

## A “CATÁBASE” DE ATREU EM *TIESTES*, DE SÊNECA

### RESUMO

Além de propor uma introdução à tragédia *Tiestes*, de Sêneca, apresentando elementos de sua invenção, disposição e elocução, este artigo analisa as representações do horrendo, especialmente a descrição do bosque sombrio no qual Atreu, rei de Micenas, imola os filhos de seu irmão, Tiestes, para preparar um banquete nefasto. O poeta recorreu a descrições dos infernos para inventar esse *locus horrendus*, palco de ações monstruosas que contrariam os princípios do estoicismo. Na condição de filho de Pélope e Hipodâmia, neto de Tântalo, irmão de Tiestes, pai de Agamêmnon e Menelau, Atreu se encontra atado ao ciclo trágico dos Tantálidas, casta maldita. Desde o século V a. C., Sófocles, Eurípedes e outros tragediógrafos encenaram seu infausto destino. Muitos poemas, especialmente os gregos, estão incompletos ou foram perdidos. O de Sêneca é a única versão integral.

**Palavras-chave:** Sêneca. *Tiestes*. *Locus horrendus*. Catábase.

## THE “CATABASIS” OF ATREUS IN *THYESTES*, BY SENECA

### Abstract

In addition to proposing an introduction to Seneca's *Tiestes*, presenting elements of invention, disposition and elocutio, this article examines the representations of the horrendous, especially the description of the dark forest in which Atreus, king of Mycenae, sacrifices the children of his brother, Tiestes, to prepare a nefarious banquet. The poet resorted to descriptions of hell to invent this *locus horrendus*, the scene of monstrous actions that go against the principles of stoicism. As the son of Pelope and Hippodamia, grandson of Tantalus, brother of Thyestes, father of Agamemnon and Menelaus, Atreus is tied to the tragic cycle of the Tantalids, cursed caste. From the fifth century a. C., Sophocles, Euripides and other tragedyographers staged their unfortunate fate. Many poems, especially the Greeks, are incomplete or have been lost. Seneca's tragedy is the only full version.

**Keywords:** Seneca. *Thyestes*. *Locus horrendus*. Katábasis.

## LA “CATABASIS” DE ATREUS EN *TIESTES*, DE SÉNECA

### Resumen

Además de proponer una introducción a la tragedia *Tiestes*, de Séneca, presentando elementos de su invención, disposición y elocución, este artículo analiza las representaciones de lo horrendo, especialmente la descripción del bosque oscuro en el que Atreo, rey de Micenas, sacrifica a los hijos de su hermano, Tiestes, para preparar un nefasto banquete. El poeta recurrió a descripciones del infierno para inventar este *locus horrendus*, escenario de acciones monstruosas que van contra los principios del estoicismo. Como hijo de Pelope e Hippodamia, nieto de Tántalo, hermano de Tiestes, padre de Agamenón y Menelao, Atreo está ligado al ciclo trágico de una casta maldita. Desde el siglo V a. C., Sófocles, Eurípides y otros tragediógrafos protagonizaron su lamentable destino. Muchos poemas, especialmente los griegos, están incompletos o se han perdido. Seneca's es la única versión completa.

**Palabras clave:** Séneca. *Tiestes*. *Locus horrendus*. Catabasis.

I

(Re)conhecido como grande filósofo, orador e político, Lúcio Aneu Sêneca nasceu em Córdoba durante o império de Augusto, entre 4 a. C. e o primeiro ano do calendário cristão. Ao longo de sua vida adulta, teria sofrido represálias por parte da dinastia júlio-claudiana: Calígula, movido pela inveja, por pouco não ordenou seu assassinato; Cláudio decretou seu exílio em 41. Entretanto, por intermédio de Agripina, esposa de imperador, ele regressou em 49. Em 54, com a morte de Cláudio, Sêneca se tornou preceptor do jovem Lúcio Domício, o futuro Nero. Foi a ele que dedicou, em 56, seu texto sobre a clemência, mas também foi sob seu império que se afastou da vida pública, em 62. Poucos anos depois, foi condenado à morte sob acusação de ter se envolvido com a conspiração de Pisão. Entre o prestígio, as perseguições e seu suicídio, ocorrido em 65, Sêneca não recostou a pena, propagando a doutrina estoica por meio de suas epístolas, consolações, tratados e tragédias.<sup>1</sup>

A tomar pelo contexto em que viveu, não causa estranhamento que suas reflexões sobre tirania tenham ocupado um lugar de destaque em seus escritos. Isso não quer dizer que o cenário político seja suficiente para explicar as letras senequianas, tampouco que a figuração de tiranos, em sua poesia dramática, ocorra de forma unívoca.<sup>2</sup> Por outro lado, não se deve perder a dimensão política de vista: *Apocolocintose*, por exemplo, satiriza a apoteose ou divinização do imperador Cláudio.<sup>3</sup> Como o imperador estava morto à época de sua publicação, Sêneca se vinga de sua memória, negando-lhe estatuto divino. Além disso, há elementos de ordem retórico-poética, como a imitação dos antigos e a adoção de expedientes comuns a outros gêneros discursivos, que também interferem na invenção/disposição/elocução e na recepção de suas obras.

No que diz respeito a *Tiestes*, drama escrito no início dos anos 60,<sup>4</sup> “é inevitável estabelecer conexão do Atreu senequiano com a imagem de Nero como déspota sanguinário, a qual começou a se fixar após o assassinato de sua mãe, Agripina, em 59 d. C.” (Lohner, 2018, p. 176). Lohner afirma que tal associação não deve ser

feita de forma redutora, ou seja, sem levar em consideração a complexidade da escrita poética de Sêneca. Além disso, o comportamento tirânico e vingativo de Atreu deve ser analisado levando-se em conta os preceitos estoicos. Por meio deles, Sêneca buscou demonstrar que é preciso “[...]fazer face às vicissitudes e percalços” e “[...] viver em conformidade com a natureza e cultivar a virtude, o que representa uma adesão voluntária à ordem universal” (Cardoso, 2004/2005, p. 231). Para o estoicismo, lembra Zelia Cardoso (2004/2005, p. 231), “[...] os vícios, a maldade, a insensatez e sobretudo as paixões são os fatores de desequilíbrio da ordem; e o rompimento das leis naturais que regem o equilíbrio acarreta consequências desastrosas”. Se o homem domina suas paixões, no entanto, “[...] ele se integra à natureza, aceita o cumprimento dos ciclos e enfrenta com a mesma tranquilidade – *apátheia* – o sofrimento e as alegrias” A felicidade, portanto, “[...] consiste em viver em harmonia com o universo e em conformar-se serenamente com suas leis. A sabedoria reside na impassibilidade absoluta e permite suportar corajosamente as adversidades”.

Em outro momento, Cardoso menciona que, para os integrantes dessa corrente filosófica, “[...] o universo é um organismo único, um corpo vivo, alimentado por um sopro ígneo – a *ratio*, o *logos* – que lhe garante a coesão do todo. Esse sopro seria responsável pelo comando de tudo e procuraria eliminar a irracionalidade e a desordem”. A física estoica, por sua vez, “[...] considera o universo como um ente organizado, material e sujeito à rigorosa periodicidade dos ciclos, determinados por um princípio racional”. A ética, por fim, “[...] vê os homens como parte desse universo, sujeitos, portanto, às mesmas leis que o regem. A virtude humana seria a identificação com a natureza, a integração perfeita no mundo natural. O equilíbrio, necessário à manutenção da ordem, consistiria no controle do irracional, dos impulsos e das paixões” (Cardoso, 1999, p. 130).

O gênero trágico ocupa um lugar de destaque na formulação do estoicismo senequiano. As peças, no caso, “complementam, como parábolas e *exempla*, aquilo que Sêneca dissera em seus tratados, ao fazer uso tanto de sua formação filosófica, ampla e profunda, como de

uma enorme experiência adquirida na vida pública, nos cargos políticos que exerceu, no convívio com a corte, no enfrentamento de problemas, no contato diário e íntimo com o poder” (Cardoso, 2003, p. 375). Convém mencionar que o poeta emula as tragédias gregas, não para se restringir a replicá-las, mas para figurar os pressupostos da doutrina do estoicismo:

Inspiradas nas obras gregas, as peças dramáticas senequianas exploram mitos bastante conhecidos, mas que se submetem agora a um tratamento novo. Nas lendas gregas, presentes nas tragédias áticas, em geral se atribui grande importância ao *fatum* – o destino. 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 levam o ser humano a desviar-se de sua rota e a mergulhar numa situação conflitiva que lhe provoca a queda, configura-se a catástrofe, essencial à tragédia. [...] Sêneca aborda o fato trágico de maneira diferente. Se em *Édipo (Oedipus)* e, sob certos aspectos, em *A loucura de Hércules (Hercules Furens)* ainda notamos resquícios da tragédia grega no enfoque dado à catástrofe, em *Fedra (Phaedra)*, *Hércules no Eta (Hercules Oetaeus)*, *Medéia (Medea)*, *Agamêmnon (Agamemnon)*, *Tiestes (Thyestes)*, *As troianas (Troades)* e *As fenícias (Phoenissae)*, encontramos a visão do filósofo estoico. Para Sêneca a paixão não controlada, o *furor*, é o principal elemento desencadeador da catástrofe (Cardoso, 1999, p. 130-131).

Além disso, suas peças “[...] não poderiam deixar de refletir as transformações por que passou o gênero trágico ao longo de quase quinhentos anos, desde o auge da tragédia ateniense, em decorrência das adaptações a diferentes públicos de épocas e localidades diversas” (Lohner, 2018, p. 9). Sendo assim, é preciso considerar as características genéricas da poesia dramática senequiana, a *auctoritas* emulada, a conjuntura sócio-política, os preceitos filosóficos, mas também a maneira

como o poeta propõe comportamentos exemplares e produz algo particular, fruto da conjugação ou imbricamento de todos esses elementos que integram ou orientam sua produção letrada.

## II

O título do drama senequiano, *Tiestes*, remete a um dos integrantes da casta dos Tantálidas. Antes de fazer parte do repertório dos tragediógrafos gregos e romanos, o destino infausto dessa família, especialmente o de seu mais longínquo representante, Tântalo, foi representado em meio à galeria de suplícios infernais que o leitor encontra no canto XI da *Odisseia*:

Vi Tântalo a sofrer grandes tormentos,  
em pé num lago: a água chegava-lhe ao queixo.  
Estava cheio de sede, mas não tinha maneira  
de beber:  
cada vez que o ancião se baixava para beber,  
a água desaparecia, sugada, e em volta dos  
seus pés  
aparecia terra negra, pois um deus tudo  
secava.  
Havia árvores altas e frondosas que deixavam  
pendor seus frutos,  
peras, romãs e macieiras de frutos  
resplandecentes;  
doces figos e azeitonas luxuriantes.  
Mas quando o ancião estendia as mãos para  
os frutos,  
Arrebatava-os o vento para as nuvens  
sombrias.  
(Hom. *Od.* XI, 582-592)

Existem algumas versões sobre o crime cometido pelo rei frígio. A mais recorrente, à qual adere Sêneca, afirma que ele teria assassinado seu filho, Pélope, e servido suas carnes num banquete oferecido aos deuses. Precavidas, as divindades olímpicas antecipam os planos de seu anfitrião. Por ter afrontado os dons da hospitalidade e desafiado a *métis* divina, foi castigado com o suplício referido. A mácula do crime, longe de esgotar sua pena, repercute em sua descendência. O caso mais conhecido talvez seja o de Agamêmnon, filho

de Atreu e responsável pela condução dos aqueus na guerra de Troia. Embora não conheçamos de perto o caso de Tiestes, seu destino era amplamente manifesto no século V a. C., tempo áureo das tragédias gregas.

A peça de Sêneca, segundo Francisco de Oliveira (1999, p. 67), é um drama sobre “uma personagem que tem consciência dos perigos do poder mas não consegue evitá-los”. Seu irmão, Atreu, é representado como paradigma do tirano: opressor, partidário da lisonja e da adulação, defensor de um governo amoral e arbitrário, adepto da discórdia familiar e do furor, inimigo da *pietas*. A matéria de *Tiestes*, portanto, retoma o mito dos Pelópidas:<sup>5</sup> sob pretexto de estabelecer a paz, Atreu, dominado pela fúria vingativa,<sup>6</sup> arquitetou e colocou em prática um plano que horrorizou os deuses. Incapaz de perdoar o irmão, o rei de Micenas enviou-lhe uma proposta de paz, sugerindo uma monarquia compartilhada. A princípio, Tiestes retrocedeu, mas, sem muita resistência, se deixou convencer pelo filho. Para selar a “aliança fraterna”, que dissimulava a *hýbris*, Atreu sacrificou os três filhos do irmão e os serviu como repasto num banquete. O ato estimulou prodígios, como o retroceder do Sol.

A atitude de Atreu pode ser compreendida como manifestação do *scelus nefas*,<sup>7</sup> crime sacrílego que ocasiona o desequilíbrio cósmico. Sua sede de vingança era tamanha que apenas um delito sem precedentes poderia suplantá-la:

(...) O pai, voraz, lacere  
os filhos, deliciado, e devore seus membros.  
Bravo! É o bastante! Apraz-me esse grau de  
vingança  
por ora.  
(*Thy.* 277-280)

Antes do banquete funesto, Tiestes buscou se redimir com o irmão recorrendo à súplica:

(...) É, de certo, culpado  
quem a tão bom irmão pareceu ser culpado.  
Apelo às lágrimas. Só tu me viste em súplica,  
imploram-te estas mãos que outros pés não  
tocaram;

deixemos toda ira e na alma seja extinto  
o orgulho.  
(*Thy.* 515-520)

No entanto, como disse o mensageiro ao ser questionado pelo coro,<sup>8</sup> uma vingança convencional, como a privação das honras fúnebres, não seria cruel o suficiente:

CORO  
E pôde mais? Deu-os às feras  
p’ra lacerar seus corpos, privando-os da pira?

MENSAGEIRO  
Assim fosse! Deixasse sobre o chão os mortos,  
nem fogo os consumisse, às aves e a vorazes  
feras fizesse-os arrojarem, triste repasto.  
(*Thy.* 747-751)

Convém recordar que uma morte destituída de rituais e homenagens, maculada pelo esquecimento, assombrava heróis como Odisseu, que, frente ao perigo representado pela tempestade, inveja os guerreiros que tombaram em Troia (Homero, 2011, p. 204-205). Esse lamento encontrou ressonância na epopeia de Virgílio (2004, p. 9), quando Eneias manifesta seu temor diante do naufrágio. Como se vê, é uma tópica recorrente, mobilizada por Sêneca para amplificar as dimensões do crime perpetrado.

Em atitude similar que pode ser encontrada, por exemplo, na *Odisseia*, quando Polifemo zomba de “Zeus-hospitaleiro” e aprisiona Odisseu e seus homens, Atreu, arquiteto de um banquete que subverte todos os pilares da hospitalidade, não pôde deixar de se regozijar, desafiando os deuses:

Ando de par com os astros e os supero todos!  
Atinge o alto dos céus a minha fronte altiva!  
Obtenho agora o emblema e o trono de meu pai.  
Dispensar os deuses; alcancei meus votos todos.  
Bravo! É o bastante! Eu mesmo estou já  
satisfeito.  
Mas deveria? Avante, irei fartar o pai  
da mortualha dos seus. P’ra tolher-me o  
pudor,

recuou o dia. Avante, enquanto vaga o céu.  
 Quem me dera deter os deuses fugitivos  
 e trazê-los à força, todos, p'ra que vissem  
 a ceia da vingança. Vê-la o pai já basta.  
 (Thy. 885-895)

A partir disso, é possível efetuar uma leitura da tragédia de Sêneca a partir de dois movimentos, responsáveis pela ação nefasta: a passagem do *dolor* (que impulsiona a ação trágica na medida em que estimula a revanche contra uma injúria cometida) para o *furor* (movido pela cólera, pela insânia, pela falta da *prudencia* estoica)<sup>9</sup> e, em seguida, a concretização do *nefas*, do crime propriamente dito. Assim, o homem transforma-se em “monstro” e, ao mesmo tempo, abala a ordem cósmica. Atreu maquinou o desagravo, moveu sua cólera contra o irmão, recorreu à razão para armar uma emboscada e, depois de cometida a *hybris*, agiu com soberba frente aos deuses e congratulou-se pela maneira como a vingança foi desempenhada com excelência. Quando informado sobre a ação, Tiestes, tomado pelo *furor*, conjurou contra o irmão a represália dos deuses. O desencadeamento cíclico das desavenças perduraria até que uma das partes conseguisse evitá-lo ou, em último caso, com o dismantelar da casta.<sup>10</sup>

### III

No que diz respeito à disposição, a poesia dramática de Sêneca, diferentemente das tragédias gregas, adota cinco atos intercalados com quatro odes corais. No prólogo, livre do castigo perpétuo, o espectro de Tântalo, diante do palácio dos Pelópidas, procura descobrir se seu suplício seria suspenso ou alterado. Desenganado por uma das Fúrias, divindades vingadoras, ele é convencido a instigar o *furor* de Atreu e testemunhar o banquete sacrílego. Horrorizado diante da cena profetizada pela entidade infernal, ele manifesta a intenção de retornar aos inferos, mas não tem escolha. A função do prólogo, nesse caso, é “estabelecer a atmosfera do drama e de antecipar os eventos principais do enredo” (Sêneca, 2018, p. 113). Além disso, Lohner nota um jogo de analogias, que aproxima as trajetórias de Tântalo e Tiestes, de um lado, e as condutas da Fúria e de Atreu, que “retratam a ira em toda sua potência” (Sêneca, 2018, p. 113).

Após esse diálogo, o coro intervém, solicitando aos deuses a suspensão do ciclo de atrocidades. A conjunção entre o primeiro ato e a ode inicial manifesta os motivos temáticos que perpassam o drama, como a hereditariedade da culpa e a repetição/agravamento do crime.

No segundo ato, Atreu, movido pela cólera, dirige a si próprio uma exortação, remoendo antigas dores provocadas pelo irmão. Seu conselheiro tenta dissuadi-lo, propondo a razão como meio de confrontar a mácula que pesava sobre o clã dos Tantálidas, mas o rei permaneceu irredutível. Na sequência, o coro representa a *persona* de um rei virtuoso, modelo de conduta que contrasta com a tirania de Atreu por valorizar o comedimento, a moderação e a razão enquanto prerrogativas de um bom governo. Fica evidenciada a valorização da vida interior em detrimento da atração insana exercida que o soberano exerce sobre seus súditos.

No terceiro ato, Tiestes dialoga com seu filho, que carrega o nome do bisavô, Tântalo. Na ocasião, ele suspeita das intenções do irmão e das armadilhas que acompanham o poder:

Crê-me, a grandeza agrada por seu falso aspecto,  
 é vão temer as privações. Quando eu reinava,  
 nunca o pavor deixei e o medo até do ferro  
 que trazia a meu lado. Ó que tamanho bem  
 não se opor a ninguém, ter repastos seguros  
 deitado ao chão. Não entram crimes em casebres  
 e em segurança ergue-se um copo em mesa rude;  
 em ouro bebe-se veneno – isto aprendi.  
 (Thy. 446-453)

Embora se esforce para perseverar com sua vida simples e comedida, afeita aos princípios do Estoicismo, Tiestes resolve regressar ao reino sob pretexto de se reconciliar com o irmão. Após o reencontro, o coro entra em cena para cantar a inconstância da Fortuna e as vicissitudes da vida humana, o que reforça a instabilidade presente no exercício do poder real:

Ninguém na bonança confie demais,  
ninguém do melhor desespere na dor,  
pois Cloto mistura uma à outra e não dá  
repouso à fortuna na roda fatal.  
(*Thy.* 615-618).

No quarto ato, um mensageiro apresenta o local do holocausto, menciona os prodígios e antecipa detalhes sobre o banquete infausto. Em seguida, o coro descreve, com perplexidade, o recuo do Sol. No entanto, ele não estabelece uma ligação entre o fenômeno e o festim sacrílego, descrito com minúcias no quinto ato, que se inicia com um solilóquio em que Atreu reivindica para si o papel outrora desempenhado pelos gigantes. De acordo com Lohner, tal conexão “faria de Atreu um novo gigante, e ainda superior aos anteriores por ter conseguido expulsar os deuses, consumando a destruição da ordem mantida por eles” (Sêneca, 2018, p. 152). No ato final, marcado por um cenário noturno iluminado por tochas, Tiestes sacia seu apetite com as carnes de sua prole, o que reverte o estado de fome e sede permanentes de seu antepassado. Por fim, depois de um diálogo final entre os irmãos, Tiestes reclama por vingança divina.

Tântalo incentiva o ódio real e o ato vil, fustigado pela Fúria; o conselheiro do rei busca convencê-lo do contrário, exaltando a razão e o domínio de si. A presença de orientações opostas demonstra que o homem é livre para fazer suas escolhas, apesar das forças que entram em cena para direcionar suas ações. O espectro instiga seu *furor*, Atreu alimenta seu *dolor*, o que acaba prolongando o ciclo de *nefas* que acompanha sua casta. Sendo assim, é verossímil considerar o movimento do Sol como uma resposta ao crime, indício de que a *ratio* ficou frente à *insania*. Cynthia Dibbern (2010, p. 4-13) propõe esse prodígio como uma metáfora da ausência de razão e como metonímia do caos universal, instado por um comportamento humano que indispe os próprios deuses. As trevas que acompanham o recuo divino encontram-se figuradas no bosque onde Atreu imolou seus sobrinhos, constituindo um verdadeiro *locus horrendus*. Sua descrição, baseada nas representações do mundo inferior, permite inferir que o rei tenha efetuado, ao menos do ponto de vista metafórico, uma catábasis.

#### IV

A *katábasis* é uma categoria plural e complexa. Qualquer esforço no sentido de defini-la se mostra incipiente, precário e provisório. No entanto, é preciso esboçar suas características básicas. Na condição de narrativa composta em primeira ou terceira pessoa, o ritual da catábasis parte do pressuposto de que os seres humanos, embora finitos, continuam a desempenhar um papel após a morte, na condição de corpos depauperados, espectros ou almas com traços que permitem identificá-los. Trata-se do itinerário de uma personagem excepcional, semidivina ou favorecida pelos deuses, que alcança o mundo dos mortos por meio de caminhos tortuosos de difícil acesso. Essa travessia costuma perturbar, temporariamente, as leis cósmicas, requerendo hecatombes, libações ou auxílios mágicos. É comum que esta jornada revele comportamentos virtuosos ou fatos vindouros, isto é, ela pode promover instruções ou revelações, muitas delas provenientes do diálogo com os mortos. Convém destacar, ainda, o grande investimento na descrição dos inferos, como é possível notar no *descensus* de Eneias, ocorrido no livro VI da *Eneida*.<sup>11</sup>

Embora a catábasis seja mais frequente nas epopeias, é preciso reconhecer, com Lohner, que a poesia dramática de Sêneca emula a lírica de Horácio e as épicas de Virgílio e Ovídio, incorporando alguns de seus elementos. Tal procedimento promove um alargamento do gênero e, simultaneamente, a adoção de expedientes que não são comuns à tragédia, como símiles extensos nas partes dialogadas, que favorecem o aspecto narrativo, mas prejudicam o efeito dramático. Outro artifício recorrente são as écfrases longas,<sup>12</sup> como acontece no terceiro ato de *Hercules furens* (*Hércules furioso*), quando a narrativa de Teseu apresenta uma *descriptio inferorum*, uma descrição dos inferos baseada em artifícios provenientes da épica virgiliana. Trata-se de um *descensus*, já que Teseu relata as proezas de Hércules e sua experiência no submundo (Lohner, 2011, p. 86-102).

Além disso, o *topos* da catábasis pode ser utilizado como metáfora capaz de figurar provações e sofrimentos, lições filosóficas e éticas, ou mesmo construtos poéti-

cos formulados a partir de écfrases e outros preceitos retóricos.<sup>13</sup> O prólogo de *Tiestes*, como já mencionamos, começa com um discurso de Tântalo, que reproduz o catálogo de personagens que são castigadas no Tártaro. Tal expediente comparece em Virgílio (*Eneida*, VI), Horácio (*Epodos*, 17), Ovídio (*Metamorfoses*, IV), mas também em outras tragédias de Sêneca (*Agamêmnon* 15-21, *Fedra* 1229-1237, *Medeia* 744-49).<sup>14</sup> A galeria de suplícios concede ao leitor a oportunidade de efetuar sua própria catábase:

Sem forças eis Tântalo, a boca vazia,  
tem sobre a culposa cabeça profuso  
manjar que lhe escapa mais presto que harpias.  
Em torno a deitar os seus ramos frondosos,  
curvado e oscilante com o peso dos frutos,  
uma árvore brinca em seus lábios abertos.  
Voraz e impaciente, porém, tão amiúde  
frustrado, descuida de tentar tocá-los  
e os olhos desvia e os lábios comprime,  
nos dentes cerrados a fome enclausurada.  
Então todo o bosque lhe chega mais perto  
as suas riquezas e os pomos em cima  
balançam-se tenros sob lânguidas folhas  
e acendem-lhe a fome, que ordena um inútil  
trabalho das mãos. E depois que as estende,  
que acede no logro, vão todos aos ares  
os dons desse outono e a ramagem flexível.  
Já a sede o aflige não menos que a fome.  
Depois que ela aquece o seu sangue e com  
fachos  
em chamas o ferve, o coitado persegue  
o fluxo das águas, que foge a seus lábios,  
reverte e definha num vau extenuado  
e o deixa tentando segui-lo. Ele engole  
a areia do fundo da ardente voragem.  
(*Thy.* 152-175)

Quando o espectro de Tântalo deixa os infernos, é tão somente para ser levado ao palácio de Micenas e presenciar crimes tão ou mais nefastos que o seu, envolvendo sua descendência. Ao final, ele diz à Fúria que preferiria regressar ao inferno a testemunhar as atrocidades maquinadas por Atreu. Entretanto, ele é obrigado a inspirar a guerra entre os netos, o que

prolonga e amplifica, ao invés de comutar, seu castigo perpétuo.

Como lembra Lohner (2018, p. 209), a valorização de passagens descritivas, algo comum aos gêneros declamatório e dramático, assume papel proeminente na poesia de Sêneca. Pequenas e grandes descrições podem ser encontradas em todos os atos de *Tiestes*, inclusive nas partes corais. O lugar horrendo que nos interessa, entretanto, integra o quarto ato, na descrição formulada pelo mensageiro diante do coro. De acordo com Smolenaars, Sêneca transforma uma écfrase em parte integrante da ação dramática e a atmosfera infernal cria um lugar apropriado para o crime de Atreu. Depois de realizar um mapeamento de elementos provenientes da *Eneida*, o autor demonstra a ligação entre o *locus horrendus* de Sêneca e a descrição do inferno formulada por Virgílio. Para tanto, Smolenaars lembra que bosques e cavernas configuram *topoi* recorrentes. Nos lugares amenos, esses ambientes integram cenários idílicos como a nascente de um riacho, clareiras sombreadas com árvores, flores e pássaros. A caverna, por sua vez, poderia oferecer sombra fresca e privacidade. A variante horrenda, no entanto, retrata paisagens sombrias: o riacho se torna um pântano, as árvores adquirem aspecto sinistro, os animais desaparecem e os ruídos se tornam fantasmagóricos (Smolenaars, 1998, p. 51-65). É possível encontrar boa parte desses expedientes na descrição do bosque onde Atreu imola suas vítimas:

Uma área oculta jaz num último retiro,  
que isola um bosque antigo no fundo de um  
vale,  
local santo do reino, onde árvore nenhuma  
costuma ter frondosas ramas e aparadas,  
mas o teixo e o cipreste e de negra azinheira  
escura mata oscilam, para os quais, altivo,  
de cima olha um carvalho e o bosque ele  
domina.  
(*Thy.* 650-656)

O lugar sombrio e profano se encontra repleto de ofendidas e ruínas que remetem aos mortos e suas ações cruéis:



[...] sonoras trombetas,  
restos do carro entre os troféus do Mar de Mirto,  
pendem as rodas unidas por eixos traiçoeiros,  
toda façanha de uma raça. Ali de Pélope  
fixou-se a tiara frígia e presas do inimigo  
e um manto ornado, dom de um bárbaro  
triunfo.  
Sob triste sombra está uma fonte e, remansosa,  
adere a negro pântano; do atroz Estige  
é qual a água turva a que dão fé os deuses.  
Ali, em noite cega, é fama que das almas  
venham gemidos, seus grilhões vibram na  
mata,  
manes ululam. O que já só de ouvir faz medo  
ali se vê. Vagueia, evadida de antigas  
tumbas, ancestre chusma e saltam no local  
espectros colossais. Até por toda mata  
uma chama lampeja e troncos eminentes  
ardem sem fogo. Amiúde o bosque reverbera  
um tríplice ladrido, amiúde a casa assombram  
grandes fantasmas. Nem o dia abranda o  
medo;  
tem noite sua o bosque e o temor que há no  
inferno  
em pleno dia reina.  
(*Thy.* 659-679)

Contemplam-se uma noite incessante e as águas pantanosas do Estige, ouvem-se o ladrido de Cérbero, o estalo das árvores sem vida, o arrastar de correntes e o ruído de fantasmas. Os restos do carro que o filho de Tântalo, Pélops, utilizou para cometer um ato cruel contra Enomau, rei de Olímpia e pai de sua futura esposa, compõem o cenário para reforçar o destino trágico reservado à família. Na sequência, um conjunto de prodígios sucede a hecatombe:

Trepida o bosque. Ao abalar-se o solo, o paço inteiro oscila, sem saber onde tombar, como que flutuando. O céu, do lado esquerdo, um astro percorreu, traçando um risco escuro. Libado sobre as chamas, espraia-se o vinho, mas trasmutado em sangue. A régia insígnia pende

duas, três vezes, e o marfim chora nos templos.  
(*Thy.* 696-702)

O maior dentre os prodígios é descrito com pormenores no encerramento do penúltimo ato, quando o coro discorre sobre a maneira como o Sol regressa rumo ao leste, horrorizado.

Antes de tomar conhecimento do crime, mas antecipando intenções vis por parte do irmão, Tiestes reconhece a condição criminosa de ambos:

[...] Tamanho crime, ó Terra,  
suportas carregar? Não te abres e o imerges  
nas trevas do infernal Estige, e para o caos  
não arrastas, por larga trilha, o reino e o rei?  
Não destróis desde a base todo o casario  
e subvertes Micenas? Estar junto a Tântalo  
há muito ambos devíamos. Rompe teus liames  
de um lado a outro e, se algo existe sob o  
Tártaro  
e nossos ancestrais, ali baixa teu chão,  
nesse fosso abissal oculta-nos sepultos  
abaixo do Aqueronte. Almas culposas vagueem  
sobre nossas cabeças e, em seu fluxo ardente  
de areias requeimadas, o ígneo Flegetonte  
sobre o nosso refúgio flua caudaloso.  
Jazes, ó Terra, imóvel como um peso inerte?  
Fugiram os deuses.  
(*Thy.* 1006-1021).

Sem supor a real gravidade do delito cometido por Atreu, Tiestes sugere que ambos deveriam fazer companhia a Tântalo ou serem despejados em local ainda mais profundo do que o Tártaro, o que supõe uma pena sem precedentes.

Atreu, para preparar o banquete nefasto, efetua sua "catábase". Entretanto, ao invés de ser agraciado com o favor divino, como é costume, ele desafia os deuses; não há, em sua conduta, um modelo a ser seguido, mas uma ação criminosa a ser evitada, pois desferiu contra o Cosmos um golpe certo; não há *apátheia* (tranquilidade) em seu comportamento, mas ódio, rancor e sede vingativa, nutridos pelo *dolor* e estimulados pelo *furor*;

os espectros que circulam pelo bosque não foram consultados, restando a eles testemunhar o assassino em ação; contraexemplo da ética estoica, Atreu atenta contra as leis que regem o universo, afronta o *mos maiorum* e se comporta como um tirano. Uma peça iniciada em cenário infernal, com Tântalo sendo instigado contra a própria descendência, se aproxima do término ao encenar o sacrifício da progênie de Tiestes em local sombrio como o Tártaro: escuro, arruinado, pantanoso. A éctrase introduz preceitos de ordem moral ao representar os horrores dos gestos perpetrados. De forma dramática e dialógica, à reprodução cênica da *ratio*, por parte do conselheiro e do coro, sobrepõe-se o conjunto *dolor/furor/nefas*. Indiretamente, sugerem-se virtudes como *fides*, *pietas*, *clementia*, supostas nos atos que Atreu é convidado, em vão, a praticar: perdão, hospitalidade, reconciliação.

Se as tragédias de Sêneca foram escritas para encenação ou leitura, não poderíamos dizer. Todavia, é preciso admitir que o texto descreve a peça, especialmente por meio dos procedimentos ecfrásticos. O leitor assiste ao espetáculo cênico, recompõe os pormenores, acompanha as ações, os gestos e, claro, o horror do ato *nefasto*. Logo, também ele efetua uma catábase.

## REFERÊNCIAS

- BERNABÉ, Alberto. What is a katábasis? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East. *Les Études Classiques*, 83, 2015, p. 15-34.
- CARDOSO, Zelia de Almeida. A especificidade da caracterização de Agamêmnon em *As Troianas*, de Sêneca. *Codex*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, 2020, p. 301-315.
- CARDOSO, Zelia de Almeida. A máscara e o poder: a tragédia latina no período imperial. *Classica*, São Paulo, v. 17/18, n. 17/18, 2004/2005, p. 231-241.
- CARDOSO, Zelia de Almeida. O tratamento das paixões nas tragédias de Sêneca. *Letras Clássicas*, n. 3, 1999, p. 129-145.
- CARDOSO, Zelia de Almeida. Política e poder nas obras de Sêneca. *Phoinix*, Rio de Janeiro, 9, 2003, p. 360-379.
- DAVIS, P. J. The Chorus in Seneca's Thyestes. *The Classical Quarterly, New Series*, v. 39, n. 2, 1989, p. 421-435.
- DIBBERN, Cynthia Helena. A imagem do recuo do Sol na tragédia Tiestes de Sêneca. *Codex*, v. 2, n. 2, 2010, p. 4-13.
- FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. Reta razão aplicada ao agir: apropriações da virtude ético-política da prudência. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 9, 2012, p. 145-165.
- FITCH, John G. Sense-Pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare. *The American Journal of Philology*, v. 102, n. 3, 1981, p. 289-307.
- HANSEN, J. A. As categorias epídíticas da ekphrasis. *Revista USP*, n. 71, 2006, p. 85-105.
- HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- LOHNER, José Eduardo dos Santos. Tragédia senequiana: tradição e inovação. In: SÊNECA. *Tiestes*. Tradução, notas e estudos de José Eduardo S. Lohner. Curitiba: Ed. UFPR, 2018, p. 185-220.
- LOHNER, José Eduardo dos Santos. Variedade de gêneros e teatralidade em Sêneca. *Clássica*, v. 24, n. 1/2, 2011, p. 86-102.
- LOHNER, José Eduardo S. Apresentação. In: SÊNECA. *Tiestes*. Tradução, notas e estudos de José Eduardo S. Lohner. Curitiba: Ed. UFPR, 2018, p. 9-11.
- LOHNER, José Eduardo S. O mito dos Pelópidas na dramaturgia latina. In: SÊNECA. *Tiestes*. Tradução, notas e estudos de José Eduardo S. Lohner. Curitiba: Ed. UFPR, 2018, p. 163-184.
- LOHNER, José Eduardo S. Tragédia senequiana: tradição e inovação. In: SÊNECA. *Tiestes*. Tradução, notas e estudos de José Eduardo S. Lohner. Curitiba: Ed. UFPR, 2018, p. 185-220.
- OLIVEIRA, Francisco de. Imagem do poder na tragédia de Sêneca. *Hvmanitas*, v. LI, 1999, p. 49-83.
- RIVOLTELLA, Massimo. Il motivo della colpa ereditaria nelle tragedie senecane: una ciclicità in "crescendo". *Aevum*, 67, 1, 1993, p. 113-128.
- SÊNECA. *Apocolocintose do Divino Cláudio*. Tradução e notas de Frederico de Sousa Silva. Curitiba: Kotter, 2021.
- SÊNECA. *Tiestes*. Tradução, notas e estudos de José Eduardo S. Lohner. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.
- SMOLENAARS, J. J. L. The vergilian background of Seneca's "Thyestes" 641-682. *Vergilius*, v. 44, 1998, p. 51-65.
- TARRANT, R. J. Senecan Drama and Its Antecedents. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 82, 1978, p. 213-263.
- VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

## NOTAS

1. Os dados sobre a atitude dos imperadores em relação a Sêneca foram fornecidos por Dião Cássio (*História Romana*, LXVII, 25,1), Tácito (*Anais*, XV, 60-65) e Suetônio (*Vida de Nero*, XXXIV-XXXV).
2. Como recorda Zelia Cardoso (2020, p. 301-315), os governantes, em Sêneca, formam uma verdadeira galeria tipológica, na qual cada “tipo” constitui um exemplo único.
3. Sêneca, 2021.
4. John Fitch (1981, p. 289-307), ao buscar datar as tragédias de Sêneca, propõe uma divisão em três grupos. Tiestes pertenceria ao mais tardio.
5. Rivoltella, 1993, p. 113-128.
6. Tiestes havia urdido, com a esposa de Atreu e sua amante, um plano para conquistar o trono de Micenas. Entretanto, como a ação criminosa foi desvendada, Atreu assumiu o trono e Tiestes partiu para o exílio.
7. Como explica Zelia Cardoso (1999, p. 135), a “[...] utilização do antigo vocábulo *nefas*, em lugar de *crimen* ou *scelus*, é bastante sintomática. *Nefas* é a forma negativa de *fas*, palavra que se liga a *fari* pelo sentido. Se *fas* significa “a expressão da vontade divina”, “a ordem dos deuses”, “a justiça divina”, “o direito divino”, “o que é permitido”, “o que é justo”, *nefas* significa “o que é ímpio, sacrílego, execrável, detestável, maldito”.
8. Há controvérsias sobre o papel desempenhado pelo coro nas tragédias senequianas. Sobre o assunto, recomenda-se: Davis, 1989, p. 421-435.
9. Sobre a *prudencia* estoica: Felipe, 2012, p. 145-165.
10. Dibbern, 2010, p. 4-13.
11. Sobre a definição de catábase: Bernabé, 2015, p. 15-34. Uma tradução deste artigo acompanha o presente dossiê.
12. Figura destinada à produção de afetos por meio da descrição (*descriptio*) comprometida com a promoção da vivacidade do objeto descrito (*euidencia*), conferindo a impressão de que o fato está acontecendo diante dos olhos do leitor. Hansen, 2006, p. 85-105.
13. Como lembra Lohner (2018, p. 185-220), Sêneca recorre, com frequência, a enunciados sentenciosos, artifício retórico que, em geral, corresponde à *gnóme* grega. A retorização da linguagem dramática, fenômeno observável no drama ateniense e acentuado entre os latinos, perdeu e se tornou parte integrante da tragédia senequiana.
14. Sêneca, 2018, p. 115.

## O AUTOR

### Cleber Vinicius do Amaral Felipe

Docente do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia – Campus Santa Mônica. Avenida João Naves de Ávila, 2121, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil. E-mail: cleber.ufu@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-3930-3936.

