

AS REPRESENTAÇÕES DA MORTE NA *PHAEDRA* DE SÊNECA

Douglas de Castro Carneiro¹

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar as representações da morte na *Phaedra*, de Sêneca. O primeiro ato (1-84) serve de apresentação do lugar e da hora de ação, incluindo a caracterização do personagem. No segundo ato (360-834), a *Ama* lamenta o terrível mal de amores depois de invocar o auxílio de *Diana*, tratando de abrandar *Hipólito* e convencê-lo a deixar a vida lúgubre pela vida cidadã. No terceiro ato (835-990), *Teseu* explica seu regresso dos infernos, estranha seus lamentos, e pergunta à *Ama* o motivo, pois esta dizia que queria morrer, *Phaedra* não se atreve a dizer a verdade e calunia *Hipólito*. Pontua-se que as tragédias de Sêneca não eram destinadas a um grande público, e sim apresentadas aos leitores-ouvintes da *aula* imperial durante as sessões de recitações.

Palavras-chave: Sêneca, Morte, *Phaedra*.

ABSTRACT

This article claim the objective of analyzes the symbols of death in the *Phaedra* of Seneca. The first Act (1-84) introduces the place and time of the Act in conjunction with the character. In the second Act (360-834), the beloved regrets the sickness of lovers. After asking help from Diana for softening and convincing Hipolito to change the lugubrious life by the citizen one. In the third Act (835-990), *Teseu* explain his return from the hell, and ask her why she wants to die. *Phaedra* did not say the true but blames Hipolito. The tragedies of Seneca were not delivery to large audiences. They were presented to reading-listening of the imperial class during recitals sections.

Keywords: Seneca, Death, *Phaedra*.

INTRODUÇÃO

¹ É aluno do programa de pós-graduação em História em nível de doutorado pela Universidade Federal de Goiás, sob orientação da professora Dra. Luciane Munhoz de Omena, na linha de História, Memória e Imaginário Social. E-mail: dogao Carneiro@hotmail.com

As tragédias de Sêneca não podem ser datadas com exatidão. Isto é frustrante, pois a interpretação e a compreensão no meio desse corpus documental precisam ser apresentadas dentro de uma sequência lógica (MARSHALL, 2014). Foram preservadas até os nossos dias oito tragédias: *Oedipus*, *Hercules Furens*, *Troades*, *Medea*, *Phoenissae*, *Phaedra*, *Agamêmnon*, *Thyestes*.

Considera-se que todas as tragédias senequianas foram escritas entre 40 d.C. a 65 d.C. As peças do primeiro grupo teriam sido escritas entre 40 d.C. a 54 d.C.; as do segundo grupo, por volta de 54 d.C.; e as do terceiro grupo, entre 54 d.C a 65 d.C. (SANCHES, 2012). A pesquisa atinente às representações da morte no Mediterrâneo Ocidental e Oriental vem incorporada aos vestígios escritos e incluem os fornecidos pela cultura material nos sítios arqueológicos, que não somente brindam os estudiosos contemporâneos com a abundância das fórmulas dos túmulos, mas também os colocam em contato com as mais diferentes interpretações históricas sobre a morte (OMENA; FUNARI, 2014).

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

Inspiradas nas tragédias áticas, sobretudo nas de Eurípedes e de Ésquilo, mas sofrendo influências dos dramas latinos do período da república, da epopeia épica e da lírica, as peças de Sêneca se distanciam dos seus modelos principais (CARDOSO, 2005a). Ainda,

As lendas mitológicas que fornecem o assunto a ser desenvolvido, são em muitos casos reformulados em alguns de seus pormenores. Em as Troianas, por exemplo, a ocultação de *Astíanax* no túmulo de Heitor, parece ser criação senequiana, em *As Fenícias*, diferentemente do que ocorre em Sófocles, *Jocasta* assiste ao duelo dos filhos, em *Medeia* a feiticeira mata uma das crianças diante do esposo, em *Phaedra* a confissão feita pela madrasta à ama é original, bem como o expediente de que esta se vale para salvaguardar a honra da filha de criação, acusando Hipólito diante do povo de Atenas (CARDOSO, 2005a: 35).

Nessa passagem, Cardoso (2005a) ressalta a importância da resignificação e da readaptação das tragédias gregas para um público romano.

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

As tragédias romanas devem ser compreendidas em sua perspectiva cultural: foram adaptadas e traduzidas do grego e ao menos era uma composição original latina (ERASMO, 2004: 60). A tragédia em análise é *Phaedra*, uma das peças mais envolventes de Sêneca, de acordo com os estudiosos. A ação dramática é mais coerente do que das outras peças; o coro é integrado à ação e muitas vezes anuncia a chegada e as falas de outros personagens.

A data da composição dessa peça é de difícil determinação, embora seja possível supor que foi escrita no final do reinado de Cláudio. O monólogo de *Hipólito* na abertura de *Phaedra* de Sêneca tem um formato insólito em comparação com a fala, o que pode ser verificado primeiramente pela métrica empregada. Ao invés do prólogo habitual, a peça tem início com o canto de *Hipólito* (LOHNER, 1999:165).

Resumidamente, o primeiro ato (1-84), serve de apresentação do lugar e da hora da ação. No segundo ato (360-834), a *Ama* lamenta o terrível mal de amores de *Phaedra*. Depois de invocar a ajuda de *Diana*, trata de abrandar *Hipólito*. Após grandes vacilos, *Phaedra* declara seu amor a *Hipólito*. Depois de descrever liricamente a fuga de *Hipólito*, o coro retrata a sua beleza. No terceiro ato (835-990), *Teseu* explica o seu regresso do mundo dos mortos, e *Phaedra* não se atreve a confessar a verdade a *Hipólito*. No quarto ato (991-1155), o *Mensageiro* descreve *Teseu* sobre a morte de *Hipólito*. O coro canta a sorte da fortuna diante dos poderosos e a segurança da vida humilde. No quinto e último ato (1156-1280), *Phaedra* confessa sua culpa e a inocência de *Hipólito*, e tira a própria vida na sequência.

Em diálogo com sua ama, *Phaedra* lamenta-se por ser esposa de *Teseu* e pela dor que toma conta de si e lhe tira a tranquilidade, pois está loucamente apaixonada por *Hipólito*, seu jovem enteado. A *Ama*, confiante dessa paixão, a repreende de forma incisiva, aconselhando-a para que se demova de seus pérfidos destinos (PIRATELI, 2010).

A *Ama* tenta desencorajar *Phaedra* de ceder ao ato do suicídio e seu discurso é característico, mas negligenciado pelo protagonista trágico: *Hipólito*. Os pedidos da *Ama* são negados e *Phaedra* afirma que apenas a morte a salvará. O final do primeiro ato canta o poder do amor como tema. A *Ama* diz a *Phaedra* que ela está nas garras da paixão e o palácio é aberto para revelar uma cena, já que *Phaedra* é mostrada ansiosa. A pedido da *Ama*, *Phaedra* pede a *Diana* que traga *Hipólito* sob o controle de *Vênus*.

Aparentemente, essa oração é respondida e *Phaedra* solicita a *Hipólito* que abandone sua resistência ao amor. Este responde com uma justificativa de sua própria ação. *Phaedra* confessa o amor dela e *Hipólito* a repudia, volta ao submundo e pergunta por que seu palácio era entregue

ao pesar. Vem o discurso de *Teseu*, em que ele almadicho o filho até a morte com um dos seus desejos e *Netuno* atende o pedido.

No refrão do terceiro ato, depois de cantar uma ode sobre o poder da fortuna e anunciar a chegada do *Mensageiro*, anuncia-se o quarto ato. O *Mensageiro* anuncia a *Hipólito* que *Teseu* está morto e embarca em um relato terrível sobre sua morte. Entre os versos 1197 e 1198 *Teseu* está prestes a tirar sua própria vida e organiza as questões para o enterro (MAYER, 2014).

Nota-se, nessa síntese, as referências propostas por Sêneca sobre a morte:

Minha nobre alma não tem desaparecido com todo pudor. Te trago o caso, com um amor que não é governado, seja derrotado. É minha honra que não consistas com minha mancha. Esse é o único meio, a única forma de escapar de minha desgraça com o meu homem, com a morte adiantarei a impiedade. Modera criatura esta mente delirante, reprima esses sentimentos, digna de viver te considero, precisamente por que julgas dignas de morte. Minha morte esta decidida, só estou buscando o modo como irei cumprir o destino. Se colocarei uma corda no pescoço ou se usarei uma espada. Caírei tirando minha vida na cidade de Palas? Armemos, pois nossas mãos em garantia de nossa castidade (SÊNeca, *Phaedra*, v.250-260).

Nos versos 250 a 260, Sêneca indica que ocorre um diálogo entre *Phaedra* e a *Ama*. *Phaedra* está em busca de uma maneira para que sua vida fosse finalizada. A *Ama* utiliza-se de um meio retórico, oriundo da filosofia estoica, para que *Phaedra* volte atrás em sua vontade. *Phaedra* cria duas possibilidades para que sua morte aconteça, entretanto, o suicídio não é visto com bons olhos diante dessa situação. De acordo com Thomas Kohn (2013: 35), a *Ama* interage com os personagens da mesma forma, excluindo o *Mensageiro*. Felizmente, a *Ama* não é uma personagem que exige tanto na narrativa. Ambos (*Ama* e *Mensageiro*) são servos da mesma personagem (*Phaedra*).

O plano de *Afrodite* é perfeito e não menos insólito: usa *Phaedra* como um instrumento que levará *Hipólito* à perdição. Seguindo sua própria natureza, profere um discurso que parece estar catalizado em toda a misoginia presente em alguns setores do mundo antigo (SANTOS, 1988). Nesse viés, o teatrólogo romano realça alguns aspectos:

E em minha velhice pude consentir que tu pereças com uma morte prematura? Detenha o seu impulso. Nada pode fazer voltar a vida facilmente. Nenhuma razão pode me impedir que eu pereça, quando decidir morrer e isso se torna um dever. Senhora, o único consolo que possuo nestes anos, uma loucura impetuosa acenta-se em sua alma. E que raras vezes concordamos com as verdades. E ao menos lhe parece, o menos desfavorável com o que é bom (SÊNeca, *Phaedra*, v.261-272).

A “remontagem” dos mortos na *Phaedra* de Sêneca e a teatralização desses rituais resultam nas representações dos funerais e em um leitor que assume os papéis ante a mudança do espectador enlutado. O significado simbólico do ritual funerário, que pode simultaneamente comunicar significados diferentes para vários públicos, reflete um alusivo ritual mortuário (ERASMO, 2004).

As mortes, nas diferentes obras de Sêneca, em especial nas tragédias, podem ser representadas para distinguir diferentes narrativas históricas: os projetos literários de Sêneca, assim como a tradição e a recepção das palavras e das imagens (KER, 2009: 80). *Phaedra* se apresenta em um modelo complexo de significados: criminosa, uma vítima em sentidos encenados, mas por meio de uma atitude de poder (FONTES, 1998). Nota-se, nos versos a seguir, as seguintes relações:

Começou-se então a guerrear de mãos limpas e converteu em armas as pedras e os troncos. Não existia o ligeiro cornejo afiado com o ferro, nem a espada que incinera, nem os cascos da longa cabeleira. Inventou-se novos artifícios para o belicoso Marte, desde então o sangue derramado foi derramado na terra e no mar (SÊNECA, *Phaedra*, v.545-550).

Entre os versos 545 e 550, Sêneca traz aos seus leitores mais uma descrição da morte. Em seguida vem o diálogo da *Ama* com *Hipólito*, que não consegue convencer o solitário príncipe das alegrias e benesses dos favores de *Vênus*. Tropegamente, *Phaedra* entra em cena e é amparada por *Hipólito* (CARMO, 2017: 125). Nesse procedimento reside uma originalidade do teatrólogo e da especificidade dos textos trágicos.

Nascido para cumprir uma sina, o ser humano se submete a forças exteriores e superiores que o impelem a percorrer um caminho pré-determinado, em detrimento, quase sempre, de sua própria vontade. Quando essas forças o levam a desviar-se de sua rota e a mergulhar em uma situação conflitiva que lhe provoca a queda, configura-se a catástrofe, essencial à tragédia (CARDOSO, 2009).

Com uma roca dura, inacessível em qualquer parte, resiste às ondas e volta a lançar longe as águas que batem sobre ela, assim rechaçam sobre ela. Mas *Phaedra* avança precipitada incapaz de suportar tardiamente. A terra caiu de pronto o seu corpo, sem vista, o seu rosto cobriu com uma cor semelhante com a morte (SÊNECA, *Phaedra*, v.580-585).

Nesses versos, Sêneca implementa questões relevantes. Um prolixo enunciado filosófico moral da degradação dos tempos recaía sobre o *pathos*. Parece uma forma de *Hipólito* buscar

um primeiro plano em uma nefasta atualidade, a partir da negação dos males presentes. As circunstâncias da peça não dão espaço para que ocorra uma relação refinada de um plano de vingança contra *Hipólito*.

Phaedra reproduz a acusação da *Ama* diante de todos os atenienses (SILVA, 2009: 40). A um estoico, como Sêneca, tal situação é inconcebível. A crença de que deva ser punido aquele que em nenhum vício se acha, na sobreposição do caráter subjetivo de um crime por seu aspecto objetivo, de nada valendo a intenção do agente, é algo que não cabe à compreensão estoica de mundo (ALMEIDA, 2006). O autor apresenta questões relevantes:

O que faz como um sinal de timidez conhece o que o diga. Uma grande parte do meu crime fez a algum tempo consumada. Tarde sinto o pudor. Já que eu sinto um amor inconfessável. Se consigo os meus propósitos, quando posso esconder meu crime. Os certos crimes, o êxito se torna em honra (SÊNECA, *Phaedra*, v.590-595).

No homem, somente a razão era livre, quando este colocava as suas ações sobre os domínios que experimentava de fato a liberdade. Para Sêneca, esse era o homem virtuoso, e somente o homem sábio, o homem virtuoso, era livre (PIRATELI, 2017). Sêneca escolhe para isso a poesia dramática, pois através desse gênero é possível expressar de forma mais clara como a enfermidade e as calamidades são resultados da submissão aos vícios e paixões (PIRATELI; MELO, 2010). Para *Hipólito*:

Sou culpado e mereço e tenho a morte merecida. Enamorei de minha madrasta. Te pareci indigno de indecências? Somente me pareceu uma matéria tão fácil para um crime tão grande? Esta é a minha dúvida de minha austeridade. Oh, tu que vences a perversão de todo o gênero feminino, fiquei atrevido a uma infâmia maior que sua mãe concebeu um monstro (SÊNECA, *Phaedra*, v.680-690).

Sêneca apontou elementos importantes: *Hipólito* encontrava-se em uma situação complexa. Essas são as relações infames ao longo de toda a tragédia, já que isto o levou ao fim de sua dinastia.

O teatrólogo latino apresentava a paixão como uma doença da alma, que gerava infelicidade e que deveria ser curada de alguma forma, como demonstrava a filosofia estoica. Esse mal é na maioria das vezes somatizado e exteriorizado através de ações sociais, passíveis de serem observadas por todos (GONÇALVES, 1996: 15).

Phaedra também revela uma preocupação com as complexidades da psicologia humana e dos comportamentos inteligíveis, uma preocupação em tornar seu mundo trágico não simplesmente como um símbolo ou um emblema de um mundo fora de si, mas uma imagem

desse mundo, um envolvimento de uma imagem psicológica e inteligível (BOYLE, 1990). No início do terceiro ato, Sêneca, usando-se da voz de *Teseu* entre os versos 830-845, trata do momento que a personagem sai do “mundo dos mortos” e volta à morada dos vivos. A relação entre o coro e as tragédias de Sêneca e as ações das peças ocorre em um dos aspectos menos compreendidos da obra do dramaturgo romano. Sêneca era excessivamente apegado à alusão mitológica, e o conteúdo do coro nem sempre corresponde ao conteúdo da peça, ou os coros apenas enunciam a moral do ato que segue (DAVIES, 1983).

O *Teseu* senequiano é um rei alquebrado pelos anos, que perdeu o vigor da juventude. Esse homem sente o peso dos anos, o peso do poder de ter matado o seu filho e depois o peso da culpa, e é denegrado pelas palavras da *Phaedra* latina. De todo modo, para Mireille Armisen-Marchetti (1992: 382), “propomos, portanto, a ideia de que na antiguidade, as tragédias de Sêneca eram plurivocais e são tragédias estoicas, assim como era possível conectar uma tradição literária acostumar a desenhar em um terreno comum a filosofia popular”.

Quando chega dos infernos e se confronta com o suicídio de *Phaedra*, *Teseu* lhe nega rapidamente o consentimento da morte, retirando-lhe todos os instrumentos do suicídio, o que era contrário à mentalidade da época (OLIVEIRA, 1999: 62). Sêneca sinalizou:

O que quer que outro aguarde em silêncio, calar ele em primeiro lugar. Nenhum meio a morte chegará ao meu encontro. No momento que quero morrer, mas em nenhum momento ela estará ao meu alcance. Mostre-me o delito que tens que pagar com a morte. O delito de estar viva. E por que não te comovem com as lágrimas? A melhor das mortes é perecer merecendo as lágrimas dos seus. Debaixo dos azorragues e cheia de cadeias, a velha e sua ama revelará o quanto se nega a dizer (SÊNECA, *Phaedra*, v.875-885).

Nesse excerto, *Teseu* empresta a Sêneca sua voz para adiar os erros que *Phaedra* tinha em mente e as consequências de seus atos. Esse diálogo foi intenso e deixou sua antagonista com dúvida sobre o que viria a ser feito posteriormente.

Um dos aspectos que reduz o potencial do espetáculo teatral na peça *Phaedra*, considerando o perfil do público romano da época imperial, é a complexidade da linguagem poética empregada por Sêneca, gerada, dentre outros fatores, pelo estilo elevado e alusivo e pela densa relação intertextual (LOHNER, 2011). Ali, mais do que em outras ocasiões favoráveis à exploração do estoicismo se multiplica, pois o próprio mito contribui para isso. O amor da rainha por seu jovem enteado é uma transgressão que violenta o equilíbrio (CARDOSO, 2005b).

Diante dessa carga dramática, pontuam-se algumas questões para compreender essa passagem: a relação com a morte torna-se mais premeditada, já que o filho de *Teseu* encontra-se morto. Após a fuga de *Hipólito*, que combina com a chegada de *Teseu*, o dramaturgo latino emprega outra saída dramática, e Sêneca transforma o referido documento em uma cena teatral, com a diferença de que *Phaedra* encara seu marido de frente.

Na peça *Eurípedes*, a rainha utiliza-se do elemento retórico do suicídio como um mecanismo mais eficaz contra o seu enteado (SILVA, 2015). Em *Phaedra*, sua potencialidade é gigante e totalmente explorada devido às suas múltiplas formas de compreender esse contexto (PRATT, 1963). Sendo assim:

Com as ondas inseguras volta a grande fortuna e em nada é fiel; o astro do brilhante céu e o dia luminoso desejava a morte, lamentando tristemente seu regresso e em sua casa paterna contempla uma acolhida mais amarga (SÊNeca, *Phaedra*, v.1140-1145).

Sêneca finaliza o quarto ato e encaminha para o fim da peça tratando de argumentos importantes que trazem o destino final das personagens dessa tragédia. Tão desesperadora é a situação de *Phaedra* que a morte é o único meio de recuperar o controle de suas circunstâncias (DAVIES, 1989). Chega-se, então, ao quinto ato, a figura de *Teseu*, personagem considerada em geral de segunda ordem, mas esse *Teseu* é o pivô dos acontecimentos desenrolados pela paixão da rainha pelo enteado e de suas consequências (PRADO, 1995). Sêneca aponta questões importantes:

Oh morte, único alívio do meu amor! Oh morte, honra suprema para o pudor ultrajado. Em ti me refugio. Escuta Atenas e seu pai que é pior, junto a sua funesta madrasta. É falso o que contei e a impiedade do meu delírio havia sido concebido dentro do seio enlouquecido e a deformei com mentiras [...]. Um peito ímpio se abre diante de um punhal justiceiro e um sangue derramado cumpre o sacrifício devido aos manes de um jovem virtuoso (SÊNeca, *Phaedra*, v.1190-1200).

Nesses versos é possível compreender a importância da relação que a morte deveria ter diante da tragédia senequiana. É preciso sempre lembrar que a morte não é um tema homogêneo nessas narrativas, ela passa por inúmeros significados que refletem a sociedade de corte romana. Dessa maneira, podem ser entendidos alguns argumentos propostos pelo teatrólogo latino:

A boca do pálido Averno e vós grutas do Tártaro, oh água do Lete, grata aqueles que foram esquecidos nas lagoas inertes a este ímpio arrastado pelos males eternos.

Venham agora monstros cruéis do Ponto, agora a imensidade do quanto se esconde [...] E teu pai que sempre de bom grado tem assistido ao rapto da cólera, já não sou digno de uma boa morte, eu que estou em um suplício inusitado com o meu filho nos campos, estando em pedaços, sendo severo e perseguindo sem descanso de um crime falso que tende a ser autêntico (SÊNECA, *Phaedra*, v.1200-1210).

Nesses versos, Sêneca estabelece uma relação importante diante do ato de morrer. Nesse canto, no diálogo, *Phaedra* dizia não ser digna de uma “boa morte”, mas qual seria o significado disso? O renomado estudioso Jean Pierre Vernant (1978: 43) aponta uma possível resposta: “Ultrapassar a morte é também escapar da velhice”. Por fim, pode-se entender as relações desenvolvidas para a compreensão da morte no mundo antigo, em especial no mundo romano e na tragédia *Phaedra* de Sêneca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo analisou as múltiplas interpretações da morte na peça *Phaedra*, de Sêneca, dramaturgo que buscou fazer uma releitura das tragédias gregas, neste caso, baseado na peça homônima de *Eurípedes*. O autor viveu durante o principado de Cláudio e de Nero; escreveu inúmeras obras inspiradas na filosofia estoica e em tragédias pouco trabalhadas dentro das pesquisas históricas.

No *cânon* das tragédias senequianas, *Phaedra* é uma obra que se destaca por não falar apenas do tema tratado neste texto – a morte. O trageógrafo disserta sobre temas inerentes à natureza humana tais como o amor, os tabus do incesto e o próprio ato do suicídio. Este ato dentro da filosofia estoica pode ser analisado por dois aspectos: o suicídio visto de um ponto de vista positivo, e o ponto negativo relatado pela personagem devido à sua “paixão” por seu enteado, já que Sêneca considerava esse sentimento como um mal do ser humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Documentação

SENECA. *Tragedies: Hercules Furens, Troades, Medea, Hippolytus, Oedipus*. Translator. Frank Justus Miller. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1929.

b) Obras Gerais

ALMEIDA, André Albino. *A Phaedra Através do Prólogo*. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas, Campinas, Unicamp, 2006.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille. “Pour une lecture plurielle des tragédies de Sénèque : l'exemple de Phèdre, v. 130-135”. In: *Dramaturgie et Actualité du Théâtre Antique. Actes du Colloque International de Toulouse des 17-19 oct. 1991*. Pallas, 38, 1992, pp. 379-389.

BOYLE, Anthony James. *Tragic Seneca: An Essay in the Theatrical Tradition*. London; New York: Routledge, 1990.

CARMO, Tereza Pereira. “O Furor de Hipólito na *Phaedra* de Sêneca”. *A Palo Seco*, ano 9, n. 10, 2017, pp. 121-130.

CARDOSO, Zélia Almeida. *Estudos sobre as Tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005a.

CARDOSO, Zélia Almeida. “A Função Didática nas Tragédias de Sêneca”. *Paideuma*, São Paulo, 2005b. Disponível em: <<http://www.paideuma.net/zelia4.doc>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

CARDOSO, Zélia Almeida. “O Tratamento das Paixões nas Tragédias de Sêneca”. *Letras Clássicas*, n. 3, 1999, pp. 129-145.

DAVIES, Peter J. “Vindicat Omnes Natvra Sibi: A Reading of Seneca’s *Phaedra*”. *Ramus*, v. 12, n. 1-2, 1983, pp. 114-127.

DAVIES, Peter J. “The Chorus in Seneca *Thyestes*”. *Classical Quarterly*, v. 39, 1989, pp. 421-435

ERASMO, Mario. *Reading Death in Ancient Rome*. Columbus: Ohio University Press, 2004.

FONTES, Joaquim Brasil. “A Figura do Poder na Fedra de Sêneca”. *Cadernos Pagu*, n. 11, 1998, pp. 345-359.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques. “As Imagens Estoicas de Sêneca”. *Phoenix*, Rio de Janeiro v. 2, 1999, pp. 47-56.

HOPE, Valerie. *Death in Ancient Rome: A sourcebook*. New York; London: Routledge, 2011.

KER, James. *The Deaths of Seneca*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

KOHN, Thomas. *The Dramaturgy of Seneca Tragedy*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2013.

LOHNER, José Eduardo dos Santos. “A utilização de Recursos Formais na Tragédia Fedra de Sêneca”. *Letras Clássicas*, n. 3, 1999, pp. 163-180.

LOHNER, José Eduardo dos Santos. “Variedades de Gêneros e teatralidade nos dramas de Sêneca”. *Classica*, v. 24, n. 1/2, 2011, pp. 86-102.

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

OLIVEIRA, Francisco. “Imagem do Poder na Tragédia de Sêneca”. *Hymanitas*, v. I, 1999), pp. 49-83.

OMENA, Luciane Munhoz; FUNARI, Pedro Paulo. “Apresentação”. *Clássica*, São Paulo, v. 27, 2007, pp. 78-84.

PIRATELI, Marcelo. *O caráter educativo nas tragédias de Sêneca*. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2010.

PIRATELI, Marcelo; MELO, José Joaquim Pereira. “A arte dramática senequiana: instrumento para a formação humana”. In: *Seminário de Pesquisa do PPE*, Universidade Estadual de Maringá, 27-28 abril de 2010, pp.1-10.

PIRATELI, Marcelo. “A tragédia Tiestes de Sêneca e seu aspecto educativo”. *Revista UNIFAMMA*, v. 16, 2017, pp. 15-30.

PRADO, João Batista Toledo. “Uma leitura intertextual da Phaedra, de Sêneca”. *Revista de Letras*, v. 35, 1995, pp. 195-200.

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

SANCHES, Cintia Martins. *Phonissae de Sêneca: Um estudo introdutório, Tradução e Notas*. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2012.

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

SANTOS, Fernando Brandão. “O Hipólito de Sêneca: Um breve estudo sobre a tragédia latina”. *Revista de Letras*, v. 28, 1988, pp. 129-138.

SILVA, Fernando Crespim Zorrer. “A Releitura do Mito de Fedra em Eurípedes e em Sêneca”. *Hélade*, v. 1, n. 2. Dezembro 2015, pp. 18-24.

SILVA, Leyla Thais Brito. *Vênus impura: Tragicidade, ethos e transgressão na Fedra de Sêneca*. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

VERNANT, Jean Pierre. “A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado”. *Revista de Filosofia da USP*, 1978, pp. 31-62.