

O ESTOICISMO E AS PAIXÕES NO *AGAMÊMNON* DE SÊNECA

Ricardo Germano¹

RESUMO:

Lúcio Aneu Sêneca é reconhecido como o mais importante divulgador do estoicismo em Roma, tendo tratado questões concernentes a esta escola filosófica em diversos dos seus escritos, sobretudo nas *Epístolas*. O escritor imprime a marca estoica também nos seus textos literários, como é possível perceber nas oito tragédias que chegaram íntegras até nós, além de uma incompleta ou mutilada. Desta forma, procurar-se-á investigar o tratamento dado pelo autor romano ao estoicismo e às paixões na peça *Agamêmnon*.

Palavras-chave: estoicismo, paixões, *furor*, tragédia, Sêneca.

RESUMEN:

Lucio Anneu Séneca es reconocido como el más importante promotor del estoicismo en Roma, tratando de cuestiones relativas a esta escuela del pensamiento filosófico en varios de sus escritos, especialmente en las *Epístolas*. El escritor también imprime la marca estoica en sus textos literarios, como se puede percibir en las ocho tragedias que han llegado intactas hasta nosotros, además una incompleta o mutilada. Así, será hecha una investigación sobre el trato otorgado por el autor romano al estoicismo y a las pasiones en la pieza *Agamêmnon*.

Palabras clave: estoicismo, pasiones, *furor*, tragedia, Séneca.

Apresentação

Lúcio Aneu Sêneca é uma das figuras mais importantes da história da Roma antiga, tendo atuado decisivamente nos campos político, filosófico e literário dessa sociedade. Como preceptor e conselheiro de Nero, exerceu grande influência nos primeiros anos de governo do jovem imperador. Entretanto, retirou-se definitivamente da vida palaciana no ano de 62 d.C., antes mesmo que chegasse ao fim a administração de Roma por Nero – o que ocorreria em 68 d.C.

A sua produção literária é notadamente marcada pelas suas convicções filosóficas. Adepto do estoicismo, toda a produção tragediográfica senequiana é permeada pelos ensinamentos da Estoá.

¹ Graduando em Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa na Universidade Federal de Pernambuco. Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET Letras/ UFPE). E-mail: ricardocgermano@gmail.com

Não é possível negar que as composições dramáticas de Sêneca assumem um tom filosófico estoico, configurando-se muitas vezes como parábolas que ilustram as consequências da falta de controle sobre os vícios e as paixões da alma humana.

Valendo-se de mitos já bastante conhecidos e explorados pela tragediografia helênica, Sêneca os investe de um tratamento original com vistas ao cumprimento dos seus objetivos doutrinários em relação à disseminação e incorporação do estoicismo pelo povo romano de então.

Procurar-se-á aqui, portanto, observar os elementos concernentes ao pensamento estoico que perpassam especificamente a tragédia *Agamêmnon*, investigando-se o modo como são abordados os vícios e as paixões humanas e as consequências oriundas da falta de domínio sobre esses sentimentos.

Caracteres do estoicismo e o tratamento das paixões no *Agamêmnon*

A peça tem início com a aparição do espectro de Tiestes que, advindo do Tártaro, paira ao redor do antigo palácio dos Pelópidas em Micenas. Na fala do espectro, tomada pela fúria e pelo desejo de vingança, ele rememora fatos do passado e prevê o malogro que acometerá o rei Agamêmnon. Em dado momento, ele diz:

A vencer-me o irmão que me fartou dos filhos,
três, sepultos em mim? Devorei minhas vísceras.
Nem a Fortuna maculou só nisso um pai,
mas outro crime ousou, maior que o cometido:
faz-me buscar nefanda união com minha filha.
Sorvi sem medo o anúncio; consumei o crime.
(SÊNECA, 2009, p. 23)

Esta fala se refere ao banquete no qual Atreu, irmão de Tiestes e pai de Agamêmnon, serviu as carnes de três filhos de Tiestes que, sem saber, as comeu. Refere-se ainda ao filho que Tiestes teve com sua própria filha em obediência a um oráculo. Percebe-se que há aí, por parte de Tiestes, uma “identificação antiestoica entre Fortuna e destino” (LOHNER in SÊNECA, 2009, p. 162). Conforme nos diz Hermes Vieira,

Ao lado de **Fatum**, Destino, nos deparamos no vocabulário filosófico-latino de Sêneca com o termo **Fortuna**, Fortuna. O primeiro, na concepção

estóica de Sêneca, diz respeito a todos os eventos e fatos inelutáveis impostos à essência da natureza humana, como, por exemplo, a morte. O último, a fortuna, implica todas as determinações exteriores que nos afetam, como, por exemplo, o fato de sermos ricos ou pobres, belos ou feios, saudáveis ou doentes. Ora, tanto para o **Fatum** quanto para a **Fortuna**, nós não estamos isentos de suas respectivas determinações. Contudo, ao passo que o **Fatum** está acima de qualquer superação moral, os ditos bens e males da **Fortuna** que nos acometem podem ser submetidos pela nossa razão, sendo considerados, portanto, indiferentes, uma vez que cabe aos homens considerá-los bons ou ruins conforme suas representações dos eventos externos que se sobrepõem a eles. (VIEIRA, 2008, p. 92) [grifos do autor]

Assim, a refeição composta pelas carnes dos filhos e o enlace com a própria filha estão inseridos no campo do *fatum* por se constituírem em eventos que estão além de qualquer possibilidade de superação moral. Estando acima de todos os deuses e de todos os homens, o *fatum* dita as leis do Universo, às quais ninguém pode fugir.

Adiante, contudo, o espectro de Tiestes admite a inelutabilidade do destino na sua desventura:

Assim, para ser pai de meus pósteros todos,
presa, esta filha, aos **fados**, traz pesado o ventre,
digno de mim, o pai. Desanda a natureza:
o avô ao pai (ato nefando!), ao pai o esposo,
mesclei netos com filhos, com a noite, o dia.

(SÊNeca, 2009, p. 23) [grifo nosso]

Ademais, ele procura incitar a fúria e o ódio de Egisto, seu filho fruto da relação incestuosa, contra Agamêmnon, em busca de vingança:

Já os crimes estão perto, a fraude, a morte, o sangue:
apresta-se o festim. De tua nascença veio,
Egisto, a causa. O rosto teu, de que se peja?
Por que tua mão resvala trêmula e hesitante?
Por que é que te consultas, te afliges e indagas
se isso condiz contigo? Vê tua mãe: condiz.

(SÊNeca, 2009, p. 23-24)

Tal fala se dá enquanto o espectro de Tiestes antevê o assassinio de Agamêmnon. O primeiro golpe de machado no pescoço do rei é desferido por Egisto. Contudo, ele vacila e o golpe não é fatal. Assim, Clitemnestra é quem se incumbem de lançar a pancada final.

Ao fim do primeiro ato, tem-se o primeiro canto coral, composto por mulheres argivas. Como nos diz Zélia Cardoso, “é nos cânticos corais, entretanto, que

encontramos as reflexões mais importantes sobre a efemeridade das coisas, a alternância de fatos bons e maus, a instabilidade do poder, a força do destino” (CARDOSO, 2005, p. 170). Assim o párodo tem início:

Ó Fortuna, enganosa para os reinos,
colocas, com teus magnos dons, no abismo
e na incerteza os que demais se elevam.
Nunca os cetros um plácido repouso
tiveram ou um dia sem ter susto:
a inquietude os fatiga, uma após outra,
e aflige os corações nova tormenta.
(SÊNECA, 2009, p. 25)

A respeito de tal excerto, Cardoso comenta que ele “fala inicialmente da sorte, que ludibria e inquieta os poderosos” (CARDOSO, 2005, p. 172). Lohner também explica que

Este primeiro canto, executado por um coro de mulheres argivas, lança advertências sobre os infortúnios e sobre a vulnerabilidade das posições elevadas. Pelo processo retórico de amplificação, o coro alterna referências aos males de que padecem os poderosos, com imagens alusivas à ideia da reversão do destino, figurada como uma lei extensiva a todo o mundo natural. Embora se mostre distanciado dos eventos centrais do drama, o coro faz comentários que aludem diretamente à situação de Agamêmnon: a perfídia e os crimes numa corte e a ruína de soberbos mandatários. (LOHNER in SÊNECA, 2009, p. 164-165)

Aqueles que atingem um alto estatuto social e de poder, como os reis, acabam perturbados pelos vícios da soberba e da ganância, por exemplo. Ademais, estando sempre prestes à queda, desconfiados da lealdade dos que os rondam e alvos frequentes de conspirações, os governantes se acham sempre atormentados por tais preocupações. Sendo a *ataraxia*², isto é, a tranquilidade da alma, o bem maior dos estóicos, estes vícios acabam por inquietar seus espíritos, atrapalhando o percurso até a *eudaimonia*, a felicidade – que, para Zenon, fundador da escola estóica, consistia em “viver de acordo com a natureza, isto é, segundo a virtude”.

Deste modo,

² Este termo constitui um conceito-chave na filosofia antiga, em especial na do período helenista. Nesta época, a maior parte das escolas filosóficas tinha na *ataraxia* seu principal objetivo. Apesar de mais destacada no epicurismo e no pirronismo, a *ataraxia* se reveste de grande importância também no estoicismo. Os estóicos fizeram uso frequente deste termo, embora uma ideia análoga possa ser encontrada no conceito de *apatia* (*apátheia*), por eles mais utilizado. (cf. ROMÃO, Rui Bertrand. Ataraxia. **Dicionário de filosofia moral e política**. Disponível em <http://www.ifl.pt/private/admin/ficheiros/uploads/385fd06487921de3e739d1_117df3494f.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2011).

É um *tópos* nas tragédias senequianas o confronto entre a vida dos poderosos e a dos homens do povo, entre o que ocorre no palácio real e na casa modesta ou na choupana miserável. E nesse confronto leva a vantagem aquele a quem o destino e a sorte não reservaram o poder. (CARDOSO, 2005, p. 175).

Corroborando este discurso, após se referir, tomando exemplos à natureza, à vulnerabilidade de tudo que excede a justa medida, o coro diz:

[...] O que para o alto
a Fortuna levou há de arruiná-lo.
Mais longa é a vida de hábitos modestos:
feliz quem é da multidão mediana,
em paz com sua sorte,
margeia as praias sob uma aura estável
e ao mar temendo confiar seu barco,
resvala a terra com o remo rente.
(SÊNECA, 2009, p. 27)

No segundo ato da peça, tem-se o que se denomina de cena *domina-nutrix*. Conforme nos explica Lohner,

Na estrutura das tragédias de Sêneca, essa cena aparece frequentemente inserida no segundo ato, como um quadro fixo. [...] Trata-se de um debate envolvendo uma personagem protagonista, prestes a ser dominada pelo *furor*, e outra personagem que atua como conselheira, procurando induzir a primeira a resistir aos impulsos da paixão. Do ponto de vista funcional, esse expediente dava ocasião a que se mencionassem fatos antecedentes ou externos ao argumento e, principalmente, a que fosse oferecido um retrato do caráter e do estado passional da personagem que seria o agente de um crime. (LOHNER in SÊNECA, 2009, p. 134) [grifo do autor]

Na primeira vez em que aparece no texto, Clitemnestra, dirigindo-se a si mesma, traça um esboço do seu estado interior e exorta o cumprimento da ação à qual ela está predisposta:

Por que, alma fraca, anseias por conselho certo?
Por que flutuar? Já está fechada a melhor via.
Pudeste antes manter puro o leito de cônjuge
e solitário o cetro, em casta lealdade.
Perdeu-se lei, justiça, honra, afeto, confiança,
e o pudor, que, ao perder-se, não sabe voltar.
Larga as rédeas, e firme incita todo vício.
(SÊNECA, 2009, p. 29)

Nota-se, no último verso desta fala, que Clitemnestra abdica de tentar seguir pelo caminho da virtude e entrega seu espírito à sorte das *páthe*, das paixões,

deixando-se dominar pelo *furor*³. Desempenhando seu papel de porta-voz da *ratio*, a *nutrix*, a ama, procura dissuadir Clitemnestra do seu intento, procurando aplacar a sua ira:

Raça ilustre de Leda, rainha dos dânaos,
o que engendas calada ou, carente de senso,
que ferozes impulsos trazes na alma túrgida?
Inda que cales, toda a dor está em teu rosto.
Assim, seja o que for, cede-te um tempo e um prazo.
O que a razão não pode, a espera às vezes cura.
(SÊNECA, 2009, p. 31)

No estoicismo, o homem tem liberdade para agir de diferentes formas diante das circunstâncias. É neste sentido que a ama tem esperanças de conseguir demover Clitemnestra do *nefas*, o crime inexpiável, que ela está prestes a cometer. Como diz Hermes Vieira,

O fato é que as pessoas, segundo o Estoicismo, quando sob estados passionais sabem que não é conveniente e razoável fazer o que fazem. Porém, em função da efervescente intensidade da paixão – a perda total do equilíbrio da razão – os indivíduos são arrastados pelas paixões e induzidos a se deixarem levar pela “onda galopante” do impulso da paixão. (VIEIRA, 2008, p. 34)

As causalidades externas que influenciam o agir de Clitemnestra são o ciúme que ela sente de Agamêmnon e o ódio por ele ter sacrificado Ifigênia, filha do casal, para poder partir com sua esquadra rumo a Troia.

Adiante, Clitemnestra vai expor os sintomas do *furor* que lhe acomete, ao que segue um diálogo entre ela e a ama marcado pelo emprego da *esticomitia* – versos alternados que encerram em si um pensamento completo – e pela presença das *sententiae*, enunciados que sintetizam uma norma de conduta. Veja-se:

AMA
Um cego desatino tem por guia o acaso.
CLITEMNESTRA
Quem no extremo infortúnio está que risco teme?
AMA
Salva e oculta está tua culpa, se pacientes.
CLITEMNESTRA
Todo vício da casa real transparece.

³ Tendo em vista que, no estoicismo, o domínio das paixões depende de nós mesmos, o *furor* pode ser caracterizado como um modo voluntário de comportamento movido, sobretudo, por um desmedido desejo de vingança. (cf. VIEIRA, Hermes Orígenes Duarte. **Uma leitura estoíca da tragédia Medéia de Sêneca**. 2008. 138 f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Latina) – Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2008.)

AMA
Sofres pelo primeiro e tramas novo crime?
CLITEMNESTRA
É grande inépcia moderar-se na maldade.
AMA
Cresce o temor de quem com crime encobre um crime.
CLITEMNESTRA
O ferro e o fogo às vezes servem de remédio.
AMA
Ninguém um ato extremo já de início tenta.
CLITEMNESTRA
Sob risco, há que tomar-se o mais curto caminho.
(SÊNECA, 2009, p. 31-33)

Após este jogo de esticomitias e *sententiae*, Clitemnestra irrompe uma longa fala, que começa por explicitar a dor que sente por ter tido imolada a sua filha em sacrifício à deusa Áulis e segue revelando o ciúme que ela nutre por Agamêmnon, contando as conquistas amorosas do rei de Micenas. Em seguida a estas exposições, Clitemnestra profere com rancor tais palavras: “Apresta-te, minh’alma! Empreendes árdua guerra./ Antecipe-se o crime. O que aguardas inerte?” (SÊNECA, 2009, p. 37). Mais uma vez temos a rainha, dominada pelos vícios e pela paixão, animando a si mesma para que não hesite em cometer o ato nefando ao qual se destina. Ela não consegue domar o seu *furor*, embora esteja livre para escolher entre cometer ou não o crime. Procurando devolver o *furiosus* à razão, a ama intervém: “Refreia-te, rainha, e faz cessar esse ímpeto./ Medita no que intentas. [...]”, ao que completa mais à frente: “[...] Tolhe afetos cruéis,/ pacifica tua mente em favor de ti mesma” (SÊNECA, 2009, p. 37-39).

A *nutrix* faz grande apelo para que a rainha se valha da *ratio* para refletir sobre o que está prestes a fazer. Clitemnestra deveria pacificar a sua mente, isto é, dominar a si mesma sem se deixar levar pelas *páthe*, para o seu próprio bem, uma vez que um indivíduo quando atinge a *apátheia*, dá um grande passo para atingir a *eudaimonia*.

Dado este *duo* – diálogo do qual participam uma personagem assaltada pelo *furor* e uma subalterna que tenta reconduzí-la à *ratio* –, Egisto aparece pela primeira vez no texto se valendo do mesmo expediente já outras vezes empregado por Clitemnestra: falando a si mesmo, ele incita a ação de seguir adiante com o projeto criminoso de assassinar Agamêmnon, o que denuncia que tanto ele quanto ela se encontram num mesmo estado psíquico:

A hora que temi no peito, sempre, e na alma
é por certo chegada e extrema meus apuros.
Por que recuar, minh'alma, e, no primeiro ataque,
depor as armas? [...]

(SÊNECA, 2009, p. 39)

Na mesma fala, Egisto, percebendo que a rainha parece estar se deixando desanimar da ação, a interpela animando-a a dar continuidade ao plano, à execução do ato odioso. O diálogo entre eles continua nesta toada até que a ama intervém, reportando-se a Egisto:

Surge o pudor que resta da alma de outrora.
Por que turbá-la? Por que dar, com voz melíflua,
maus conselhos? [...]

(SÊNECA, 2009, p. 45)

Segue-se o diálogo entre a ama e Egisto. Clitemnestra o conclama a se retirarem de cena: “Retira-te comigo, para que este quadro/ dúbio e arriscado nossas mentes esclareçam” (SÊNECA, 2009, p. 47). As mulheres argivas entoam o segundo canto coral, que versa sobre o retorno iminente de Agamêmnon e exulta sua vitória em Troia.

No terceiro ato da peça, o arauto Euríbatas vem comunicar a Clitemnestra que o rei Agamêmnon já se encontra de regresso a Micenas, vitorioso na guerra de Troia:

Os templos e os altares divos e o lar pátrio,
após longa demora, exausto e em mim mal crendo,
suplicante venero. Pagai as promessas.
Retorna enfim, glória sem par da terra argólica,
a seus penates, Agamêmnon vitorioso.

(SÊNECA, 2009, p. 55)

Em seguida a um diálogo com Clitemnestra, o mensageiro, a pedido da rainha, narra, numa longa fala de 157 versos, os infortúnios da tempestade que acometera a esquadra de Agamêmnon durante a volta a Micenas. Este relato se faz particularmente notável graças à sua extensão e, mais ainda, às sutilezas que ele engendra.

Euríbatas começa por relatar a pressa dos soldados em retornar para casa. Enquanto uma leve brisa sopra, eles remam forte para impulsionar os barcos. Porém, quando o vento se faz mais forte, se entregam ao vício da preguiça e abdicam de se ocuparem do que, naquele momento, estava ao controle deles,

entregando suas sortes à imprevisibilidade do destino: “Quando, mais forte, uma aura estende os panos cheios,/ largam seus remos, confiou-se o barco ao vento” (SÊNECA, 2009, p. 59). É a partir de então que começam as desventuras da esquadra.

Estando os navegantes em alto mar, nuvens começam a se formar no céu, ao entardecer:

Do jugo exaustos dorsos já Titã libera,
aos astros já se inclina a luz, já oblíquo o dia.
Cresce pequena nuvem numa escura esfera,
mancha o nítido disco de Febo poente.
(SÊNECA, 2009, p. 61)

Quando já noite, o vento para de soprar. Não é mais possível enxergar Lua e estrelas. A escuridão toma conta da paisagem, aliada a um espesso nevoeiro. Ventos fortes começam a soprar de todos os lados e uma tempestade logo irrompe, deixando bravio o mar. Após muitas naus destroçadas e soldados mortos, o dia vem restaurar a calma:

[...] Com a luz cessou o furor.
Depois de expiada Ílio, Febo já retorna
e os danos dessa noite, o dia ostenta triste.
(SÊNECA, 2009, p. 67)

Faz-se, portanto, considerável perceber como Sêneca se vale do artil de metaforizar pela natureza o que acontece quando uma pessoa se deixa tomar pelas paixões. O sol, a luz, mimetiza a *ratio*, o *logos*. Por paralelismo, a noite, a falta de luz, representa, aqui, a ausência da razão. É à noite que o mar é assaltado pelo *furor*. Quando a luz reaparece, ele recobra seu estado costumeiro. A nuvem que mancha o disco de Febo, o sol, atua como a paixão que ataca a razão.

Ao fim do relato, Clitemnestra lança uma elocução que, aos ouvidos de Eurílates, soa natural vinda de uma esposa que há dez anos não vê o seu marido. Contudo, ela guarda em si outras intenções: “Choro ou me alegro pelo esposo que regressa?/ Seu retorno me alegra; já do reino a grave/ ferida faz que eu chore. [...]” (SÊNECA, 2009, p. 67-69).

O motivo de pranto pela volta de Agamêmnon seria explicado pelo fato de Clitemnestra ter de encarar novamente o homem que imolou a sua filha. Mas ela se alegra, uma vez que, assim, poderá finalmente dele se vingar. O enunciado “Seu

retorno me alegra” pode referir também às circunstâncias difíceis que o rei teve que enfrentar durante o regresso.

O coro que encerra o terceiro ato é composto não mais por mulheres argivas, mas por prisioneiras troianas. No início do canto, “aborda-se um tema bastante valorizado pelo estoicismo romano: a morte como único meio de liberação disponível aos homens diante da ação opressora do destino” (LOHNER in SÊNECA, 2009, p. 197). Veja-se:

Ah, quão doce esse mal lançado aos mortais,
da vida o acerbo amor, embora se abra aos males
um refúgio e aos desditosos chame a morte redentora,
plácido porto de eterno repouso.

(SÊNECA, 2009, p. 69)

Segue-se o cântico a narrar a queda troiana: “Vimos a pátria ruir/ numa noite funesta, em que os tetos dardânicos/ invadíveis, chamas dóricas” (SÊNECA, 2009, p. 71).

O coro de troianas ainda vai dialogar com Cassandra – princesa de Troia trazida como prisioneira por Agamêmnon – no quarto ato. Em dado momento, o coro descreve os sintomas de um *furor* que a encoleriza:

Faz súbito silêncio a febeia e domina
seu rosto a palidez e todo o corpo treme.
Eriçaram-se as fitas e os lisos cabelos.
O peito arfante freme num abafado murmúrio,
o olhar balança incerto e os olhos, retroversos,
retorcem-se e, de novo, imóveis, enrijecem.
Ora ergue a fronte aos ares, mais do que o normal,
e avança altiva; e tenta a boca relutante
abrir, ora as palavras, cerrados os lábios,
mal consegue reter, mênade entregue ao deus.

(SÊNECA, 2009, p. 79)

Ela tem ciência do acesso de paixão que a domina: “Por que me incita o impulso de um novo furor?/ Por que, sagrados cumes do Parnaso, insana/ me rendeis? Para trás, Febo, já não sou tua” (SÊNECA, 2009, p. 79). Mais uma vez Sêneca se vale da imagem da luz como *ratio*. Cassandra ordena a Febo que se afaste, uma vez que ela já está acometida pela paixão. O verso também se refere à sua situação de prisioneira: ela agora pertence a Agamêmnon. A ideia da ausência de luz enquanto ausência de razão é reiterada nestes versos: “[...] Foge a luz nutriz,

profunda noite/ turva-me a face e o éter se oculta nas trevas” (SÊNECA, 2009, p. 79).

Cassandra, que porta o dom da vidência, antevê a morte de Agamêmnon e, em seguida, a sua própria:

[...] Hoje esta barca
do negro Flegetonte levará almas régias:
vencida e vencedora. Ó Sombras, eu vos rogo,
Água a que os deuses juram, a ti rogo igualmente,
do polo negrejante abri um pouco o dorso,
que o leve rol dos frígios divise Micenas.
Contemplai, miserandos: invertem-se os fados.
(SÊNECA, 2009, p. 81)

Lohner (in SÊNECA, 2009, p. 208) comenta que os termos “vencida e vencedora”, empregados por Cassandra, num primeiro momento se referem às almas dela e de Agamêmnon, respectivamente. Entretanto, a morte do rei de Micenas consuma a reversão dos destinos mencionada no último verso acima transcrito: Cassandra e os troianos de vencidos passam a vencedores e Agamêmnon, de vencedor a vencido.

O coro de troianas narra a perda de força do *furor* que acometera Cassandra e anuncia a chegada de Agamêmnon e Clitemnestra. Em meio a um diálogo esticomitiáico com Agamêmnon, Cassandra lança uma *sententia*: “A morte é minha segurança” (SÊNECA, 2009, p. 87). Valendo-se deste expediente, Sêneca reafirma o discurso estóico de que a morte é o único meio de liberação do homem perante a opressão do *fatum*.

Adiante, Agamêmnon, tomado pelo vício da soberba, indaga a Cassandra – que o alertara do risco que ele estava correndo: “Quem vence, há de temer o quê?”, ao que ela redargui: “O que não teme” (SÊNECA, 2009, p. 87).

Quem encerra o quarto ato é novamente o coro de argivas, que entoia um cântico “na forma de um hino, endereçado a Hércules, [que] alude à analogia entre a trajetória daquele herói e a de Agamêmnon” (LOHNER in SÊNECA, 2009, p. 140).

O último ato da peça tem início com a narração de Cassandra sobre o assassinato de Agamêmnon. Em transe profético, ela visualiza o que se passa dentro do palácio real. Em certo ponto, ela vaticina: “Veio o destino: as épulas finais verão/ do soberano o sangue em Baco ser vertido” (SÊNECA, 2009, p. 95). O rei micênico não consegue escapar do seu *fatum*. Após a descrição detalhada do *nefas*

que acabar de ser cometido, Electra – filha de Clitemnestra e Agamêmnon – assume a fala e, reportando-se ao seu irmão Orestes, o impele a fugir, visto que ele também seria alvo dos assassinos: “Foge, ó único amparo da morte paterna,/ foge e evita as perversas mãos dos inimigos./ Foi arruinada nossa casa, o reino cede” (SÊNECA, 2009, p. 97).

Aparece então Estrófió, rei da Fócida, que viera cumprimentar Agamêmnon pela vitória em Troia. Electra o bota a par dos acontecimentos e roga para que ele dê acolhida a Orestes, escondendo-o. Estrófió consente.

Conforme Christopher Gill, “também estoica é a ênfase na aceitação do destino como componente-chave da reação virtuosa” (GILL in INWOOD, 2006, p. 62). Corroborando este preceito, segue-se uma fala de Electra em que ela aceita resignadamente a sua sorte:

Retirou-se, partiu. Com forte impulso, o carro
saiu de vista. Já segura, aguardarei
meus inimigos e darei, de grado, aos golpes
a cabeça. [...]

(SÊNECA, 2009, p. 101)

A pena de Electra, todavia, lançada por Egisto, é a de viver reclusa e sob tortura até que ela revele o paradeiro do irmão Orestes. Diante de tal situação, ela implora: “Peço-te a morte” (SÊNECA, 2009, p. 107). Note-se aí, mais uma vez, o pensamento estoico de que a morte é o único meio de libertação total das agruras do destino.

Cassandra, por sua vez, é condenada à morte: “Morre em fúria!”, brada Clitemnestra, ao que Cassandra rebate, para encerrar a peça, em direção ao casal nefando: “Também a vós virá uma fúria” (SÊNECA, 2009, p. 109). Ela se refere a Orestes que, dominado pelo *furor*, retornará para se vingar, matando Egisto e sua própria mãe.

Algumas considerações

A peça *Agamêmnon*, de Sêneca, pode ser entendida como um *exempla* dos fundamentos caros ao estoicismo que norteiam o pensamento do escritor romano. Contudo, em âmbito geral, é um *exempla* do que o indivíduo que almeja atingir a *apátheia* e a *eudaimonia* não deve fazer para tal.

Sêneca nos mostra o poder devastador dos vícios e das paixões por meio de situações que demonstram as más conseqüências do destempero e da falta de controle dos sentimentos tanto para aquele que não os controla, quanto para os que o cercam. É, pois, o *furor* que desencadeia a ação trágica no *Agamêmnon* senequiano.

Destarte, a tragédia em questão se presta, por meio do seu teor filosófico, além do caráter literário, a um elogio da virtude – ponto edificante da filosofia estóica –, sugerida de forma poética nas entrelinhas das ações daqueles que se deixam dominar pelo *furor*.

Ao ilustrar princípios da doutrina da *Stoá*, o *Agamêmnon*, seguindo a linha de outras tragédias senequianas, assume uma função didática e moralizante para a sociedade romana de então.

REFERÊNCIAS

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

GILL, Christopher. A Escola no período imperial romano. In: INWOOD, Brad. (org.). **Os estóicos**. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

ROMÃO, Rui Bertrand. Ataraxia. **Dicionário de filosofia moral e política**. Disponível em <<http://www.ifl.pt/private/admin/ficheiros/uploads/385fd06487921de3e739d1117df3494f.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2011.

SÊNECA. **Agamêmnon**. Tradução, introdução, posfácio e notas José Eduardo dos Santos Lohner. São Paulo: Globo, 2009.

VIEIRA, Hermes Orígenes Duarte. **Uma leitura estóica da tragédia Medéia de Sêneca**. 2008. 138 f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Latina) – Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2008.