

AS PAIXÕES SEGUNDO SÊNECA: O CASO DA IRA EM *TIESTES*¹

Lucas Ramon Porto de Assis

Especialista em História Local (UEPB)

lucasramonporto@gmail.com

Viviane Moraes de Caldas

Professora do Programa de Pós-Graduação (PPGLE/UFCG)

Líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) “Mitos, Mulheres e Deusas” (MiMuDe)

viviane.moraes@professor.ufcg.edu.br

Resumo

O estudo investiga a representação da ira como força destrutiva na tragédia *Tiestes*, de Sêneca, analisando como essa paixão leva as personagens do enredo a ações de consequências trágicas. Com base na filosofia estoica, especialmente no tratado *Da Ira*, Sêneca descreve a ira como uma paixão devastadora que se sobrepõe à razão e se torna em vício perigoso. Na peça em questão, Atreu, epitetado *iratus*, é tomado por uma sede de vingança contra seu irmão Tiestes, conduzindo-o a atos nefastos que culminam em sua transformação em *monstrum*. Metodologicamente, a pesquisa é bibliográfica-documental, baseada em análises de autores especializados sobre a obra dramaturgico-filosófica de Sêneca, especialmente Florence Dupont (1992) e C.J. Herington (1966), e na leitura crítica de *Tiestes*. A análise revela que Sêneca utiliza o enredo trágico para ilustrar a oposição entre razão e paixões humanas, apontando os perigos de uma vida governada por emoções descontroladas. Sêneca, assim, reforça o ideário estoico de controle emocional, retratando a paixão desmedida como um caminho para a autodestruição, alegorizado em um enredo trágico.

Palavras-chave: Ira; *Tiestes*; Sêneca.

Abstract

This study investigates the representation of anger as a destructive force in Seneca's tragedy Thyestes, analyzing how this passion leads the characters in the plot to commit acts of tragic consequences. Based on the Stoic philosophy, especially in the treatise *De Ira*, Seneca describes anger as a devastating passion that overrides reason and becomes a dangerous vice. In the play in question, Atreus, nicknamed *iratus*, is overcome by a thirst for revenge against his brother Thyestes, leading him to nefarious acts that culminate in his transformation into a *monstrum*. Methodologically, the research is bibliographical and documentary, based on analyses by authors specialized in Seneca's dramaturgical-philosophical work, especially Florence Dupont (1992) and C.J. Herington (1966), and on the critical reading of the aforementioned play. The analysis reveals that Seneca uses the tragic plot to illustrate the opposition between reason and human passions, pointing out the dangers of a life governed by uncontrolled emotions. Seneca thus reinforces the Stoic ideal of emotional control, portraying excessive passion as a path to self-destruction, allegorized in a tragic plot.

¹Esse trabalho é uma parcela da pesquisa resultante do Projeto de PIBIC/UFCG/CNPq denominado *A força destrutiva da ira nas tragédias Medeia e Tiestes, de Sêneca* (2023-2024).

Keywords: Anger; *Thyestes*; Seneca.

Introdução

O presente trabalho configura-se enquanto um esforço investigativo de análise das paixões, em especial a ira, a mais avassaladora dessas, enquanto força motriz da tragédia *Tiestes*, produzida pelo filósofo e tragediógrafo Lúcio Aneu Sêneca. Na referida obra, a personagem Atreu é levada ao cometimento de um ato de vingança nefasto por se encontrar tomada por uma ira tal — nascida a partir da dor e do desejo de vingança contra o seu irmão Tiestes — que lhe subjuga a razão e a torna em monstro, um ser rebelado contra a natureza humana. A dramatização deste fenômeno de afetação irresistível (*affectus*) será um instrumento utilizado por Sêneca para demonstrar o ideário da sua filosofia estoica (Staley, 2010) — amplamente teorizada por meio de ensaios e epístolas —, a qual preconizava, na sua faceta mais utilitária, um *modus vivendi* austero, por meio do qual o homem deveria assenhorar-se não só da ira, mas de todas as paixões, ou seja, controlá-las racionalmente, e não se permitir por elas ser governado.

Não obstante, um sentimento cujas consequências são assim gravosas não surge repentinamente nem por impulsos de momento, mas é o resultado de certo processo que se vai construindo de forma paulatina, independentemente de a ofensa maior, a desencadeadora da afetação irada, contra o indivíduo haver-se realizado desde há longo tempo (como é o caso da tragédia *Tiestes*) ou de imediato (como em *Medeia*). Nesse sentido, para que se compreenda a ira e o seu efeito determinante no enredo das tragédias (no caso em tela, *Tiestes*), faz-se necessário um reconto mais completo de toda a sua manifestação sobre o indivíduo, conforme organizado, não a esmo, no trabalho do estoico latino. Para alcançar tal objetivo, dois autores que teorizam sobre a dramaturgia senequiana serviram como importantes embasamentos na descrição do percurso dessa paixão sobre as personagens afetadas: Florence Dupont (1992) e C. J. Herington (1966). Ambos, complementarmente, trazem cada etapa da manifestação da ira no interior dessas personagens-exemplo de Sêneca, as quais se permitiram pela paixão ser consumidos a ponto de praticar atos nefastos, desenlaces das tragédias.

No decurso da presente análise, a teoria dos autores supramencionados encontrar-se-á diluída, aplicada diretamente ao enredo da tragédia *Tiestes*, o que possibilita ao leitor o contato com uma práxis mais esclarecedora. Para além disso, em termos teórico-metodológicos, a pesquisa é de tipo bibliográfico-documental (Moreira; Calefe, 2008), consistente em revisão bibliográfica crítica e leitura analítica da tragédia objeto de estudo. Utilizou-se como orientação

basilar o tratado *Da Ira*, escrito por Sêneca, a fim de identificar-lhe a concepção desta paixão que se faria manifestada na peça analisada, além de um sintético levantamento bibliográfico sobre a dramaturgia senequiana e a relação entre ira e trágico nas obras desse autor.

Antes de se partir ao esforço analítico principal, é importante tecerem-se considerações contextuais sobre: Sêneca, sua obra estoica e dramática e as mais importantes ideias estoicas que se fazem presentes na sua obra trágica. Assim, este artigo vai seccionar deste modo: além da presente parcela introdutória, outras mui sintéticas dedicadas à vida e obra do estoico latino, ao próprio estoicismo que ele preconizava e a sua dramaturgia.

Um estoico numa era de excessos: Sêneca e a Corte Romana

Lucius Annaeus Seneca nasceu em Córdoba, na *Hispania*, tendo sido educado em Roma, onde teve contato com a filosofia estoica, e influenciado por pensadores como Attalus e Quintus Sextus (Wilson, 2010). Desde jovem, Sêneca mostrou inclinações para uma vida ascética, mas, por pressão familiar e problemas de saúde, adaptou-se às exigências políticas e sociais do Império (Sandbach, 1989). Sua carreira iniciou-se com grande destaque, levando-o ao Senado, onde conquistou reputação como orador e destacado político.

Sêneca foi, no entanto, vítima de intrigas. Em tempos de tirania, como sob o imperador Calígula, sua proeminência quase o condenou à morte, sendo salvo apenas pela intervenção de uma amante do imperador. Com Cláudio, o filósofo enfrentou um exílio de oito anos na Córsega, acusado de adultério, período que favoreceu seu trabalho filosófico e literário. Quando retorna a Roma, é nomeado tutor de Nero, e sua influência se consolida, embora ele tenha se encontrado imerso em dilemas éticos, pois, segundo alguns relatos, chegou a justificar atos de violência do imperador, inclusive a morte de Agripina, mãe do César. Os próprios contemporâneos do filósofo identificavam nele «um fracasso hipócrita em viver de acordo com a sua própria filosofia» (Wilson, 2010, p. 12).

Na fase final da vida, Sêneca retira-se da prática pública, mas, acusado de envolvimento na Conspiração de Piso, é forçado ao suicídio, encerrando uma trajetória de tensões entre filosofia e poder. Sua obra, permeada por reflexões sobre o poder, a tirania e a ambição, reflete sua experiência pessoal e o contexto turbulento do Império Romano, o que confere relevância atemporal ao seu legado filosófico e literário.

Logo, apresentar essas questões não é mero exercício de curiosidade; serve, em verdade, para que se compreenda o período histórico em que Sêneca produziu o seu trabalho,

apercebendo-se-lhe da influência sobre os rumos da obra tragediográfica e filosófica desse autor. A própria tragédia *Tiestes* é um excelente exemplo da representação da tirania e da ânsia de poder de um governante e as potencialidades nefastas das mesmas, tendo sua influência, conforme se já demonstrou, advinda das próprias experiências tirânicas que teve o filósofo-dramaturgo na política Romana.

Estoicismo ou a arte do bem viver

A filosofia pela qual seria Sêneca melhor lembrado fora estabelecida por volta do ano 300 AEC (Veyne, 2003). O pai do Estoicismo chamava-se Zenão de Cítio, um indivíduo que, em meio ao contexto no qual a Escola dos Cínicos (de cuja fonte beberam os preceitos estoicos) encontrava-se em voga, desde cedo preocupou-se em «estabelecer os princípios que governam a conduta; não apenas elencando-os, mas demonstrando serem corretos» (Sandbach, 1989, p. 13). Ele fora iniciado desde cedo no universo da filosofia, visitando Atenas nos seus trinta anos e ali encontrando o renomado cínico Crates Tebano, de quem se tornaria um devotado discípulo (Diog. Laert. *Vitae*. VII. 1). Não obstante, o tempo haveria de transformar Zenão em um dissidente para com o pensamento do seu tutor, marcadamente pela exageração na «desconsideração pelos costumes estabelecidos, e indiferença ao questionamento especulativo que caracterizavam o secto dos cínicos» (Davis, 1903, p. 49).

Como os sucessores diretos de Zenão, elaboradores e dispersores de sua teoria, têm-se Cleantes e Crisipo. Este último teve papel fundamental no estabelecimento da doutrina estoica como hoje apresenta-se, na rigidez ética que haverá de caracterizá-la, «uma vez que ele advogava, juntamente com os demais estoicos, que o mundo era Deus, ou uma efusão universal de Seu espírito e que a parte superior desse espírito, consistente na mente e na razão, era a natureza comum das coisas, contendo o tudo e cada parte» (Davis, 1903, p. 65).

Nesse sentido, ao indivíduo que buscasse o bem maior, a felicidade, era indispensável a conformidade com a natureza, com a racionalidade inerente a todo ser humano. Somente a partir de uma harmonia com as leis do universo, alcançada através da «inteligência racional», pode a humanidade viver virtuosamente; a virtude é boa (útil) e tudo o que existir que não lhe esteie a materialização no mundo concreto será, em conseqüente, mau (Zeller, 1892). Logo, eis a raiz da oposição sistemática de Sêneca, retratada no enredo de suas tragédias, às afetações pelas emoções; este seria um viver irracional, antinatural, aproximando o homem das bestas.

Os estoicos, virtuosos estritos, naturalmente, concebiam as paixões² (*páthos*) enquanto irrupções inadequadas das forças intelectuais de um indivíduo, sobrepujadas à razão, às «leis divinas» (do universo). Não havia moderação possível, era mister expurgá-las da existência, tornar-se *apático*, como afirma Sandbach (1989, p. 63), introduzindo um tema sobre o qual discorrer-se-á mais à frente: «Este objetivo de estar livre das paixões (*apatheia*) era contrastado com o ideal de moderação das paixões (*metriopatheia*) adotado pelos peripatéticos dependentes de Aristóteles, que considerava errado o sentir-se demais ou de menos medo, raiva ou qualquer outra emoção».

A ira e o trágico na obra senequiana

De acordo com as discussões realizadas nas secções anteriores, é possível perceber que as paixões, os incontrolláveis vícios humanos, são a força motriz da tragédia de Sêneca. Talvez, ele seja aquele com quem esta relação entre tragédia e paixão faz-se mais premente devido a sua extensa (e bem conhecida) obra filosófica, que se propôs debruçar sobre o bem-viver e a prudência no trato com os instintos mais primitivos do homem, surgidos à revelia e em detrimento da razão. Não obstante, os estoicos gregos que o precederam não deixaram de se aperceber que a dramatização do trágico resultava da materialização de uma «falha no julgamento na alma, sempre que a ira, o amor, a ambição e o medo manifestavam seus desígnios» (Staley, 2010, p. 66). Sêneca, seguindo esta tradição filosófica, propunha-se a explorar o âmago da alma humana em seu trabalho poético, elucidando, para a audiência, a natureza das suas próprias emoções.

Dentre todas as possíveis emoções omnipresentes na vivência quotidiana de cada indivíduo, Sêneca, especificadamente, dedicou especial lugar para a ira. Acerca dela, teoricamente, discorreu na sua obra *Sobre a Ira*; quanto a sua demonstração prática, exemplificou-a em seu trabalho poético, dentre os quais se pode destacar *Tiestes*, tragédia objeto de estudo da presente pesquisa. Apresentando o que o autor compreende por ira, ele afirma ser essa a mais terrível e violenta das paixões, «plena de excitação e ímpeto, enfurecida por uma ânsia desumana de dor, combates, sangue, suplícios. Indiferente a si, desde que seja nociva a outro, ela se arroja a seus próprios dardos e é ávida por uma vingança que há de arrastar consigo o vingador» (Sen., *De Ira*. I, 1). Atente-se para a forte noção de vingança que orienta

² Paixões diferem de emoções. Aquelas têm caráter irresistível e avassalador. É contra isso que os estoicos se insurgem. Zeller (1892), por exemplo, não parece fazer essa distinção no corpo de seu texto.

a própria definição dessa arrebatadora paixão: o que desejava Atreu, quando chama o seu irmão, Tiestes, de volta do exílio para o lado seu somente para fazê-lo participar do banquete macabro em que os filhos deste são servidos ao próprio pai, como pagamento por uma injúria do passado? A mais cruenta vingança! Eis um exemplo inequívoco de indivíduo *furioso*, guiado pelo desígnio de vingar-se, por uma «loucura trágica, cegueira total, a perda de todo discernimento» (Cardoso, 1999, p. 131).

Logo, a apreensão de ser a ira a paixão mais propícia à consumação da vingança na dramaturgia de Sêneca faz do autor e de sua obra precursores do que Ashley Thorndike (1902, p.125) vai chamar de «Tragédia da Vingança», *Revenge Tragedy*, a qual seria «uma espécie distinta de tragédia venal, que pode ser definida como uma tragédia cuja razão motriz é a vingança e cuja ação principal tem a ver com o seu progresso, levando à morte dos assassinos e, muitas vezes, à do próprio vingador». Congruentemente, esse «teatro das paixões», cuja lógica de encadeamento o filósofo estoico bem representa, é caracterizado por uma «arte do excesso», de emoções ingovernáveis, nunca moderáveis ou moderadas, arte esta orientadora do enredo no sentido de uma inexorável conclusão fatal (Sukic, 2014).

As personagens senequianas, portanto, encontram-se sempre tomadas por uma espécie de angústia mental que desencadeia o desastre norteador do enredo, sendo este um artifício retórico do qual o filósofo-dramaturgo faz uso para apresentar o sofrimento humano (Coffrey, 1960). Não se demonstram indivíduos em profundidade, com traços de personalidade próprios, mas como encarnações de suas paixões, dominados por elas. No caso da ira, uma emoção contrária à natureza, oposta natural da razão, «um erro de julgamento sem correspondência na realidade» (Audeh, 2016), a sua materialização dá-se de forma sorrateira e maliciosa, não sendo uma afetação efêmera ou impulsiva, como se poderia pensar, pois [...] «(a) ira sequestra o raciocínio ao camuflar-se como lógica. Em *Tiestes*, vemos Atreu rememorando as injúrias do seu irmão contra si e ruminando obsessivamente a sua vingança. Atreu aparenta estar calmo e calculista enquanto planeja o mais hediondo dos atos» (Audeh, 2016, p. 4).

A ira, ademais, para Sêneca, tem um status particular de importância; é uma paixão que se destaca no indivíduo, a sua afetação faz-se não somente no espírito, mas também por sobre a sua fisionomia/disposição corporal e modo de agir (representados por Fedra e Medeia, respectivamente).³

Podem-se questionar as intenções de Sêneca ao representar as suas personagens como o fez. Aqui, tentar-se-á apresentar uma resposta para tal ponderação de forma sintética. Coffrey

³ Ver Sen. *De Ira*. I. 1. 4.

(1960, p. 17) observa, em congruência ao já discutido, serem «as demonstrações de paixão veemente, como a de Medeia, Fedra e Clitaemnestra paralelos da *exempla* mitológica nos trabalhos senequianos em prosa». Audeh (2016, p. 5) ressoa e acresce a esta ideia, pois considera querer Sêneca «que sua audiência experiencie o horror da ira diretamente, usando da retórica no tratado *Da Ira* para alertar contra ela». O dramaturgo, assim, expõe claramente sua oposição à concepção aristotélica (mas não somente) de que ao indivíduo ser-lhe-ia, por acaso, possível domar a própria ira, utilizar-se dela, moderadamente (o princípio da *mediocritas*) a fim de alcançar objetivos úteis na vida (Sukic, 2014)⁴.

O excerto acima, portanto, reforça o ideário de que o filósofo, como bom estoico, refletia sobre o excesso, o caráter avassalador das emoções em relação à natureza racional do homem. As personagens iradas nunca são dissuadidas nos seus desígnios por apelos ancorados na razão que lhes são direcionados. Sêneca ambicionava demonstrar, precisamente, o caráter incontrolável das paixões, os perigos a que o homem estaria exposto caso se permitisse controlar pelos instintos mais primitivos. As suas tragédias, inequivocamente guiadas pela ira manifesta, configuram-se enquanto a representação desse fenômeno e as suas nefastas consequências.

A ira manifestada: *Tiestes*

A tragédia *Tiestes*, em termos de enredo mitológico e desenlace nefasto, é rica e complexa, ainda que não se configure em um modelo *per se* da manifestação pura da ira, como *Medeia* o faz. Uma razão para tal constatação reside no fato da peça apresentar elementos de admoestação política, não só moral/filosófica: a tirania, esteadada na ira furiosa, configura-se enquanto desencadeador do desenlace trágico. Logo, é indispensável ao analista conhecer o contexto histórico de vivência do dramaturgo, bem como sua obra filosófica, a fim de poder compreender de forma mais completa as nuances e as temáticas do trabalho tragediográfico senequiano. Sobre tais questões, Coffrey (1960, p. 18) afirma: «*Tiestes* de Sêneca é, entre outras coisas, um estudo em tirania política. Atreu é o tirano enlouquecido e controlado pelo ódio, incontido por qualquer lei de moralidade». Em sendo mais específico, arremata que «é Calígula, em particular, quem Sêneca descreve como o tal tirano em seus trabalhos de prosa».

⁴ Ver Sen. *De Ira*. I. 9. 2.

Florence Dupont (1992), como também Harsh (1905) e Staley (2010), considera *Tiestes* uma tragédia exemplar, na qual os elementos da dramaturgia senequiana fazem-se presentes e muito bem interagem para desencadear a conclusão violenta na qual o indivíduo irado metamorfoseia-se em monstro. Reservem-se as considerações da primeira autora para o decurso da análise, com mais detalhes.

Uma diferença já interessante entre *Medeia*, por exemplo, e a presente tragédia reside na construção da Nuvem do Mal (Herington, 1966) do prólogo, qual seja: em *Tiestes*, a exteriorização do *dolor*, a injúria que se causa contra o herói trágico que dela fará uso para o *nefas*, vem do submundo, é o espectro de Tântalo, desperto e incentivado pela Fúria, que vai reacender no peito de Atreu a necessidade de vingar-se contra o irmão. O próprio Tântalo carrega a culpa de sua estirpe, infetando o ambiente inteiro com o seu descontrolo, com o seu discurso de rememoração das misérias e crimes passados. Nas palavras de Herington, (1966, p. 449), «este discurso cria uma aura de maldade ».

Dessa forma, a dor de Atreu, nunca preterida ou esquecida, a partir daquele momento em que a «nuvem» de tragédias passadas precipita-se sobre ele e a sua sede de vingança reacende-se, preparada pela ira que se vai, a pouco e pouco, tornando furor. Passado o momento de incitação dos ânimos, tem-se Atreu ruminando consigo as injúrias pretéritas de seu irmão contra si; ele busca incitar-se no desígnio de vingança, alimentando a ira de alguém traído e injustiçado pela trapaça indecorosa de Tiestes. Incitada sua ira, constituída a necessidade de vingança, ainda que tardia, o rei adentra no estado de total sobreposição da racionalidade pela paixão, a derrota definitiva daquela, como preconiza Herington (1966). Atreu busca desconstruir qualquer afeição que possa ter pelo irmão (a piedade), a fim de conseguir pôr em curso o seu desígnio nefasto. Um exercício similar ao feito por *Medeia*, em especial quando a morte do segundo filho lhe parece mais dolorosa. Para Dupont (1992), no entanto, a diferença entre a fúria dessas duas personagens reside no fato de que o furor em Atreu «se constrói a partir da ira e não vem diretamente do *dolor*. Eis um dos caminhos possíveis da vingança. Daí o epíteto de Atreu, *iratus*» (Dupont, 1992, p. 103-104). A sua propensão tirânica faz-se mais evidente. Além disso, a ira não deixa claros sinais físicos no rei; sua metamorfose dá-se sorratamente, porque há nele uma perfeita mescla entre o indivíduo e o monstro, este último transparecendo em sua «ausência total de sentimentos» (Dupont, 1992, p. 105).

Da mesma maneira que em *Medeia*, o indivíduo irado vai utilizar-se de ardis na consecução de seu crime, provando ser a paixão construída de uma afetação duradoura,

prolongadamente assumindo o plano da razão e guiando-o ao inevitável *nefas*. A estratégia de Atreu para tentar atrair o seu cauteloso irmão de volta ao reino é descrita (Sen., *Th.*, 295-304).

Assim, ele utiliza-se dos próprios filhos como inadvertidos instrumentos na sua vingança. Ao ressentimento não se impõe limites morais e este estado angustiados nunca deixa de atingir a todos os que circundam o indivíduo afetado (Dupont, 1992). Fia-se, ademais, Atreu no amor que nutre o irmão pela própria prole para convencê-lo a sair do exílio, uma vez que aquele pai poderia, de volta à terra natal, oferecer-lhes melhores condições de vida. No entanto, o tirano deixa claro perceber em Tiestes alguém com sede pelo poder, por quem tão propícia proposição não haveria de ser menosprezada.

Essa última constatação de Atreu tem uma importância singular na trama, complexificando-a, porque o debate moral constante que se observa no interior de Tiestes, muita vez resolvido pela intervenção de seu filho Tântalo (alguém de quem a ingênua crença na magnanimidade do tio custará, ironicamente, a própria vida) tornará o desfecho trágico ainda mais marcante, porque o contraste de espíritos entre um Tiestes vacilante, mas pacificador, e um Atreu furioso e ardiloso contribui para a imagem deste último enquanto um tirano monstruoso (Harsh, 1906). Herington, (1966) percebe na personagem de Tiestes, ademais, a encarnação do indivíduo sábio, não como aquele que, alegadamente, faz as vezes do estoico em potencial (o conselheiro, na presente peça), mas alguém que abandonara o seu *modus vivendi* preocupado com o poder e riqueza para a vida de contemplação num exílio árduo, porém de paz. Staley (2010), estando de acordo com esta perspectiva, vai além, identificando naquele malfadado pai uma representação do próprio Sêneca: um estoico que não consegue guiar sua vida de acordo com os princípios da *vita beata*. Tiestes, neste caso, é um exemplo do como um homem esclarecido pode permitir-se levar pelos encantos das coisas exteriores a si, com um desfecho trágico. Staley (2010, p. 125) assevera, pois, que «as tragédias de Sêneca, portanto, não são estoicas no sentido de que oferecem uma visão da vida estoica bem vivida [...], o gênero de tragédia apresenta vidas ‘encenadas negativamente’». De uma forma ou de outra, as personagens senequianas constituem-se em *exempla*.

O encontro dos dois irmãos é um momento de mútua dissimulação, mas especialmente por parte do rei. Faz parecer que sua ira se desfizera, que uma diarquia haveria de ser possível e desejável. Similarmente à conversação entre Medeia e Jasão, parece estar ali resolvida a querela, restaurada a paz e evitado o *nefas*. Mesmo o Coro aparenta nisso crer. Porém, é apenas mais uma parte do plano posta em marcha.

A conclusão trágica é trazida pelas palavras de um mensageiro em conversação com o Coro, ambas as personagens absolutamente repugnadas pela monstruosidade cometida por Atreu. Já tão tomado pela sua ira dolorosa, o rei comete o crime ritualisticamente, no sítio sagrado dos Tantálidas, preparando o banquete macabro que haverá de servir-lhe como a mais suprema vingança contra o irmão. Na consumação do ato, não se observa qualquer resquício de hesitação, diferentemente mesmo de Medeia (Dupont, 1992). Em verdade, antes de servir a carne dos filhos a Tiestes, Atreu chega próximo do ápice de sua satisfação: «Bravo! É o bastante! Eu mesmo estou já satisfeito» (Sen., *Th.*, 889); porém, similarmente à feiticeira traída, não lhe é o bastante, falta-lhe um expectador especial, o pai/irmão: «Mas deveria? Avante, irei faltar o pai/ da mortualha dos seus» (Sen., *Th.* 890-891). A expiação do *dolor* que se construiu desde há muito só poderá dar-se quando Tiestes cumprir o seu papel no *nefas*, parcialmente já observado; somente assim a metamorfose monstruosa concretizar-se-á (Sen., *Th.*, 903-907).

A explosão do mal (Herington, 1966), enfim, acontece. Tiestes, inadvertidamente, é parte indispensável neste desenlace, banqueteadando-se com a carne e o sangue de sua própria grei. Neste momento, nele cria-se o próprio *dolor*, ele se torna o personagem furioso em potencial, como também o fora Jasão na conclusão daquela peça; a vingança contra o irmão passa a ser uma legítima possibilidade. A questão que se impõe, como apresenta Dupont (1992), é a de que Tiestes já dispunha de um *dolor* inicial, o seu próprio exílio, imposto por Atreu. Não obstante, diferentemente da dor que se torna furor, indispensável ao enredo trágico, a miséria do infeliz exilado poderia ser solucionada no mundo humano; a sua resignação, como estoico (falho) que era, quiçá, contribuía para o controlo de suas paixões, ao contrário do tirânico irmão. Tal detalhe é relevante para a compreensão da dramaturgia senequiana, porque serve para diferenciar o indivíduo irado daquele apenas ressentido, para quem a metamorfose em monstro mitológico não se concretiza. A ira, uma vez incorporada, torna-se em paixão incontrolável, a qual procura exteriorizar-se num desfecho trágico.

Assim, lançado em uma situação de total engano e desespero, já não pode Tiestes conservar em si nada além de uma dor tal qual aquela do seu irmão, quiçá ainda mais intensa. Ei-lo pronto, portanto, a iniciar sua própria metamorfose em herói trágico. Na sequência de sua desdita, narrada ainda por Sêneca⁵, será possível de se aperceber como, uma vez mais, o *dolor* acumulado e ressentido de um Tantálida contribui para a materialização de um novo *nefas*. O

⁵ Em outra peça, *Agamemnon*.

eterno ciclo de metamorfose de monstros mitológicos retroalimenta-se, porque é fruto da perfídia humana; afinal, *ad nocendum, potentes sumus*⁶.

Considerações finais

O esforço investigativo que agora se conclui propôs-se a analisar a tragédia *Tiestes*, de Sêneca, sob o ponto de vista da ira enquanto condutor do enredo e o conseqüente desenlace trágico por esta paixão causado. Constatou-se, a partir do diálogo com outros autores que se debruçaram sobre as tragediografia e filosofia senequianas, especialmente Florence Dupont (1992) e C. J. Herington (1966), o modelo dramático das peças do estoico: uma dor inicial que se não resolve no mundo humano (*dolor*), a qual haverá de se manifestar enquanto Nuvem do Mal sobre o indivíduo irado, confundindo-lhe o pensamento racional. Após isso, a necessidade de vingança passa a fazer-se premente (*furor*) na personagem, e a razão é derrotada pela paixão, sendo o ato nefasto premeditado. Enfim, o desfecho trágico (*nefas*) chega, dá-se a Explosão do Mal e uma monstruosa vingança está concluída.

Assim, em se aplicando tal referencial analítico, procedeu-se à evidência das causas desencadeadoras da ira na personagem Atreu e sua intrínseca relação com o desfecho negativo observado na peça. Em conseqüente, foi possível de se perceberem as preconizações estoicas de Sêneca, sobre as paixões e o bem-viver, manifestadas na personagem-exemplum em um de seus trabalhos dramáticos.

Referências

AUDEH, Amal. **Staging Anger in Elizabethan Revenge Tragedy**. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Literatura) — Faculdade de Humanidades, University of Essex, p. 220, 2016.

CARDOSO, Zélia de Almeida. O tratamento das paixões nas tragédias de Sêneca. **Letras Clássicas**, n. 3, p. 129-145, 1999.

COFFREY, M. Seneca and his tragedies. In: BADIAN, et al. **The proceedings of the African Classical Associations**. Vol. 3. Assen: Royal VanGorcum, 1960.

DAVIS, Charles Henry Stanley. **Greek and roman stoicism and some of its disciples**. Boston: Hebert B. Turner & Co., 1903.

DUPONT, Florence. **Les monstres de Sénèque : Pour une dramaturgie de la tragédie romaine**. Paris : Éditions Belin, 1995.

HARSH, Phillip Whaley. **A handbook of classical drama**. Stanford University Press, 1905.

⁶ Para o mal, somos potentes [Tradução de Lima (2015)].

- HERINGTON, C. J. 1966. Senecan Tragedy. *Arion* 5.4: 422–471.
- LAERTIUS, Diogenes. **Lives of eminent philosophers**. Vol. 2. Tradução (GR/EN) R.D Hicks. Londres: William Heinemann, 1925
- MOREIRA, H; CALEFFE, L.G. **Metodologia de pesquisa para o professor pesquisador**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- SANDBACH, F.H. **The stoics**. 2ed. Londres: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1989.
- SÊNECA. **Tiestes**. Tradução (LA/PT) José E.S. Lohner. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.
- STALEY, Gregory A. **Seneca and the idea of tragedy**. Oxford University Press, 2010.
- SUKIC, Christine. A true sign of a readie wit’: Anger as an Art of Excess in Early Modern Dramatic and Moral Literature. XVII-XVIII — **Revue de la Société d’études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles**, p. 86-98, 2014.
- THORNDIKE, A.H. The relations of *Hamlet* to contemporary revenge plays. **Publications of the Modern Language Association of America**. Vol. XVII, 2. New Series, vol. X, 2, 1902.
- VEYNE, PAUL. **Seneca: The life of a stoic**. Tradução (FR/EN) David Sullivan. Londres/NY: Routledge, 2003.
- WILSON, Emily. Introduction. In: SENECA. **Six tragedies**. Tradução (LA/EN) Emily Wilson. Nova York: Oxford University Press, 2010.
- ZELLER, E. **Stoics, epicureans and sceptics**. Tradução (GE/EN) Rev. Oswald J. Reichel. Londres: Longmans, Green, and Co., 1892.