



A imagem do recuo do Sol na tragédia *Tiestes* de Sêneca

Cynthia Helena Dibbern
Mestrado em Letras Clássicas - USP
Orientador: Prof. Doutor Paulo Martins (IAC-USP)

Resumo

Este breve trabalho analisa a recorrente imagem do recuo do sol na tragédia *Tiestes* de Sêneca, desvendando sua relação com as doutrinas filosóficas do estoicismo. A temática da ausência de luminosidade será associada à ausência de *ratio* e ao domínio pelas paixões no agir de Atreu e Tiestes. Tal metáfora, sendo vista ainda como metonímia, ampliará a significação da imagem à representação do caos cosmológico que se instaura com a ausência do *lógos*, enriquecendo assim a teoria filosófica presente na obra.

Palavras-chave: Letras Clássicas; Tragédia Latina; Sêneca; Tiestes

The image of sun retreat on Seneca's tragedy *Thyestes*

Abstract

This short work analyses the recurrent image of sun retreat and light on Seneca's tragedy *Thyestes*, revealing her relation with stoic philosophic doctrines. The topic of lightness absence will be associated to the *ratio* absence and passions domain on Atreus and Thyestes acts. The metaphor of sun recoil, saw also as a metonymy, will expand the image meaning to the representation of cosmologic chaos, caused by *lógos* absence.

Keywords: *Thyestes*, Latin Tragedy, Seneca.

Considerações iniciais: razão e paixões nas Tragédias de Sêneca

Há muitas controvérsias envolvendo as tragédias de Sêneca, principalmente no que diz respeito a sua “encenabilidade”; não obstante, possuíam certamente caráter didático, expondo frequentemente ensinamentos do estoicismo romano. Segundo Zélia de Almeida Cardoso, “Sêneca deu frequentemente às tragédias um caráter parábólico, utilizando-as como *exempla* que ilustram as consequências do descontrole dos sentimentos e das paixões”¹.

Florence Dupont aponta a tragédia *Tiestes* como exemplar de sua tese, defendida na obra *Les monstres de Sénèque*, sobre a passagem do *dolor* ao *furor* e do *furor* ao *nefas* nas tragédias de Sêneca, passagem essa que corresponderia à transformação do homem em “monstro”, capaz de cometer ações atroz e desumanas. Segundo a autora, o *dolor* é responsável por impulsionar a ação trágica, e se trata sempre do desejo de alguém recobrar sua integridade, de vingar-se de uma *iniuria*, de recuperar um direito do qual fora privado.² Em *Tiestes*, Atreu havia sido traído por sua esposa, juntamente com seu irmão Tiestes. Privado de uma descendência legítima, decide vingar-se do irmão.

A passagem do *dolor* ao *furor*, segundo Dupont, compreende a passagem da agonia à cólera, uma *insania* que induz o homem a um comportamento diferente do humano, e o leva a cometer um *nefas*, um crime hediondo, como o banquete dos filhos ao pai. A manifestação do *furor* em Atreu ocorre no momento em que ele dialoga com seu ministro e relembra a traição de Tiestes, inflamando-se com a cólera e o desejo de vingar-se (versos 176 a 335). Para a autora, o *furor* é uma cegueira geral do espírito – *mentis caecitas*.³

¹ CARDOSO, 1999, p.130.

² DUPONT, 1995, p.64.

³ *Idem*, p.71.

Podemos relacionar diretamente aquilo que Dupont define como *furor* às paixões, da maneira que são entendidas pela filosofia estoica romana: um momento de cegueira da *ratio* ou *lógos*, que deve controlar os excessos dos desejos humanos e a desordem do mundo. Segundo Brun, na filosofia estóica o mundo é composto por dois princípios; um passivo, que é a matéria, substância sem qualidade, e um princípio ativo que é o *lógos*, capaz de agir e controlar a matéria⁴.

Em *Tiestes*, tanto Atreu quanto Tiestes são capazes de exercer a *ratio* para controlar suas paixões e tornarem-se ativos frente ao mundo, evitando assim o *nefás*. Mas o que é mostrado pelo agir desses *éthe* é a cegueira da mente, idéia filosófica que será reforçada por uma imagem frequente no texto: o recuo do sol. Vejamos como essa imagem se relaciona com as ações dos caracteres, com o mito e com a organização da obra, verificando de que maneira ela amplia seus significados. Para tal análise, utilizamos a tradução portuguesa de J. A. Segurado e Campos, cujas citações aparecem no corpo deste estudo, cotejada com o texto latino da edição francesa “Les Belles Lettres”, de 1961, do qual foram extraídos os trechos que seguem nas notas.

2. O desenrolar das ações e as imagens do recuo do Sol na obra

O prólogo dessa tragédia, insolitamente, não tem por objetivo a contextualização da ação que irá se desenvolver, mas compreende a antecipação e indício do crime que está por acontecer. Trata-se de um diálogo entre o espectro de Tântalo, antepassado iniciador da série criminosa na linhagem dos reis de Argos, e uma Fúria infernal, que lhe pede para que inspire crimes a Atreu. A Fúria assim diz

⁴ BRUN, 1986, p.48.

no verso 51: “Surja uma noite imensa, retire-se do céu o dia!”⁵. Logo depois, no verso 120, reitera tal anseio: “O próprio Sol não sabe se há de prosseguir o seu curso/ e forçar com as rédeas os cavalos a levar o dia a termo!”⁶. Vemos que Sêneca, já no seu Prólogo, propõe uma oposição entre dia e noite, luz e trevas. Mais do que uma metáfora da razão e das paixões, a alteração do curso do Sol amplia essa oposição para a ordem universal. Como veremos, diante de um *nefas*, todo o *cosmos* transtornar-se-á. Armisen-Marchetti, em copioso estudo sobre as imagens nas obras de Sêneca, ressalta que o Sol constantemente simboliza o conhecimento e o *hégemonikon* do mundo.⁷ Vejamos como o recuo do sol, até então somente profetizado pela Fúria, aparece ao longo da obra, e como se relaciona às ações das personagens, que, segundo Aristóteles, são determinadas por seu pensamento e caráter.⁸

O prólogo é seguido de uma intervenção do Coro, que roga aos deuses que impeçam o ciclo de crimes em Argos. Como vemos, há uma tendência na ordem do mundo para a realização dos crimes, pois sempre um crime desperta na vítima o desejo de vingança. No episódio seguinte à intervenção do Coro, Atreu expressa seu desejo de vingança contra Tiestes ao dialogar com o ministro, e tal desejo transforma-se em *furor*: “não é bastante o furor/ que me inflama o peito, importa enchê-lo/ de maior monstruosidade”⁹. O ministro, por sua vez, tenta adverti-lo e fazê-lo agir pela *ratio*, que seria capaz de impedir o curso dos crimes na linhagem dos reis argivos.

Segue-se uma nova intervenção do coro, que, vendo Atreu tomado pelo furor (“Que furor vos incita a derramar sangue”¹⁰), canta sobre como seria um rei virtuoso. Surge assim a voz do estoicismo, numa crítica à luxúria, às riquezas e aos

⁵ v.51. “*Nox alta fiat, excidat caelo dies;*”

⁶ vv. 120-121. “*En ipse Titan dubitat an iubeat sequi / cogatque habenis ire periturum diem.*”

⁷ ARMISEN-MARCHETTI, 1989, p.81.

⁸ *Poética*, 1450a .

⁹ vv. 252-254. “*Non satis magno meum/ ardet furore pectus, impleri iuuvat/ maiore monstro.*”

¹⁰ vv. 339-340. “*Quis vos exagitat furor/ alternis dare sanguinem.*”

exageros dos reis, afirmando que rei é aquele que não sente medo e não tem desejos. Para o Coro, o rei virtuoso é aquele que domina tais desejos e ambições com a razão.

O rei virtuoso não contrasta no texto somente com Atreu, que já demonstrara seu descontrole, mas também com Tiestes. O próximo ato compreende o diálogo entre Tiestes e seus filhos, quando retornavam a Argos a pedido de Atreu. Nesse diálogo, vemos que Tiestes apresenta-se dividido entre a vida simples que levava em seu exílio e a vida de poder em Argos. Em seu exílio, Tiestes estava começando a dominar-se e se abster das paixões, mas agora a possibilidade de retorno e o desejo do poder começam a deturpar sua razão. Nós o vemos indeciso entre uma força ativa e uma passiva: “Quero caminhar, mas o corpo desfalece-me sobre os joelhos moles,/ movo-me em direção oposta àquela em que caminho”¹¹. Sêneca confere a Tiestes a capacidade de decidir se retorna ou não a Argos. Há responsabilidade humana nas ações e acontecimentos; não se trata da concepção de mundo na qual as ações são dirigidas somente pelos Fados. E como veremos, as ações humanas influenciam também na ordem universal do mundo, uma vez que o Sol se esconderá ao presenciar os crimes de Atreu.

Os irmãos encontram-se e Atreu convence Tiestes a aceitar sua parte do poder no Reinado. O Coro intervém e inicialmente parece alegrar-se com o retorno de Tiestes à cidade, mas logo começa a refletir sobre a inconstância do destino, sobre a alternância entre tempos bons e maus: “Aquele que, ao nascer, o dia viu soberbo,/ esse mesmo o dia, ao findar, viu destruído!/ Ninguém se fie mais na felicidade, ninguém, na desgraça, desespere de melhores dias:/ uma às outras Cloto mistura, impede a Fortuna de durar, move todo o destino”¹². Uma vez renunciado algo ruim, o Mensageiro entra em cena e anuncia um crime ao Coro. Transtornado pela

¹¹ vv. 436–437. *Placet ire, pigris menbra sed genibus laban,/ alioque quam quo nitor abductus feror.*

¹² vv. 613–618. *Quem dies vidit veniens superbum,/ hunc dies vidit fugiens iacentem./ Nemo confidat nimium secundis, nemo desperet meliora lassis:/ miscet haec illis prohibetque Clotho/ stare fortuna, rotat omne fatum.*

monstruosidade do que vira, assim clama: “Levai-me para longe daqui, enlouquecidas/ procelas, levai-me para onde se dirige o dia/ que daqui foge veloz”¹³. Novamente a falta de luz aparece associada ao crime terrível, à ausência de *ratio*. O Mensageiro conta ao Coro que Atreu levava os filhos de Tiestes a um lugar sombrio, cuja descrição, que toma os versos 650 ao 680, revela um lugar secreto em um bosque, um lugar monstruoso em que há grande escuridão: “o bosque tem sua própria noite, e o terror dos infernos/ reina mesmo em pleno dia”¹⁴. Dessa maneira, a ação guiada pelo *fúror* é novamente associada à escuridão.

O Mensageiro prossegue seu relato da morte dos filhos e da preparação do banquete, acrescentando agora em sua descrição a reação do *cosmos* diante do crime: “O bosque estremece, com um abalo do solo toda/ a sala tremeu: parecia não saber para que lado cair,/ mais parecendo flutuar. No céu à esquerda/ uma estrela tombou deixando negro rasto”.¹⁵

Sabendo pelo Mensageiro que algo pior ainda irá acontecer, o Coro lamenta o recuo do Sol e o caos do universo com uma Ode a Apolo, nos versos 789-884, perguntando-lhe porque abandonara o dia, por que o sol se fora antes da hora, por que os astros não aparecem. Há então uma bela descrição do caos que abala o universo, tematizando a irregularidade no ciclo das estações do ano e as constelações: “De entre tantos povos fomos nós julgados/ dignos de perecer esmagados pela deslocação/ do eixo do mundo?”¹⁶. O Coro pinta o quadro de um *cosmos* em degenerescência e da alternância de ciclos.

Como vemos, a obra propõe que o crime de Atreu é destruidor não somente dos humanos, mas também da harmonia do *cosmos*. Segundo o estoicismo, todos os corpos estão numa interação mútua e o universo é uno e contínuo, sendo que o

¹³ 636-638. *Ferte me insanae procul/ illo, procellae, ferte quo fertur dies/ hinc raptum.*

¹⁴ vv. 678-679. *Nox propria luco est et superstitio infêrum/ in luce media regnat.*

¹⁵ vv. 696- 699. *Lucus tremiscet, tota succusso solo/ nutavit aula, dubia quo pondus daret/ ac fluctuanti similis; e laeua aethere/ atrum cucurrit limitem sidus trahens;*

¹⁶ vv. 875-877. *Nos e tanto visi populo/ digni premeret quos euerso/ cardine mundus?*

menor fato tem repercussão sobre o conjunto do mundo¹⁷. Trata-se da *simpatia universal*. Dessa maneira, Sêneca amplia as consequências e danos das paixões do plano humano para o plano cosmológico, uma vez que há interação recíproca entre eles.

Segundo Brun, o destino estóico é visto como um *nexus causarum*, “uma ordem e uma conexão que jamais poderão ser forçadas ou transgredidas”.¹⁸ Há causalidades perfeitas e principais, imanentes e dependentes dos homens, e causalidades adjuvantes antecedentes, que não dependem dos homens e constituem a cadeia do destino. Ou seja, há liberdade humana para agir de diferentes formas diante de fatalidades. Atreu está inserido num ciclo hereditário de *nefas*, e seu ódio havia sido despertado pelo espectro de Tântalo. Há, pois, uma causalidade externa que influencia seu agir. Mas há também uma interna, o seu *dolor*, seu desejo de vingança. Sêneca, como foi visto no diálogo de Atreu e do ministro, concede ao homem a oportunidade de ser passivo ou ativo frente a essa “imposição” do Destino. A decisão é tão própria de Atreu que todos os deuses e astros fogem (“Oxalá eu pudesse deter os deuses em fuga”¹⁹), isentando-se de culpa. Os homens ficam sozinhos na terra; os deuses não intervêm na ação. Da mesma forma, Tiestes tem a opção de retornar ou não a Argos, e há um *agón*, um embate dialógico entre ele o filho, que expõe essa dúvida e possibilidade. Assim, o recuo do Sol, astro chamado no texto também de Apolo e Titan, é também imagem da responsabilidade humana, da ausência da intervenção divina no plano terrestre.

As imagens do retrocesso da luz recorrem ainda no último ato, que compreende o banquete dos filhos servidos por Atreu a Tiestes, no qual os dois irmãos dialogam. Tiestes alimenta-se da carne e do sangue dos filhos e antevê que alguma desgraça está acontecendo: “todos os astros fogem”²⁰. Ele vê densas trevas.

¹⁷ BRUN, 1986, p.53.

¹⁸ *Idem*, p.56.

¹⁹ v. 893-894. *Vtinam quidem tenere fugientes deos/ possem.*

²⁰ v. 995. *Fugit omne sidus.*

O clímax da tragédia dá-se quando a matéria do banquete lhe é revelada, e Tiestes reconhece, então, ser essa a causa das trevas: “Aí está o que repugnou aos deuses, o que fez o dia/ regressar ao oriente!”²¹.

O *nefas* é realizado por Atreu, mas também por Tiestes, ainda que sem a consciência, e aí está o efeito trágico da obra. O enlace da trama e a ação de Atreu suscitam o terror, e a ignorância de Tiestes, a piedade. A passagem da ignorância ao saber, o reconhecimento de Tiestes de que devorara seus próprios filhos o transtorna, e ele é também tomado pelo *fúror*.

O crime inicial de Tiestes, o adultério, e sua falta de domínio, causada pela subtração da *ratio*, o expõem à vingança do irmão. Atreu, dominado pelo *fúror*, comete um *nefas* terrível que suscitará em Tiestes um novo desejo de vingança. O ciclo dos crimes deve, então, continuar até que alguém consiga dominar-se, ao recobrar a *ratio*. E o *cosmos* padecerá também tal desordem, vivendo uma alternância de ciclos.

Sêneca, através das imagens do recuo do sol, assinala a moral dos homens como motivo da degeneração do universo. Trata-se de uma figuração muito importante para o sentido dessa tragédia. Mas em que medida essa metáfora aparece para o espectador? Nada sabemos sobre a encenação dessa tragédia. Não podemos sequer supor como essa imagem poderia integrar-se ao espetáculo cênico; nem se ela era uma representação visualizada ou apenas suscitada pela fala das personagens.

De qualquer maneira, esse tipo de imagem era bastante comum nos discursos filosóficos, pois as imagens tornam mais concreta uma teoria abstrata, sendo, portanto, úteis para o ensino e para meditação moral²². Assim, Sêneca, em *Tiestes*, representação na qual os agentes já são exemplos das consequências maléficas das paixões no plano humano, amplia seus efeitos ao plano cosmológico, enriquecendo a reflexão e o ensino das teorias estóicas.

²¹ vv. 1035-1036. *Hoc est deos quod pudit, hoc egit diem/ auersum in ortus.*

²² ARMISEN-MARCHETTI, 1989, p.29.

3. Considerações Finais

Observando os momentos de recorrência das imagens do recuo da luz ao longo da tragédia, e os sentidos que elas acrescentam e representam, podemos entender a composição delas de duas formas: uma em que o recuo do sol é uma metáfora, e outra em que é uma metonímia. Na metáfora, características de um objeto são atribuídas a outro por meio da sobreposição. O recuo do Sol ou dos astros é, desta maneira, a representação do recuo da *ratio* e metáfora do império do *furor*, no âmbito pessoal. E, enquanto metonímia, o recuo do Sol é parte de um todo que é o caos do mundo, representando-se assim os efeitos das paixões no âmbito cosmológico.

Metáfora da ausência de razão e domínio das paixões e, metonímia do caos universal, a escuridão e recuo da luz tornam a tragédia *Tiestes* rica quanto à elocução e aos ensinamentos filosóficos. Trata-se de um exemplo de como Sêneca soube utilizar-se de maneira bela do *ornatus* a serviço do *docere*.

Bibliografia

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille. *Sapientiae facies. Étude sur les images de Sénèque*. Paris: Les Belles Lettres, 1989.

BRUN, Jean. *O estoicismo*. Lisboa: Edições 70, 1986.

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

DUPONT, Florence. *Les monstres de Sénèque*. Paris: Belin, 1995.

RIST, John. M. *La filosofía estoica*. Barcelona: Novagrafik, 1995.

SÉNECA. *Tiestes*. Introdução, tradução do latim e notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Editorial Verbo, 1996.

SÉNEQUE. *Tragédies*. Tome II. Texte établi et traduit par L. Herrmann. Paris: Les Belles Lettres, 1961.



Recebido em Maio de 2010
Aprovado em Maio de 2010