



2019.1 . Ano xxxvi . Número 37

CALÍOPE

Presença Clássica

separata 6

2019.1 . Ano xxxvi . Número 37

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

separata 6

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro
REITOR Roberto Leher

Centro de Letras e Artes
DECANA Cristina Grafanassi Tranjan

Faculdade de Letras
DIRETORA Sonia Cristina Reis

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira
VICE-COORDENADORA Arlete José Mota

Departamento de Letras Clássicas
CHEFE Fábio Frohwein de Salles Moniz
SUBCHEFE Eduardo Murtinho Braga Boechat

Organizadores
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

Conselho Editorial
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basilio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira Tania Martins Santos

Conselho Consultivo
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UnB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrie (EHESS)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zélia de Almeida Cardoso (USP)

Capa
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Editoraçao
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão de texto
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão técnica
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduao em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

Perdoar-se o imperdoável: uma leitura do *Hercules furens* de Sêneca

Rafael Guimarães Tavares da Silva

RESUMO

Partindo de uma leitura cerrada da tragédia *Hercules furens* [*Hércules furioso*], pretendo avançar numa série de sugestões que levam em consideração palavras e passagens específicas para expandi-las até uma visão renovada dessa obra de Sêneca. Para isso, apoio-me em estudiosos contemporâneos, tanto especialistas da obra de Sêneca (Florence Dupont, Zélia de Almeida Cardoso, Luciano Antonio Marchiori e Ana Ribeiro Grossi Araújo), quanto teóricos que refletem sobre o pensamento ocidental (Hannah Arendt e Jacques Derrida), a fim de suscitar questionamentos à visão tradicional sobre a relação entre a tragédia e a filosofia estoica na obra de Sêneca, o valor estético de seu texto trágico e o interesse de suas personagens dramáticas.

PALAVRAS-CHAVE

Hercules furens; Sêneca; tragédia romana; perdão; promessa.

SUBMISSÃO 2.6.2018 | APROVAÇÃO 26.12.2018 | PUBLICAÇÃO 9.12.2019

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i37.18085>

Contrariando a prática habitual entre os intérpretes da obra trágica de Sêneca, gostaria de começar minhas reflexões deixando de lado informações biográficas – de sua vida política e filosófica –, bem como aquelas relativas ao contexto histórico da época, a fim de me concentrar em dois versos da tragédia *Hercules furens* [*Hércules enlouquecido*] e explicitar, a partir deles, algumas vias de reflexão que a poesia de Sêneca pode abrir ao pensamento ainda hoje: “Considerando antes os feitos memoráveis a todos,/ pede a ti mesmo perdão pelo único crime”.¹

Essa frase, falada por Anfitrião e dirigida a seu “filho”, Hércules, no momento em que esse se encontra à beira do desespero, planejando dar cabo da própria vida, oferece múltiplas aberturas para se refletir sobre temas como o perdão (*uenia*), o crime (*crimen*) e aquilo que deve ser lembrado (*memorandum*). Anfitrião dirige esse apelo afetivo a seu filho no ápice e no desenlace do dilema trágico por que passa Hércules: tendo voltado do Hades, depois de cumprir seu último trabalho por meio da captura do cão Cérbero, o herói descobre que Lico tinha usurpado o poder em Tebas e estava prestes a assassinar sua família; embora ele consiga agir a tempo e matar o tirano, é vítima de uma loucura (*ifuro*) que o leva a assassinar a própria esposa, Mégara, e seus três filhos; quando a loucura passa, Hércules descobre a terrível verdade de que fora ele o responsável pela própria desgraça e não sabe como agir diante desse crime perpetrado tanto *por* ele quanto *contra* ele. A um só tempo algoz e vítima, Hércules tem que decidir a pena que deverá impor a si próprio.

Para que eu detenha a alma por mais tempo nesta luz e me demore, não há motivo algum; já perdi tudo o que é bom: a mente, as armas, a fama, a esposa, os filhos, as mãos e até a loucura. Ninguém deve ser capaz de – poluto o espírito – curar-se. A morte terá que sanar o crime.²

Como se vê, Hércules acredita que a única maneira de um crime (*scelus*) como o seu ser sanado é por meio da própria morte. Seu pai, Anfitrião, e seu amigo, Teseu, tentam argumentar que a culpa não foi de Hércules – pois, como estava fora de si, não podia ser responsabilizado pelos próprios atos³ – e que ele deveria se perdoar a fim de tolerar sua desgraça como o último e mais penoso de seus trabalhos.⁴ O herói, contudo, mostra-se inflexível:

Dará perdão para si próprio quem não deu a ninguém?
Fiz feitos louváveis cumprindo ordens: esse é meu único feito.
Ajuda-me, pai, se a piedade te comove,
ou o triste fado, ou a honra violada
da virtude: traze para fora as armas. Que seja vencida minha
sina pela mão destra.⁵

O crime (*scelus*) perpetrado por Hércules, ainda que fora de si, revela-se a seus olhos completamente desprovido da possibilidade de almejar perdão (*uenia*), purificação (*ablutio*) ou até mesmo exílio (*exilium*):⁶ apenas a morte seria uma pena à altura de seu ato. É nesse sentido que se pode falar de um crime inexpiable – ou seja, da ordem de um *nefas*⁷ –, responsável por instaurar algo completamente avesso à ordem natural da sociedade humana no interior da própria associação entre os homens. Conforme Florence Dupont, importante estudiosa da obra trágica de Sêneca,

[r]ecusar a julgar e a castigar um criminoso porque seu crime é monstruoso demais, excluí-lo assim do direito, significa dizer que os homens não admitem o *nefas* como um ato humano. Um homem não comete um *nefas* a menos que já não seja mais homem (mesmo que temporariamente). O *nefas* permite então definir os limites da humanidade. A invenção monstruosa dos homens não faz com que esses limites recuem. O estatuto do *nefas* explica por que motivo ele é traduzido frequentemente por “crime contra a humanidade” ou ainda “crime contra a ordem sagrada do mundo”.⁸

É claro que há uma grande diferença entre aquilo que a contemporaneidade – sobretudo depois das experiências traumáticas da Segunda Guerra Mundial – veio a chamar de “crime

contra a humanidade” e o ato executado por Hércules, mas a comparação indica questões pertinentes para a compreensão do que se encontra em jogo na peça de Sêneca e pode ser problematizado a partir de uma perspectiva contemporânea: o estatuto de uma infração tão grave que transcende a ordem dos julgamentos humanos. Hércules comete um crime brutal. Ainda assim, tal como as próprias personagens aludem à culpa mais imediata de Juno – a fim de tentar defender a ausência de culpa por parte de Hércules –,⁹ o espectador da peça está ciente de que a deusa é a maior responsável pelo evento trágico: representada nos primeiros 124 versos jâmbicos do prólogo, ela aparece indignada num longo monólogo em que apresenta seus sentimentos em relação a Júpiter, seu esposo, além daquilo que pensa de suas concubinas e filhos bastardos, e especifica o imenso ódio sentido quanto a Hércules. Não há dúvidas, portanto, de que Juno seja a principal responsável pelo crime, mas não é possível negar que Hércules tenha uma parcela de culpa (como pretendo demonstrar).

Aqui convém suspender um pouco a cadeia argumentativa a fim de explicitar algo que uma comparação com os “modelos gregos” de Sêneca poderia dar a ver. A questão das “fontes” para a obra trágica desse escritor latino é bastante complicada,¹⁰ mas a maior parte dos estudiosos concorda que seu *Hércules furioso* teria conhecido a tragédia grega *Héraclès (Hēraklēs)*, de Eurípides, apresentando basicamente o mesmo recorte do mito.¹¹ Ainda que uma abordagem verdadeiramente rica e justa da obra de Sêneca deva prescindir do comparatismo tradicional – de base francesa – preocupado basicamente com as semelhanças entre as obras (consideradas segundo a chave de “fontes” e “influências”), a fim de estabelecer créditos e dívidas entre autores e tradições literárias,¹² acredito que abrir mão da comparação de alguns elementos e trechos da tragédia de Eurípides limitaria a compreensão das técnicas empregadas por Sêneca para tratar de temas que podem ter lhe parecido especialmente importantes. Nesse sentido, a representação do comportamento do herói em cada peça é um dado extremamente significativo do que é problematizado por cada um dos eventos trágicos: enquanto

“Eurípides apresenta o herói praticamente imbatível, sublime no vigor e na generosidade”,¹³ sendo atacado por uma desgraça que lhe sobrevém inelutável do exterior, Sêneca revela um herói monstruoso, vivendo uma desgraça que resulta de uma loucura (*furor*) cujas motivações são tanto exteriores (i.e., a inimizade de Juno) quanto interiores (i.e., as próprias ações de Hércules).¹⁴

Retomo aqui as considerações propostas por Florence Dupont.¹⁵ O Hércules de Sêneca comete uma falta religiosa grave, transformando uma vingança que poderia ter sido legítima em uma espécie de sacrifício humano. Após o emprego de uma expressão inquietante, na qual promete imolar seu inimigo – *mactetur hostis* (*Hercules furens*, v. 634) –, confundindo numa mesma fórmula a guerra e o sacrifício, ele retorna para a cena, depois de matar o tirano: isso ainda era um ato legítimo, não constituindo sequer um crime de uma perspectiva romana. Ele então decide celebrar sua vitória oferecendo um sacrifício a Júpiter, seu pai celeste: “Agora eu, vencedor, levarei oferendas ao pai/ e aos deuses superiores e cultuarei os altares merecedores com sacrifícios”.¹⁶

Contudo, o herói recusa-se a purificar as mãos antes, como deve fazer todo o responsável por um sacrifício, e elas estão manchadas do sangue humano que ele acabara de derramar. Anfitrião, cioso do cumprimento das regras tradicionais de conduta, comenta: “Filho, primeiro as mãos, pingando/ do assassinato sangrento e inimigo, purifique”.¹⁷

A essa admoestação, Hércules responde que deseja fazer uma libação aos deuses com o sangue de seus inimigos e transformar seu tiranicídio em um sacrifício para Júpiter.

Pudera eu com o sangue da cabeça odiosa
brindar aos deuses. Nenhum líquido mais agradável
teria tingido os altares. Nenhuma vítima maior
e mais rica pode ser imolada para Júpiter
do que um rei perverso.¹⁸

Prelúdio do *nefas*, essa perversão do ritual tradicional é o que dá início ao *furor* de Hércules e depois ao próprio ato *nefasto* – tudo no interior da lógica da tragédia romana, tal como entendida

por Florence Dupont. Hércules faz aí sistematicamente o contrário do que lhe aconselha seu pai, conduzindo-se na linha do cumprimento de seu próprio *furor*. Conforme a estudiosa (cujos apontamentos sigo aqui de bem perto):

Certamente a loucura de Hércules pertence à *fabula*, mas era preciso que ela fosse recuperada pelo poeta trágico e se tornasse um *furor* dramático, deixando de ser uma anedota. Esse *furor* mantém alguns aspectos da loucura legendária. Hércules tem visões que lhe embaralham a percepção do real. Ele toma seus filhos pelos filhos de Lico, e sua esposa, Mégara, pela deusa Juno. Ele os massacra com flechadas e golpes de maça, confundindo inimigos e amigos, a terra e o céu. Aqui a invenção do *nefas* faz-se pelo descuido, pela ilusão, um delírio que se soma ao *furor* trágico que normalmente não os compreende. Finalmente, Hércules cumpre o que projetara o próprio Lico – o tirano furioso –, qual seja, massacrar Mégara e seus filhos.¹⁹

Ainda que seja preciso cuidado na aceitação das leituras de Florence Dupont, bastante pautadas em sua teoria da origem da tragédia latina a partir dos *ludi* religiosos romanos e do aporte de elementos gregos (nos *ludi graeci*),²⁰ concordo em grande parte com seus apontamentos. Aqui seria interessante levar em conta mais uma vez a forma como Hércules é representado na tragédia de Eurípides: essa comparação deixa evidente que Sêneca escolheu não retratar a potência de um fado divino inelutável – relativo à Fortuna (*Týkhe*)²¹ – e de seus efeitos sobre a vida de mortais inocentes, mas sim as implicações de um comportamento desmoderado. Além de todos os elementos impiedosos já citados, em *Hercules furens*, o herói vangloria-se contra Juno (v. 600-616), proclama-se irmão dos deuses (v. 906) e exprime um desejo que reúne – a um só tempo – suas boas intenções e seu extremo descomedimento: “Se a terra ainda há de produzir/ crime, que se apresse, e se está preparando algum/ monstro, que ele seja meu!”²²

Esse voto – expressão tanto de uma *hybris* desmedida quanto da mais tradicional ironia trágica²³ – precede imediatamente o instante em que Hércules é acometido pelo *furor* e perpetra seus

crimes hediondos. Em sua formulação, evidencia-se claramente a culpabilidade do herói: ainda que a deusa Juno também seja uma das causas dos eventos trágicos que se sucedem, é impossível negar que Hércules é igualmente responsável pelos excessos que precedem e conduzem, de certo modo, à realização de seu crime. Além disso, o fato de que, durante seu *furor*, ele acredite massacrar os filhos inocentes de seu inimigo e a própria deusa Juno é algo que reforça a impiedade de sua conduta como um todo, destacando sua culpa – pelo menos em parte – por seu destino trágico.

As vítimas do crime são – mais diretamente – Mégara e seus filhos, que clamam inutilmente pela própria vida enquanto são massacrados pelos golpes impiedosos de Hércules. Indiretamente, Anfitrião e o próprio herói – “filho” de Anfitrião – também são vítimas desse terrível crime, na medida em que a família deles é aniquilada e a permanência de sua própria estirpe é colocada em risco. O que há de extremamente delicado nesse caso é que as únicas vítimas a sobreviverem ao crime são aquelas afetadas apenas de modo indireto por ele: uma delas, inclusive, sendo o próprio criminoso. Desse modo, a quem seria possível pedir perdão (*uenia*)? E que forma haveria de apagar as consequências daquele crime se suas vítimas estavam aniquiladas de maneira irremediável?

Em sua teimosa alegação de que apenas a morte estaria à altura do crime perpetrado por ele, Hércules parece reconhecer que as únicas vítimas capazes de dar o perdão ou de indicar um meio de purificação estavam mortas e já não podiam perdoar ou ser levadas a considerar o crime expurgado. Que suas vítimas fatais sejam justamente aquelas mais inocentes e inofensivas – Mégara e suas crianças – não é um fato desprovido de significado. Em testemunhos tradicionais de guerra, as vítimas parecem ser sempre aquelas que não atuam diretamente no conflito: mulheres, crianças e idosos. Com relação a isso, convém destacar a participação de Mégara na tragédia de Sêneca.

A personagem é representada desde sua primeira aparição em cena como uma “mulher forte que não se deixa intimidar e é capaz de sustentar uma disputa verbal com um homem poderoso

em nível de igualdade”.²⁴ Ela mostra-se devotada ao marido e respeitosa dos valores tradicionais: família, pátria e deuses.²⁵ Ainda que sua situação seja complicadíssima – na medida em que seus pais e irmãos foram massacrados por Lico (para que esse se tornasse o tirano de Tebas) e seu marido esteja ausente²⁶ –, Mégara mostra-se sempre ativa: a um só tempo, realista – em sua discussão de viés filosófico com Anfitrião²⁷ – e extremamente obstinada – em seu tenso diálogo com o inimigo Lico.²⁸

Vale a pena fazer algumas considerações sobre a passagem em que Mégara e Lico enfrentam-se verbalmente. O tirano planeja conquistar a mulher, acreditando que, devido a sua “natureza impotente (*impotenti [...] animo*)”, ela mostrar-se-ia incapaz de se negar a um arranjo matrimonial vantajoso.²⁹ A implicação desse aparte de Lico é que nenhuma mulher seria capaz de aceitar o sacrifício de si e da prole em nome de algum valor que transcendesse tal nível. A reação de Mégara, contudo, mostra que Lico estava profundamente enganado. Ela não apenas se recusa veementemente a fazer um acordo com o assassino da própria família,³⁰ mas também reafirma seu ódio e a convicção de que os deuses sempre se vingam contra os soberbos.³¹

Ainda no interior do tenso diálogo entre Mégara e Lico, é curioso notar um detalhe com relação a certas frases de matiz estoico. Afirmo isso para levantar um questionamento aos intérpretes que partem sempre da obra filosófica de Sêneca para ler suas tragédias como meras exposições poético-retóricas de temas da filosofia estoica: a meu ver, tal abordagem, além de extremamente redutora da obra de Sêneca, ignora as especificidades do discurso trágico – em suas dimensões tanto poéticas quanto dialógicas.³² Uma leitura de *Hercules furens* despojada do preconceito segundo o qual Sêneca apenas teria escrito tragédias como *exempla* que ilustrassem as conseqüências do descontrole dos sentimentos e das paixões³³ poderia analisar mais friamente a seguinte sentença a fim de refletir sobre seu emprego por Sêneca:

Se os mortais tiverem sempre ódios eternos
e a fúria, uma vez começada, jamais renunciar aos ímpetos,
mas o favorito sustentar batalhas e o desfavorecido entregar-se a elas,
as guerras não deixarão sobrar nada. Então, o campo
será devastado em lavouras desertas e, havendo fogo por sob os tetos,
a cinza alta cobrirá os povos sepultados.³⁴

Ou ainda esta outra: “As armas não guardam medida./
Não se pode moderar facilmente nem reprimir/ a ira de uma
espada afiada: o sangue delicia as guerras”.³⁵

O conteúdo estoico de ambas as sentenças é absolutamente claro: as duas poderiam facilmente estar entre os preceitos que Sêneca dirigiu em suas cartas a Lucílio. No entanto, ambas foram pronunciadas por Lico, uma personagem cuja vileza – assumida expressamente em suas próprias palavras³⁶ – não deixa de contaminá-las de modo profundo e indelével. Apesar de seu evidente viés estoico, a situação de enunciação dessas sentenças leva o intérprete honesto a se questionar sobre até que ponto as tragédias de Sêneca são de fato meros *exempla* ilustrativos de máximas estoicas. O fato de que tais frases tenham sido pronunciadas justamente pela mais vil das personagens dessa tragédia deveria, no mínimo, colocar o intérprete de sobreaviso quanto à possível relação entre Sêneca e o estoicismo em seus escritos dramáticos.³⁷

Em todo caso, deixando de lado a polêmica sobre a relação entre a obra trágica e a obra filosófica do escritor latino, interessa-me aqui ver de que modo Mégara resiste às ameaças e investidas do desprezível tirano Lico. Depois que ele reitera algumas vezes seu desejo de se casar com ela – ao que responde a indignada mulher com a mais vívida manifestação de ojeriza física³⁸ –, e eles têm uma acalorada discussão em esticomitias,³⁹ Lico tenta rebaixar a imagem de Hércules⁴⁰ e – vencido pela discussão – exprime uma ameaça abominável. Não tendo coragem o bastante sequer de se dirigir a Mégara, o tirano diz o seguinte a Anfitrião (embora o alvo efetivo da ameaça fosse evidentemente sua nora):

Permitido para Júpiter, também ao rei:
deste uma esposa para Júpiter, darás uma ao rei.
Tendo-te por mestre, tua nora aprenderá o que não é novo:
acompanhar o homem que prova ser o melhor.
Mas se a teimosa recusa a ligação no casamento,
então tirarei dela à força um parto nobre.⁴¹

O estupro não é uma violência qualquer entre as outras formas de violência. O estupro – tal como demonstrado por Derrida,⁴² a partir do livro de Antjie Krog, *Country of my Skull* (*País de meu crânio*), sobre os desmandos ocorridos durante o período do *apartheid* na África do Sul – é uma violência que silencia o discurso pela aniquilação de sua própria materialidade: o massacre do corpo, a desmobilização do sujeito, a devoração do discurso por um mal que vem de fora para violar sua integridade. Essa ameaça terrível do tirano – visando em última instância esmagar a dignidade de Mégara e de sua família, obliterando com isso a legitimidade da prole de Hércules – desperta, contudo, uma resposta surpreendente por parte da mulher. Invocando os poderes sombrios dos mortos, Mégara proclama uma ameaça cujo poder destabilizador de sociedades patriarcais nunca arrefeceu:

Sombras de Creonte, e espíritos de Lábdaco,
e ímpias tochas nupciais de Édipo:
dai agora ao nosso casamento os fados costumeiros.
Agora, agora, noras sanguinárias do rei Egito,
vinde, mãos infestadas de muito sangue!
Falta uma no número das Danaides: eu completarei o crime.⁴³

A força dessa ameaça e a excelência do caráter da personagem que assume os riscos de emití-la em tais circunstâncias são tão impactantes que o tirano desiste imediatamente de seus planos anteriores. Fingindo-se despeitado pela recusa de Mégara, Lico resolve condená-la – juntamente com seus filhos e seu sogro, Anfítrio – à morte na fogueira. E tal sacrifício a valorosa heroína está disposta a fazer corajosamente. A intervenção de Hércules, contudo, impede que essa condenação seja levada a cabo, tornando

possível – por instantes – a consideração de que a coragem de Mégara garantiria um desfecho bem-afortunado à peça.

Mégara mantém uma constância de comportamento que o próprio Hércules não tem.⁴⁴ Ela age como uma valorosa heroína ao longo de toda a peça – mesmo quando Hércules enlouquecido dá início ao massacre de sua família, ela busca proteger seus filhos e segue atentamente as instruções de Anfitrião na tentativa de trazer seu marido de novo à razão.⁴⁵ Isso torna ainda mais crítico o crime de Hércules e a dificuldade de obter o perdão por seu ato. Uma das únicas personagens capazes de conceder esse perdão – perdão ainda mais precioso quando se leva em conta o próprio valor apresentado por Mégara – foi morta e já não pode mais concedê-lo.

A outra vítima da loucura de Hércules, além de seus filhos (dos quais pouco se fala ao longo da tragédia)⁴⁶ é seu pai, Anfitrião. Esse velho ancião é representado dignamente, como um sábio bem-intencionado que mantém as esperanças, mesmo quando o pior parece inevitável,⁴⁷ e conserva a estabilidade, mesmo quando o irremediável já se perpetrou.⁴⁸ A forma como ele lida com o evento trágico – i.e., com o crime executado por seu filho – é especialmente indicativa de suas virtudes. Enquanto na peça de Eurípedes, por um lado, Anfitrião é representado como um velho desconsolado que censura Hércules inúmeras vezes – ainda que de modo oblíquo – por seu crime e o leva a exasperar-se,⁴⁹ em Sêneca, por outro lado, Anfitrião mantém a calma e faz o possível para consolar seu filho da tragédia que se abateu sobre ele, atenuando a gravidade de seu *crimen* (crime) e de sua culpa por ele.

Assim que descobre a realidade dos fatos, Hércules decide suicidar-se. A seus olhos, a impiedade do *scelus* (crime) perpetrado por ele – independentemente do erro que o levou a cometê-lo e até mesmo da própria loucura que o incapacitava⁵⁰ – só poderia ser finalizada quando sua própria vida o expurgasse. Anfitrião, contudo, tem uma opinião diversa sobre isso. Notando que os argumentos lógicos aventados por ele e Teseu não conseguiriam dissuadir seu filho da ideia do suicídio, o sábio ancião resolve adotar uma estratégia diferente: ele dá a ver a consequência nefasta

que o ato de Hércules teria sobre uma vítima inocente que ainda sobrevivia a seu “primeiro” crime, ou seja, sobre ele próprio, Anfitrião.

HÉRCULES
A flecha está a postos.

ANFITRIÃO
Eis que já cometerás outro crime,
deliberada e conscientemente.

HÉRCULES
Explica, o que ordenas que eu faça?

ANFITRIÃO
Não peço nada, minha dor está em tudo.
Só tu podes salvar meu filho,
perdê-lo, nem tu. Escapei do medo maior:
não podes me fazer miserável; feliz, podes.
Assim, decide o que quer que decidas, mas saibas
que tua causa e fama estarão nas estrelas de todo jeito,
quer vivas, quer morras. Esta alma fraca
e cansada pela velhice, e não menos cansada pelos males,
eu seguro saindo pela boca. Alguém tão tarde ao pai
dá vida? A demora por mais tempo
não suportarei! Alegra-te! Vestirei meu peito contra um ferro enfiado.
Aqui, aqui jazerá o crime de um Hércules consciente.⁵¹

Logo se vê que Anfitrião revela com suas palavras aquilo que o ato derradeiro de Hércules – tomado de forma plenamente deliberada e consciente dessa vez – teria como consequência efetiva: a morte de mais um inocente. Sugerindo essa comparação entre o desdobramento de seu suicídio deliberado com aquelas que haviam sido as consequências de sua loucura involuntária, Anfitrião faz com que Hércules se dê conta de que a verdadeira justiça – dadas as circunstâncias – consistia não na pena de morte e na recusa de toda possibilidade de perdão, mas sim na manutenção da vida e na abertura ao processo de reconsideração de sua culpa.

A resposta que Hércules dá a esse apelo extremo de seu pai é a seguinte:

Poupa-me, pai, poupa-me. Chama de volta a tua mão.
Sucumbe, coragem; aceita a ordem de um pai.
Que este trabalho se junte também aos demais trabalhos de Hércules:
vivamos. Levanta do solo os membros aflitos
de meu pai, Teseu. Minha mão criminoso se esquivava
dos contatos piedosos.⁵²

Ainda que a realidade da culpa deva continuar assombrando Hércules como um espectro incansável por todos os lugares em que passe durante o resto de seus dias, o herói resolve tomar sobre si – como um novo trabalho – a manutenção da própria vida e a busca pela absolvição do crime profundo (*altum facinus*).⁵³ É certo que esse crime é descrito como algo tão entranhado que não parece haver esperanças de purificação ou de prescrição para ele – como se a infração saísse do tempo humano e se inscrevesse em um tempo para além do próprio tempo. Da mesma forma, seu crime parece tão desumano que não poderia ser julgado por um tribunal composto por homens – é como se sua falta escapasse à competência da humanidade e viesse questionar algo que é relativo tanto à animalidade quanto à divindade. Talvez resida nesse caráter excepcional a única possibilidade ainda aberta para Hércules e que constitua sua ligação com a vida.

[C]omo a ordem do prescritível ou do imprescritível não é a do perdoável ou do im-perdoável, que já não tem nada a ver, em princípio, com o judiciário ou o penal, então essa hipérbole do direito aponta ainda assim para um perdão, a saber, um excesso no excesso, um suplemento de transcendência (é possível, mesmo condenando diante de uma corte de justiça, perdoar o imperdoável) ou mesmo para uma reapropriação humanizante, uma re-imanentização da lógica do perdão.⁵⁴

Essa é a promessa com que se encerra a tragédia de Sêneca: o estrangeiro de Atenas, Teseu, amigo de Hércules, apresenta-se como a mão companheira que há de ampará-lo na via inviável que ele deve percorrer para superar o mais duro de todos os seus trabalhos. Essa mensagem positiva – de constância e tenacidade – não me parece encerrar a tragédia de forma pessimista, como

quiseram certos estudiosos,⁵⁵ mas sim com uma reconfiguração do herói cuja figura foi tão amplamente apropriada como exemplo mítico pelos estoicos.⁵⁶ Demonstração máxima da capacidade de reagir aos golpes da fortuna, o Hércules de Sêneca representa o drama do homem que deve resistir a si mesmo para chegar a se realizar de fato: a capacidade de reconhecer o que há de irremediável em nossos atos – e aceitar a importância do perdão –, bem como o que há de imprevisível como o resultado de nossas ações – e acolher a relevância da promessa –, configura assim uma nova reflexão de Sêneca para a constituição da figura desse herói antigo.⁵⁷

A leitura aqui proposta – evitando partir de elementos biográficos pré-estabelecidos, com relação à vida política e filosófica de Sêneca – volta a aproximar-se, ainda que por outras vias, da tradição que vê algumas relações entre seu pensamento estoico e sua produção poética. Se minha interpretação for convincente, acredito que seja possível sugerir a dureza do fado de Hércules como um dos elementos responsáveis pela elevação desse herói a novos patamares de virtude e de caráter. Sobre a relação dessa interpretação de *Hercules furens* com a obra estoica de Sêneca, vale citar um breve texto que explicita muito bem meu ponto. Nas palavras do próprio autor:

Por que te admiras de que, para serem fortalecidos, os homens bons sejam golpeados? Uma árvore não é sólida nem forte, exceto a que é batida pelo vento frequente. Pelos maus tratos ela se torna compacta e firma raízes com mais vigor. São frágeis as que crescem num vale ensolarado. Portanto, é útil aos homens bons, para que possam ser intrépidos, debater-se muito em meio a situações terríveis e com alma serena tolerar coisas que em si mesmas não são males, exceto para os que as suportam mal.⁵⁸

Não que a obra trágica de Sêneca possa ser reduzida a meras manifestações poético-retóricas de sua filosofia, mas é impossível negar que existam profundas relações entre seu pensamento filosófico e suas propostas poéticas. Nos moldes da interpretação aqui proposta, o Hércules de Sêneca não termina

como alguém massacrado pela Fortuna ou pelas consequências nefastas de suas próprias paixões, mas continua seu caminho – suportando sobre os ombros o peso da mais insuportável das culpas –, a fim de encontrar aquilo que possa levá-lo mais uma vez a si mesmo: ou seja, o outro. Só isso explica que a última palavra da tragédia seja de Teseu, seu amigo ateniense, e sua promessa para o porvir.

Nossa terra te espera.
Foi lá que Gradivo reconduziu às armas sua mão
absolvida de um crime. Ela te chama, Alcides;
é a terra que costuma inocentar os deuses.⁵⁹

Apoiando-se no exemplo de Marte Gradivo, deus que – acusado de homicídio – foi julgado e absolvido no Areópago em Atenas,⁶⁰ Teseu delineia uma esperança para esse descendente de Alceu – e aqui a referência familiar não é isenta de implicações para aquilo que há de reservar o porvir. Absolvição, purificação, perdão: tornar inocente aquele herói que se mostrou o mais nocivo para a própria família (para aqueles que mais dependiam dele). A possibilidade de permanência para o mais tenaz dos heróis só pode vir de um certo excesso no excesso, de um suplemento de transcendência, de uma re-imanentização da lógica do perdão.

Nesse sentido, pensar a *uenia* – ligada tanto ao desejo (*Venus*), quanto à morte (*uenenum*), em todo caso àquilo que é da ordem de uma afecção exterior⁶¹ – poderia conduzir à consideração de tudo aquilo que – inscrito no coração da própria palavra *uenia* e soprado por uma promessa de absolvição – nasce do tragediógrafo e vem a exceder o filósofo estoico: a abertura ao outro. A meu ver, isso constitui a experiência mais profunda que ainda é possível ter a partir de uma leitura do *Hercules furens* de Sêneca.

ABSTRACT

Departing from a close reading of the tragedy *Hercules furens*, I intend to advance a series of suggestions that take into account specific words and passages in order to expand them towards a renewed vision of this work by Seneca. To that end, I have recourse to contemporary scholars – on one hand, specialists in the work of Seneca (Florence Dupont, Zélia de Almeida Cardoso, Luciano Antonio Marchiori and Ana Ribeiro Grossi Araújo), on the other, theoreticians who reflect on Western thought (Hannah Arendt and Jacques Derrida), in order to raise questions about the traditional view of the relationship between tragedy and Stoicism in Seneca's work, as well as the aesthetic value of his tragic text and the interest of his dramatic characters.

KEYWORDS

Hercules Furens; Seneca; Roman Tragedy; Forgiveness; Promise.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, A.R.G. **Hércules possuído**: produto poético de uma leitura crítica ou uma tradução possível do *Hercules Furens* de Sêneca. 2011. 234f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais. 2011.
- ARENDT, H. **The human condition**. 2nd ed. Introduction by Margaret Canovan. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1998 [orig. 1958].
- CARDOSO, Z.A. Fontes das tragédias de Sêneca. In: _____. **Estudos sobre as tragédias de Sêneca**. São Paulo: Alameda, 2005a. p. 37-44.
- _____. A loucura de Hércules (*Hercules furens*). In: SÊNECA. **Tragédias**: A loucura de Hércules; As troianas; As fenícias. Tradução, introdução, apresentações e notas de Zelia de Almeida Cardoso. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014. p. 1-104.
- _____. O tratamento das paixões nas tragédias. In: _____. **Estudos sobre as tragédias de Sêneca**. São Paulo: Alameda, 2005b. p. 127-44.
- CARVALHAL, T.F. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.
- DERRIDA, J. La conférence de Rio de Janeiro (2004). Le pardon, la vérité, la réconciliation: quel genre?. In: DERRIDA, J.; NASCIMENTO, E. **La solidarité des vivants et le pardon**: Conférence et entretiens. Édition établie par Evando Nascimento. Paris: Hermann, 2016. p. 61-120.
- DUPONT, F. **Les monstres de Sénèque**. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine. Paris: Belin, 1995.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. **Langue latine**: Histoire des mots. 3^{ème} édition. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951.
- EURÍPIDES. **Héraclès**. Edição bilíngue; tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.
- MARCHIORI, L.A. **“Hércules furioso” de Sêneca**: Estudo introdutório, tradução e notas. 2008. 165 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.
- NITRINI, S. **Literatura Comparada**: História, Teoria e Crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- SENECA, L.A. **Moral Essays**. John W. Basore. London; New York: Heinemann, 1928. v. 1.
- _____. **Tragoediae**. Rudolf Peiper. Gustav Richter. Leipzig: Teubner, 1921.

SÊNECA. A loucura de Hércules. In: _____. **Tragédias**: A loucura de Hércules; As troianas; As fenícias. Tradução, introdução, apresentações e notas de Zelia de Almeida Cardoso. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014. p. 1-104.

_____. A função dos males na vida humana (Sobre a providência, IV, 16; V, 1-11). Trad. José Eduardo Lohner. **Letras Clássicas**, n. 3, p. 287-289, 1999. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73767/77433>>. Acesso em: 07 mai. 2017.

SILVA, R.G.T. Leituras críticas sobre a “condição humana”: A partir dos relatos da Bíblia e de Hesíodo. **Em Tese**, V. 22, Ed. 2 (2017), p. 103-124.

VIEIRA, T. Posfácio do tradutor. In: EURÍPIDES. **Héracles**. Edição bilíngue; tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 143-150.

¹ SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1265-1266. Todas as traduções de textos escritos em língua estrangeira são de minha responsabilidade (a menos quando especificado o nome de outro tradutor). Para o caso dos textos de Sêneca, empreguei a versão latina disponível no site *Perseus* (SENECA, 1921), e a traduzi apoiando-me nas traduções já existentes em português no Brasil (MARCHIORI, 2008; ARAÚJO, 2011; CARDOSO, 2014). No original: *Memoranda potius omnibus facta intuens/ unius a te criminis ueniam pete.*

² SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1258-1262. *Cur animam in ista luce detineam amplius/ morerque nihil est: cuncta iam amisi bona,/ mentem arma famam coniugem gnatos manus,/ etiam furorem, nemo polluto queat/ animo mederi: morte sanandum est scelus.*

³ No v. 1200, Anfitrião afirma: “*Luctus est istic tuus,/ crimen nouercae: casus hic culpa caret* [Este luto é teu./ O crime é da madrasta. Não há culpa nessa desgraça]”. Pouco depois, no v. 1237, reforça: “*Quis nomen usquam sceleris errori addidit?* [Quem já atribuiu ao erro o nome de crime?]”.

⁴ Esse apelo à tenacidade do herói encontra eco nas argumentações tanto de Anfitrião quanto de Teseu. O pai de Hércules afirma, no v. 1239: “*Nunc Hercule opus est: perfer hanc molem mali* [Agora é este o trabalho para Hércules: aguente esse peso do mal]”. Nos v. 1275-1277, Teseu exclama: “*nunc tuum nulli imparem/ animum malo resume, nunc magna tibi/ uirtute agendum est: Herculem irasci ueta* [Agora o teu espírito ímpar/ contra qualquer mal, recupera! Deves agir com grande/ coragem: impede que Hércules venha a irar-se!]”.

⁵ SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1267-1272. *Veniam dabit sibi ipse, qui nulli dedit?/ laudanda feci iussus: hoc unum meum est./ succurre, genitor; siue te pietas mouet/ seu triste fatum siue uiolatum decus/ uirtutis: effer arma; uincatur mea/ fortuna dextra.*

⁶ Assim entendo o longo trecho da última fala de Hércules, que se divide entre enumerar os rios e mares que – somados – não seriam capazes de purificá-lo de seu crime (v. 1321-1328) e considerar as regiões inóspitas que – mesmo muitíssimo afastadas – jamais poderiam servir-lhe de exílio (v. 1329-1340).

⁷ Essa palavra é empregada por Hércules para se referir ao próprio crime no v. 1264. Para mais detalhes sobre o termo, cf. DUPONT, 1995, p. 57-63.

⁸ DUPONT, 1995, p. 59. *Refuser de juger et de châtier un criminel parce que son crime est trop monstrueux, l'exclure ainsi du droit, revient à dire que les hommes n'admettent pas le nefas comme un acte humain. Un homme ne commet pas un nefas à moins de ne plus être un homme, fût-ce temporairement. Le nefas permet donc de définir les limites de l'humanité. L'invention monstrueuse des hommes ne fait pas reculer ces limites. Ce statut du nefas explique pourquoi nous le traduisons souvent par «crime contre l'humanité» ou encore «crime contre l'ordre sacré du monde».*

⁹ Tal é o sentido, por exemplo, da frase de Anfitrião, no v. 1297: “*Hoc Iuno telum manibus immisit tuis* [Essa flecha foi Juno quem fez você lançar da mão]”. Vale lembrar, como me fez notar Júlia Batista Castilho de Avellar (a quem agradeço pelo comentário), que Anfitrião o mais das vezes atenua a gravidade do crime de Hércules ao se referir a ele como *crimen*, enquanto o próprio Hércules emprega a palavra *scelus* (ou ainda *nefas*), sugerindo o reconhecimento de sua responsabilidade pelo ato que praticara.

¹⁰ A esse respeito, cf. CARDOSO, 2005a.

¹¹ Cf. CARDOSO, 2014, p. 3. Marchiori (2008, p. 16), contudo, nega que “Eurípides possa ser considerado fonte imediata para a composição dramática das peças de Sêneca.”

¹² As críticas a esse modelo já são lugares-comuns da literatura comparada, desde os trabalhos de René Wellek e as considerações tornadas possíveis a partir de T.S. Eliot e Jorge Luis Borges, não sendo necessário reafirmar sua importância aqui. Para mais informações, cf. CARVALHAL, 2006; NITRINI, 2015.

¹³ VIEIRA, 2014, p. 144.

¹⁴ Conforme Dupont (1995, p. 77): «*Dans la tragédie [romaine], au lieu d'être un accident involontaire, le furor devient un mode volontaire de comportement. La catégorie juridique négative a servi à élaborer une catégorie tragique positive, une stratégie pour quitter volontairement le monde des hommes. Le furieux de tragédie manipule ses passions pour se libérer de ses repères moraux et sociaux qui le constituaient comme homme [...].*»

¹⁵ DUPONT, 1995, p. 184-185.

¹⁶ SÊNECA, *Hercules furens*, v. 898-899. *Nunc sacra patri uictor et superis feram/ caesisque meritis uictimis aras colam.*

¹⁷ SÊNECA, *Hercules furens*, v. 918-919. *Nate manantes prius/ manus cruenta caede et hostili expia.*

¹⁸SÊNECA, *Hercules furens*, v. 921-926. *Vtinam cruore capitis inuisi deis/ libare possem: gratior nullus liquor/ tinxisset aras; uictima haut ulla amplior/ potest magisque opima mactari Ioni,/ quam rex iniquus.*

¹⁹DUPONT, 1995, p. 185. *Certes la folie d'Hercule appartient à la fabula, mais il fallait qu'elle soit récupérée par le poète tragique et devienne un furor dramatique, cessant d'être une anecdote. Ce furor garde certains aspects de la folie légendaire. Hercule a des visions qui lui brouillent la perception du réel. Il prend ses enfants pour les enfants de Lycus, son épouse Mégare pour Junon. Il les massacre à coups de flèches et de massue, confondant ennemis et amis, la terre et le ciel. Ici l'invention du nefas se fait par l'égarement, l'illusion, un délire qui s'ajoute au furor tragique qui normalement n'en comporte pas. Finalement Hercule accomplit ce qu'avait projeté Lycus, le tyran furieux, massacrer Mégare et ses enfants.*

²⁰Para mais detalhes sobre essa teoria, cf. DUPONT, 1995, p. 23-32.

²¹No v. 1357 da tragédia de Eurípides, o herói Hércules afirma: “*Nún d', hós éoike, téi tỳkheĩ douleutéon* [Agora constato sermos servos da Fortuna].”

²²SÊNECA, *Hercules furens*, v. 937-939. *Si quod etiamnum est scelus/ latura tellus, properet, et si quod parat/ monstrum, meum sit.*

²³Alguns comentadores da tragédia de Sêneca parecem não notar a ironia empregada pelo autor em certas passagens importantes da obra. Além do exemplo supracitado, convém destacar a menção ao mito da *katábasis* de Orfeu no final do primeiro estásimo (*Hercules furens*, v. 569-591). Embora o fracasso efetivo da empreitada de Orfeu no Hades seja legendário – e, por comparação, a felicidade de Hércules ao voltar de lá não venha a se revelar maior –, o coro canta o seguinte: “*Quae uinci potuit regia carmine. / haec uinci poterit regia uiribus* [Esse reino que já foi vencido por cânticos,/ Esse reino poderá ser vencido por forças].” (*Hercules furens*, v. 590-591). A ironia trágica no encerramento desse estásimo parece-me bastante agourenta para Hércules. Zélia de Almeida Cardoso (2014, p. 12), por outro lado, acredita que “o coro termina o relato com uma reflexão, uma espécie de fecho que expressa mais uma vez a crença no sucesso do herói”. Outro exemplo de ironia trágica seria a passagem em que Hércules sugere que Juno já permitira que suas mãos ficassem muito tempo paradas e pergunta qual novo desafio haveria para ele vencer (v. 614-615): a ironia é que esse desafio seria o próprio Hércules, como Juno afirmara no prólogo da peça (v. 116), e – ao vencê-lo – o herói estaria vencendo a si mesmo.

²⁴CARDOSO, 2014, p. 5.

²⁵SÊNECA, *Hercules furens* 279-93.

²⁶Idem, *ibidem*, v. 299-304.

²⁷Idem, *ibidem*, v. 309-331.

²⁸Idem, *ibidem*, v. 332-508.

²⁹Idem, *ibidem*, v. 349-353.

³⁰Idem, *ibidem*, v. 372-378.

³¹SÊNECA, *Hercules furens*, v. 379-396. Ironicamente, a frase de Mégara parece ecoar na vingança de Hera contra a soberba com que o próprio herói Hércules se comporta perante ela: “*dominare tumidus, spiritus altos gere:/ sequitur superbus ultor a tergo deus* [Orgulhoso, trata de domar os ares altivos:/ um deus vingador segue os soberbos pelas costas]” (*Hercules furens*, v. 384-385).

³²Para mais detalhes dessa crítica, cf. ARAÚJO, 2011, p. 25.

³³Uma importante estudiosa da obra de Sêneca, Zélia de Almeida Cardoso, parece corroborar essa visão redutora em algumas de suas interpretações da obra de Sêneca (CARDOSO, 2005b, p. 128). Cf. ainda: MARCHIORI, 2008, p. 37-38.

³⁴SÊNECA, *Hercules furens*, v. 362-367. *si aeterna semper odia mortales gerant/ nec coeptus umquam cedat ex animis furor,/ sed arma felix teneat infelix paret,/ nihil relinquent bella; tum uastis ager/ squalebit aruis, subdita tectis face/ altus sepultas obruet gentes cinis.*

³⁵SÊNECA, *Hercules furens*, v. 403-405. *arma non seruant modum;/ nec temperari facile nec reprimi potest/ stricti ensis ira, bella delectat cruor.*

³⁶Inúmeros exemplos poderiam ser elencados, mas basta o que ele afirma quando se compara a Creonte, pai de Mégara, rei legítimo de Tebas antes do golpe: “*sed ille regno pro suo, nos improba/ cupidine acti* [Mas ele agiu por seu reino, eu, por uma cobiça indigna].” (*Hercules furens*, v. 406-407).

³⁷A mesma ressalva é apresentada pela estudiosa Margarethe Billerbeck, cujos argumentos são retomados por Ana Ribeiro Grossi Araújo (2011, p. 25).

³⁸É o que fica evidente nos seguintes versos: “*Gelidus per artus uadit exanguis tremor./ quod facinus aures pepulit? haut equidem horruĩ,/ cum pace rupta bellicus muros fragor/ circumsonaret, pertuli intrepide omnia:/ thalamos tremesco* [Um tremor gelado percorre, exangue, meus ossos./ Que crime golpeia meus ouvidos? Não me

apavorei/ tanto quando rompeu-se a paz e o estrondo bélico os muros/ contornou: supor-tei tudo bravamente. Diante do casamento, estremeço] (*Hercules furens*, v. 414-418).

³⁹SÊNECA, *Hercules furens*, v. 422-438.

⁴⁰Num primeiro momento, o tirano sugere um comportamento feminino de Hércules (*Hercules furens*, v. 465-471) e, em seguida, evoca algumas de suas atitudes transgressoras. Segundo a acusação de Lico, Hércules teria violentado “bandos de virgens como se fossem vacas [*pecorumque ritu uirginum oppressi greges*]” (*Hercules furens*, v. 465-471). A relação sugerida por esse comentário, entre violência contra os animais e contra as mulheres, dá a ver algo que explorei a partir de uma comparação dos mitos de Prometeu e Pandora com aqueles sobre a criação da humanidade no *Gênesis* bíblico. Para mais detalhes, cf. SILVA, 2016.

⁴¹SÊNECA, *Hercules furens*, v. 489-494. *Quod Ioui hoc regi licet:/ Ioui dedisti coniugem, regi dabis;/ et te magistro non nouum hoc discet nurus,/ etiam uiro probante meliorem sequi./ sin copulari pertinax taedis negat,/ uel ex coacta nobilem partum feram.*

⁴²DERRIDA, 2016, p. 105-109.

⁴³SÊNECA, *Hercules furens*, v. 495-501. *Vmbrae Creontis et penates Labdaci/ et nuptiales impii Oedipodae faces,/ nunc solita nostro fata coniugio date./ nunc, nunc, cruentae regis Aegypti nurus,/ adeste multo sanguine infectae manus./ dest una numero Danais: explebo nefas.*

⁴⁴O herói, quando desperta de seu sono culpado, chama Mégara de “*animosa coniumx* [corajosa esposa]” (v. 1149).

⁴⁵SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1015-1017.

⁴⁶A lamentação por eles, contudo, deve ser levada em conta por qualquer pensamento da violência, do luto e do perdão – ainda mais quando se considera o terror na descrição de seu massacre (v. 976-1009) – a fim de compreender e desdobrar as relações entre o que há de mais inocente e o que há de mais nocivo numa dada sociedade ou numa dada situação.

⁴⁷SÊNECA, *Hercules furens*, v. 309-324.

⁴⁸SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1186-1344.

⁴⁹EURÍPIDES, *Heraklés*, v. 1109-1201.

⁵⁰A profa. Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet (UFMG) demonstrou certa desconfiança quanto à possibilidade de se falar da culpa de Hércules na peça de Sêneca, questionando por isso a ideia por trás dessas considerações sobre a *uenia* [perdão]. Sobre a incapacidade do *furiosus* como impedimento para sua responsabilização no sistema jurídico latino e a possível relação dessa ideia com a tragédia de Sêneca, acredito ser necessário levar em conta o seguinte: «*Ce modèle juridique du furor est donc présent dans la tragédie, associé à une fureur qui est l'exaspération d'une passion. Ainsi le héros tragique par le biais de cette passion excessive, souvent le dolor, perd sa mens, ses repères humains et devient irresponsable de ses actes. Dans la tragédie, au lieu d'être un accident involontaire, le furor devient un mode volontaire de comportement. La catégorie juridique négative a servi à élaborer une catégorie tragique positive, une stratégie pour quitter volontairement le monde des hommes.*» (DUPONT, 1995, p. 77).

⁵¹SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1299-1313. **Hercules:** *Aptata harundo est./ Amphitryon:* *Ecce iam facies scelus/ uolens sciensque./ Hercules:* *Pande, quid fieri iubes?/ Amphitryon:* *Nihil rogamus: noster in tuto est dolor./ natum potes seruare tu solus mihi,/ eripere nec tu; maximum euasi metum:/ miserum haut potes me facere, felicem potes./ sic statue, quicquid statuis, ut causam tuam/ famamque in arto stare et ancipiti scias:/ aut uiuis aut occidis, banc animam leuem/ fessamque senio nec minus fessam malis/ in ore primo teneo, tam tarde patri/ uitam dat aliquis? non feram ulterius moram,/ laetare! ferro pectus impresso induam:/ hic, hic iacebit Hercules sani scelus.*

⁵²SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1314-1318. *Iam parce, genitor, parce, iam reuoca manum./ succumbe, uirtus, perfer imperium patris. / eat ad labores hic quoque Herculeos labor:/ uiuamus, artus aliena afflictos solo,/ Theseu, parentis, dextra contactus pius/ scelerata refugit.*

⁵³SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1329.

⁵⁴DERRIDA, 2016, p. 73. *[C]omme l'ordre du prescriptible ou de l'imprescriptible n'est pas celui du pardonnable ou de l'im-pardonnable, qui eux n'ont plus rien à voir, en principe, avec le judiciaire ou le pénal, alors cette hyperbole du droit fait signe néanmoins vers un pardon, à savoir un excès dans l'excès, un supplément de transcendance (on peut tout en condamnant, devant la cour de justice, pardonner l'impardonnable) ou bien vers une réappropriation humanisante, une ré-immanetisation de la logique du pardon.*

⁵⁵Para algumas referências, cf. ARAÚJO, 2011, p. 31.

⁵⁶ Cf. ARAÚJO, 2011, p. 31.

⁵⁷ O papel desempenhado pelas ideias de perdão e de promessa no desenvolvimento da ação humana foi trabalhado com rigor histórico-filosófico numa obra de Hannah Arendt (1998 [1958], p. 236-47).

⁵⁸ SÊNECA, *De providentia* 4.16, trad. José Eduardo Lohner.

⁵⁹ SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1341-1344. *Nostra te tellus manet./ illic solutam caede Gradivus manum/ restituit armis: illa te, Alcide, uocat,/ facere innocentes terra quae superos solet.*

⁶⁰ CARDOSO, 2014, p. 103, n. 151.

⁶¹ Para mais detalhes sobre a etimologia dessa palavra e seus cognatos, cf. ERNOUT; MEILLET, 1951, p. 1271-1272; p. 1276.