta uma saída: o controle daquilo que nos pode aniquilar está, de algum modo, em nossas mãos. Como repetirá Nietzsche séculos mais tarde, num contexto muito distinto, mas muito próximo dessa ocupação com o modo humano de fazer e refazer a própria vida, “o que não me mata, me fortalece”<sup>39</sup>! E os ecos dessa preocupação tampouco escaparam a outro grande escritor-filósofo, Albert Camus, que nos relembra, em *O mito de Sísifo*:

Qual é, então, o sentimento incalculável que priva o espírito do sono necessário para a vida? Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo privado de ilusões e luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança da terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o autor e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo.

É em face desse absurdo incompreensível que se coloca nossa tarefa de autoconstituição. Não se trata de escapar dele, mas de tentar levar a luz da razão a fim de tentar dissipar as trevas que nublam nossa compreensão. Revelar aquilo que somos para podermos enfim agir sobre isso que encontramos. Neste sentido, podemos recorrer ainda e muitas vezes às tragédias de Sêneca; embora não sejam ferramentas para “ensinar filosofia”, seguramente oferecem uma oportunidade para pensar sobre a filosofia e suas preocupações, tanto éticas quanto poéticas.

[Recebido em julho 2015; Aceito em dezembro 2015]

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CARDOSO, Zélia de Almeida. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005.
- DUPONT, Florence. *Le théâtre latin*. Paris: Armand Colin, 1999.
- FITCH, John G.; McELDUFF, Siobhan. Construction of the self in Senecan drama. *Oxford readings in Classical studies: Seneca*. Oxford-UK: Oxford University Press, 2008.

<sup>39</sup> *Crepúsculo dos ídolos*, §8.

- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 3ª Ed. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2010.
- HADOT, Pierre. *La citadelle intérieure*. Introduction aux *Pensées* de Marc Aurèle. Paris: Fayard, 1997.
- KRAGELUND, Patrick. Senecan Tragedy: Back on Stage? In: FITCH, John G. (Ed.). *Oxford readings in Classical studies: Seneca*. Oxford-UK: Oxford University Press, 2008, pp. 181-194.
- SÊNECA, L. A. *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fund. Calouste-Gulbenkian, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Tragedies*. Translated by Frank Justus Miller. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987, 2 vols.
- STALEY, Gregory A. *Seneca and the Idea of tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- ZAGDOUN, Anne-Marie. *La philosophie stoïcienne de l'art*. Paris: CNRS Editions, 2000.