

## As Imagens Estóicas na *Fedra* de Sêneca\*

Ana Teresa Marques Gonçalves

### Résumé:

*Cet article est une brève analyse de quelques images stoïciennes utilisées par Sênèque en sa tragédie Phèdre.*

As tragédias de Sêneca têm sido analisadas amplamente pelos pesquisadores. Neste artigo, propomos uma breve análise de algumas das imagens estóicas utilizadas por Sêneca em *Fedra*, onde escolhemos as imagens que nos pareceram mais comuns na obra de Sêneca em geral, e nesta tragédia em particular.

Lucius Annaeus Sêneca nasceu em Córdoba no ano de 2 a.C. Seus pais, Sêneca e Hélvia, também eram provinciais, provenientes de uma família aristocrática que muito cedo migrou da Península Itálica para a Ibérica. Ainda criança, foi levado para Roma, onde estudou retórica com o próprio pai. Na capital do Império, foi aluno de Sótion, Átalo e Papírio, com os quais aprendeu os princípios filosóficos identificáveis em suas obras. Exerceu múltiplos cargos públicos, como a Questura e o Consulado. Foi preceptor e conselheiro de Nero junto com Burros e morreu em 65 d.C. implicado na Conjuração de Pisão. Dentre suas obras há dez tragédias<sup>1</sup> — se considerarmos a *Otávia* como sendo de sua autoria — a maioria escrita entre os anos de 54 e 65 d. C., quando Sêneca achava-se afastado dos assuntos públicos (Aubenque; André, 1964, p. 45). É possível que, em todas elas, Sêneca tenha inserido princípios estóicos para que fossem apreendidos pelos seus espectadores/leitores. E esta nossa inferência norteia este trabalho.

O Estoicismo é uma corrente filosófica helenista, ou seja, um conjunto de idéias que começou a ser veiculado na Grécia após a morte de Alexandre, o Grande, em 323 a.C. As reflexões surgidas neste período de transição, marcado por profundas transformações de ordem social, políti-

---

\* Gostaríamos de indicar que este artigo teve por motivação o trabalho monográfico que realizamos durante o Curso de Mestrado na USP, junto à disciplina ministrada pela Prof. Dra. Zélia de Almeida Cardoso.

ca e econômica dentro e fora da Hélade (Petit, 1987, p. 2-20), indicam uma grande preocupação em fornecer princípios capazes de consolar e tranquilizar os homens, isto é, em apresentar-lhes respostas imediatas aos questionamentos e problemas que então surgiam. Tanto o Estoicismo quanto o Epicurismo e o Ceticismo preocuparam-se em demonstrar o direito, acessível a todos os mortais, de viverem felizes, apesar das circunstâncias adversas.

As maiores máximas estóicas incentivavam o homem a viver de acordo com a natureza e em conformidade com a razão. Para tanto, o homem deveria refletir sobre a sua existência e sobre o relacionamento que teria que manter com o meio ambiental e social que o cercava. A filosofia estóica apresentava-se, deste modo, como um sistema, como um todo integrado, dividido, por questões didáticas, em Lógica, Física e Moral. Isto porque a filosofia humana deveria refletir a ordenação do universo, organizado perfeitamente pela ação de um princípio único, que poderia ser identificado como um Deus.

A Lógica mostrava aos homens como os acontecimentos se implicam mutuamente, formando cadeias “causais”, nas quais todos os fatos têm uma razão de ser, devido à interdependência entre o fato que o antecede com o que o segue. Já a Física os fazia ver como as coisas e os seres estão ligados uns aos outros, ou seja, como o homem está inserido num ambiente natural que o circunda. A Moral, por sua vez, os ensinava por meio de preceitos éticos a praticar os bons atos.

A filosofia estóica entrou em Roma na passagem do II para o III século a.C., através dos princípios propagados por Panécio e Possidônio, junto ao famoso círculo Cipiãoico. A cultura helênica aliou-se e se confundiu com o espírito romano, pois vários princípios estóicos respondiam aos anseios romanos e se adaptavam às noções advindas do *mos majorum*, o costume dos ancestrais.

Cada autor estóico buscou acrescentar algo à doutrina, tornando-a mais clara, tentando responder às preocupações diferenciadas de cada contexto histórico. Assim, o estoicismo acabou por variar no tempo e no espaço, e de autor para autor. Por isso, analisaremos apenas as imagens metafóricas construídas por Sêneca em sua tragédia *Fedra*.

No livro *Sapientiae Facies: Estudos sobre as Imagens em Sêneca*, Mireille Armisen-Marchetti (Armisen-Marchetti: 1989, p. 345-366) apresenta o teatro de Sêneca enquanto um veículo de comunicação, utilizado para a propagação de idéias filosóficas, referentes principalmente à moral estóica.

A obra dramática é uma obra de arte, onde o autor busca um sentido estético para as referências morais e tenta dar-lhes o sentido do trágico em toda a sua magnitude. A imagem revela princípios, sem no entanto obrigar o espectador/leitor a concordar com ela e com o que ela expressa. Ela mexe com a emoção e os sentimentos do público, sem despertar a paixão. Revela idéias de uma forma trabalhada, camuflada por artifícios retóricos, tão em voga no cenário artístico romano, sem contudo parecer impor opiniões. Mais do que ensinar fundamentos estoicos, as imagens apresentam concepções senequianas acerca do mal que uma paixão incontrolada pode causar a um ser humano e a todos aqueles que o cercam.

A imagem pertence a três ordens da realidade: a realidade sensível da arte ou da natureza; a realidade psicológica das representações mentais; e o domínio das realidades literárias ou retóricas nas quais são utilizadas metáforas e comparações. As imagens senequianas atendem a estes três níveis de representação, pois o autor buscou formar imagens adequadas a seu tempo histórico, condizentes com as representações mentais de seus contemporâneos, para que pudessem ser compreendidas por eles, e agradáveis ao gosto literário de sua época, podendo ser bem percebidas pelo público, apesar de emolduradas por artifícios de linguagem.<sup>2</sup>

Em *Fedra*, Sêneca apresenta a estória da rainha que se apaixona por seu enteado Hipólito, enquanto seu marido Teseu encontra-se em viagem pelo Mundo dos Mortos. Fedra conta com o apoio de sua ama na tentativa de conquistar Hipólito, um bravo caçador, filho de uma amazona e que se recusa a amar as mulheres, pois as considera indignas de sua castidade. Fedra perde o controle de sua paixão, somatiza seus sentimentos e acaba revelando ao enteado a chama que vem queimando a sua alma. Rechaçada por Hipólito, ela o acusa de sedução, levando Teseu — recém-chegado de sua viagem e desconhecedor da situação que impera em seu Palácio — a lançar uma maldição contra o próprio filho, o que acaba gerando a sua morte. Com a perda do objeto de seu desejo, Fedra se suicida, enquanto Teseu sobrevive para pagar as suas culpas durante a vida.

Dando forma poética a este enredo trágico, surgem imagens estoicas que se referem aos caminhos tortuosos percorridos pelos apaixonados, às faltas cometidas pelos homens em sua ânsia de amar e de serem correspondidos, aos crimes impelidos pelas paixões e pela má compreensão do real. Analisemos então algumas destas imagens, identificando sua vinculação aos ideais éticos estoicos e ressaltando algumas passagens da peça em questão onde elas podem ser observadas:

### **A) Imagens de doenças**

Sêneca apresenta a paixão como uma doença da alma, que gera infelicidade e que deve ser curada de alguma forma, como demonstra a doutrina estoíca. Este mal é na maioria das vezes somatizado e exteriorizado através de ações sociais, passíveis de serem observadas por todos.

São múltiplos os exemplos nos quais o autor se utiliza desta imagem. Destacaríamos as seguintes passagens: o momento em que a ama, no segundo ato, descreve as mazelas sofridas por Fedra:

“Não existe nenhuma esperança de que um tal mal possa ser acalmado e que as chamas insensatas tenham fim: ela é consumida por um mudo ardor, e que apesar de escondido em seu foro interior, sua secreta loucura é traída por sua face. Seus olhos lançam fogo e suas pálpebras fatigadas evitam a luz. Nada agrada muito tempo esta alma inquieta e sua inconstante dor agita seu corpo em movimentos opostos. Tanto ela se curva como agonizante, seus joelhos se esquivam sobre ela e ela deixa cair sua cabeça sobre seu pescoço que se dobra. Tanto ela quer deixar o repouso e esquecendo o sono, ela passa a noite a se lamentar (...). Ela não se preocupa mais em se alimentar ou com o que é necessário para viver. Ela anda de forma incerta, já privada de forças; ela não tem mais o vigor de pouco tempo atrás (...). Sua paixão devasta o seu corpo. Suas pernas são trêmulas. A delicadeza de seu corpo desapareceu (...). (Sêneca, *Fedra*, vv. 360-378).”

E a passagem na qual Fedra descreve os seus sintomas amorosos a Hipólito:

“A flama ardente de uma paixão insana queima o meu coração e seu furor ferve até o mais profundo de minha medula e percorre as minhas veias. Minhas entranhas escondem este fogo, este amor secreto, semelhante a um incêndio cujas labaredas rápidas correm através dos tetos elevados de um edifício. (Id., vv. 640-644).”

### **B) Imagens de combate**

Os homens devem lutar contra a paixão como os gladiadores enfrentam as feras na arena. A morte é um perigo constante que ronda os combatentes. Ninguém sai do combate sem ao menos estar ferido.

Na tragédia em questão a ama aconselha Fedra a combater fortemente o flagelo que a aflige:

“Esposa de Teseu, ilustre descendente de Júpiter, caça o mais rápido possível do teu coração estes desejos ilícitos, apaga este fogo e não deixe complacientemente te arrebatar por funestas esperanças. Quando se oferece uma resistência imediata e quando se combate um amor rapidamente, se está seguro de o dominar e de permanecer incólume. (Id., vv. 129-133)”

### *C) Imagens de tempestade*

A vida humana é apresentada como uma travessia, na qual os problemas aparecem como tempestades, que muitas vezes levam o homem à morte. A tempestade é um fenômeno natural carregado de simbolismo para o homem antigo, pois nela ocorrem elementos ambientais cuja força ele não consegue bem explicar, como é o caso dos raios e dos trovões, para os quais busca explicações racionais mescladas com a crença de que os deuses se comunicam com os mortais através dessas forças da natureza. Além do mais, raios e trovões se associam à idéia de fogo, e esta, através de diversos raciocínios analógicos, se liga às concepções de: vida / morte e cultura / natureza.

Lembre-mos do relato feito pelo mensageiro a Teseu da morte de Hipólito durante uma tempestade. É uma travessia da qual ele não escapa com vida, pois contra ele atuam as forças humanas da mentira da ama e da paixão de Fedra e as forças divinas de Netuno, invocadas por Teseu:

“De repente, ao largo, uma vasta agitação incha o mar e se eleva até os céus. Nenhum vento, entretanto, sopra sobre o mar, nenhum canto do céu sereno muge e é uma tempestade particular ao oceano que agita suas ondas pacíficas. (Id., vv. 1007-1010).”

### *D) Imagens da fortuna*

O homem é várias vezes apresentado como um “joguete” do Destino, cuja liberdade é interior a ele e de adesão aos fatos que se sucedem externamente.

Este tipo de imagem ocupa todo o segundo estásimo da peça (vv. 959-990). Desta parte enfatizamos a seguinte passagem:

“Os negócios humanos são postos em desordem pelos caprichos da Fortuna. Ela distribui seus presentes com uma mão cega e protege os menos dignos. A castidade é vencida pelo vício violento; a perfídia reina nas cortes poderosas. (Id., vv. 977-981).”

### ***E) Imagem metafórica do jugo***

O jugo é um artefato de madeira usado para manter unida uma junta de bois, e desde a Antigüidade representou simbolicamente a submissão do ser humano a algo ou a alguém com mais autoridade ou força do que ele. Sêneca usa esta metáfora representando o homem sendo refreado de suas paixões pelo jugo da razão. Podemos observar isto no verso 135, no qual a ama alerta Fedra para o fato de que se a apaixonada prodigalizar carícias à sua paixão:

“Não haverá mais tempo de recusar o jugo ao qual se está submetido por si mesmo. (Id., v. 135).”

### ***F) Imagens marítimas***

O mar representa, no discurso senequiano, a fragilidade da vida humana, o ser que luta em vão contra a paixão e acaba por se abandonar ao sabor das ondas de um Destino inexorável. Em dois momentos fundamentais da peça esta imagem aparece com toda a sua intensidade narrativa: no diálogo de Fedra com a ama no primeiro ato, durante o qual a rainha diz:

“Minha alma sabe que ela vai aos abismos e volta, mas em vão em direção às boas inspirações que ela gostaria de seguir. Eu sou como um barqueiro que tenta empurrar o seu barco pesadamente carregado contra a corrente; seu trabalho se gasta em pura perda e sua popa vencida é arrastada ao capricho da onda à deriva. Que pode fazer a razão? Minha paixão vitoriosa reina e todo meu espírito está dominado por um deus tirânico (...). (Id., vv. 179-185).”

E no relato da morte de Hipólito feito pelo mensageiro, no qual o personagem acrescenta que Hipólito:

“Como um piloto que, quando o mar está em fúria, abrande seu navio para que ele não seja pego de flanco pelas vagas e tome por seu endereço a onda, governa sua parelha de cavalos galopante. (Id., vv. 1072-1075).”

### ***G) Imagens de caminhos a percorrer***

Eles representam a viagem humana pela vida, por vias nem sempre agradáveis. O itinerário quase sempre apresenta obstáculos dos quais os homens sábios devem se desviar. Neste sentido, esta imagem aparece na

tragédia em dois momentos: quando Hipólito tenta enfrentar o touro marítimo e quando a ama aconselha Fedra a sufocar seus sentimentos nefandos. No primeiro momento, o mensageiro coloca que:

“Teu filho se levanta com ar soberbo, sem mudar de fisionomia, e com uma voz trovejante brada: Este vão espantinho não abate minha coragem, pois é para mim uma tarefa hereditária vencer os touros. Mas eis que seus cavalos, parando de obedecer aos freios, arrastando o carro e desviando já do caminho, vão enfurecidos por todos os lugares onde podem lançar seu louco pavor. Eles se lançam no meio dos rochedos. (Id., vv. 1064-1071).”

Os cavalos de Hipólito o desviam do caminho da vida, para o qual ele não consegue mais retornar. No segundo momento a ama afirma:

“Eu não ignoro quanto um coração real ama pouco, no seu orgulho inflexível, entenda dizer suas verdades e se veja reconduzir em direção ao direito caminho (...). O mais alto degrau do pudor é querer permanecer honesta e não se afastar do caminho estreito da honra; o segundo degrau consiste em ter ao menos a consciência da vastidão de sua falta. (Id., vv. 136-141).”

### ***H) Imagens do fogo***

O fogo é a metáfora mais utilizada no texto para representar a paixão. Múltiplas são as passagens nas quais os elementos ígneos representam o sentimento de Fedra. Eles surgem em várias partes da tragédia. A título de exemplo, ressaltamos: verso 165 no qual a ama aconselha Fedra a sufocar as “chamas deste amor ímpio”; o Párodos, onde o coro se refere a Cupido como uma “criança poderosa em demasia por seu fogo e suas flechas”, cujo fogo devastas as veias dos mortais, faz avivar os “ardores violentos dos jovens, reanima o calor apagado dos velhos esgotados e machuca o coração das virgens como uma chama desconhecida”, pois trata-se de um “fogo divino, crêem suas vítimas, o fogo do amor” (vv. 274-331); e o início do Segundo Episódio, no qual o corifeu pergunta à ama sobre o estado de Fedra: “Ela enfim pode comandar as chamas que a queimam?” (v.359), e recebe como resposta: “Não há nenhuma esperança que tal mal possa ser acalmado e estas chamas insensatas não terminam. Ela está consumida por um mudo ardor (...)” (vv. 360-362).

## 1) *Imagens do frio*

Estas surgem quando Sêneca se refere a Hipólito e a seu temperamento selvagem. Representam tanto a estrutura psicológica do personagem que busca evitar o contato com o gênero feminino quanto o frio causado pela revelação da paixão da madrasta por ele, uma paixão surpreendente que o horroriza.

Em seu diálogo com a ama no Segundo Episódio, em que ele defende a vida que leva nas florestas, várias vezes aparecem imagens de rios, de neve, de águas geladas como as da fonte do Lerne (vv. 498-514), representando o vento frio que gela o seu coração. Um pouco mais adiante, quando tenta explicar à ama o porquê de seu ódio às mulheres, Hipólito se refere à união homem/mulher como a união entre as ondas e as chamas (v. 568). Já ao escutar a confissão de sua madrasta, ele roga que a natureza responda a tal crime, clamando:

“Que todo o céu abalado se precipite e esconda a luz do dia sob as sombras das nuvens, que as estrelas retornem, retrocedendo o caminho e seguindo uma carreira insólita. E tu, cuja cabeça fásca de raios, sol, tu podes contemplar o crime de quem descendo de ti? Mergulha tua claridade nas trevas e fuge.”(vv. 674-679).

Ao desaparecer, o sol não iria apenas fazer desaparecer a claridade, mas também o calor, imergindo o universo numa tenebrosa noite fria eterna. A paixão de Fedra desequilibra o universo e deve ser punida para que o sol volte a brilhar com a mesma intensidade de antes do crime. O calor deve estar no ambiente e não no interior da alma de Fedra.

Vemos, portanto, como algumas noções estoicas encontram-se inseridas no texto da peça por intermédio da construção de imagens, funcionando ao mesmo tempo como artifícios retóricos que abrilhantam o texto e como exemplificações do que está sendo exposto, além de transmitirem idéias de uma forma mais poética. Tratam-se de construções cuidadosas que demonstram a lapidar elaboração da obra e que se referem às características psicológicas dos personagens e aos crimes por eles cometidos no olhar dos que professam o estoicismo.

A associação de idéias, o expediente usado na construção das imagens (por exemplo, por intermédio da associação de paixão com fogo, de tempestade com o perigo que ronda a travessia humana pela vida, do mar com a fragilidade da vida, entre outras), é um recurso estilístico bastante interessante, visto que leva o espectador/leitor a reunir várias idéias na sua



mente e, a partir da imagem que se forma na sua consciência, a refletir sobre as concepções morais que lhe são colocadas ao longo do texto.

Assim sendo, gostaríamos de concluir este artigo afirmando que algumas passagens do texto analisado, como estas imagens por nós ressaltadas, consideradas por alguns autores como meros recursos retóricos capazes de tornarem o texto mais interessante ao público, são, em nossa opinião, efeitos narrativos fundamentais para a compreensão do próprio conteúdo da obra, pois não nos parecem terem sido construídos ao acaso, e para o entendimento do lugar social de produção do autor. A peça compreendida como discurso, abarca considerações filosóficas estoicas que guiaram o autor na produção do texto em questão. Desta forma, mais do que enfeites, as imagens são elementos que demonstram a capacidade criativa de Sêneca e denotam a sua vinculação ao pensamento estoico de sua época.

### **Notas**

<sup>1</sup> São elas: *Otávia, Agamemnon, As Troianas, Hércules Furioso, Hércules no Oeta, Édipo, As Fenícias, Medéia, Fedra, Thyeste*.

<sup>2</sup> Vide: CAMBRONE, P. & POQUE, F. "Fonction et valeur de l'image". *Bulletin de l'Association Guillaume Bude*. 4: pp. 264-395, Paris, 1977.

### **Bibliografia**

#### **A) Documentação textual**

SÉNÈQUE. *Phèdre*. Texte établi et traduit par Léon Herrmann. Paris: Les Belles Lettres, 1924.

\_\_\_\_\_. *Fedra e Hipólito*. Versão de José Eduardo do Prado Kelly. Rio de Janeiro: Agir, 1985.

#### **B) Bibliografia**

ANDRÉ, J.M.; AUBENQUE, P. *Sénèque*. Paris: Seghers, 1964.

ARMISEN-MARCHETTI, M. *Sapientiae Facies: Études sur les Images en Sénèque*. Paris: Les Belles Lettres, 1989.

- AUBENQUE, P. "As Filosofias Helenísticas: Estoicismo, Ceticismo e Epicurismo". In: CHATELET, F. (dir.). *História da Filosofia: Idéias, Doutrinas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. v. i, p. 167-180.
- BRUN, P. O. *Estoicismo*. Lisboa: Setenta, 1986.
- CAMBRONE, P.; POQUE, S. *Fonction et Valeur de L' Image*. Bulletin de L' Association Guillaume Budé. Paris, 4:264-385, 1977.
- CHAUMARTIN, F.-R. *Sénèque, Lecteur de Posidonius*. Revue des Études Latines. Paris, 66:21-28, 1989.
- CROISILLE, J.-M. *Lieux Communs, Sententiae et Intentions Philosophiques dans la Phèdre de Sénèque*. Revue des Études Latines. Paris, 42:276-301, 1965.
- MESLIN, M. *L'Homme Romain*. Paris:Complexe, 1985.
- PETIT, P. *A Civilização Helenística*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- VEYNE, P. *A Helenização de Roma e a Problemática das Aculturações*. Diógenes. Brasília, 3:105-125, 1983.