

## AS SÚPLICAS DE HÉRCULES NO PRÓLOGO DA TRAGÉDIA SENEQUIANA *HERCULES OETAEUS*: UM APELO PELA IMORTALIDADE

Viviane Moraes de Caldas\*  
viviane.moraes@professor.ufcg.edu.br  
Universidade Federal de Campina Grande

---

**Resumo:** *Hercules Oetaeus* (*Hércules no Eta*) é uma das tragédias de Sêneca, cujo tema principal é a morte e a apoteose do grande herói Hércules. O prólogo da tragédia senequiana é composto por 103 versos, através dos quais Hércules, falando em primeira pessoa, tenta persuadir Zeus, seu pai e senhor dos deuses, a conceder-lhe a imortalidade. Nosso artigo tem como objetivo apresentar as súplicas do herói no prólogo da tragédia *Hercules Oetaeus*, juntamente com a tradução e comentários dos versos em que o herói elenca os feitos gloriosos realizados por ele. Entendemos que a figura de Hércules serve de exemplo, através do qual os princípios da doutrina estoico-senequiana podem ser demonstrados e, sobretudo, difundidos. Utilizaremos como texto-base a edição estabelecida por Fitch (2004); e, para nos auxiliar na simbologia dos mitos, lançaremos mão dos estudos de Brandão (2010; 2012); e a obra filosófica de Sêneca nos servirá de guia para nossas considerações.

**Palavras-chave:** Tragédia latina; Hercules Oetaeus; Sêneca; Hércules.

### 1 Considerações iniciais

A poesia dramática teve grande importância no mundo greco-romano, uma vez que, por meio dela, os mitos, a religião e a organização social eram difundidos por toda a população.<sup>1</sup> Nada melhor do que a literatura, ou, nesse caso específico, a encenação, para se fazer conhecer os mitos mais importantes que circulavam há muito na sociedade clássica greco-romana; mitos esses que contavam com a presença dos deuses, representantes dos valores mais significativos: força, beleza,

---

\* Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), na linha de pesquisa de Estudos Clássicos, com estágio doutoral como Pesquisadora Visitante, no Instituto de Filologia Clássica da Universidade de Viena (Áustria). Mestre em Letras (Linguagem e Ensino) pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Graduada em Letras/Português e Literaturas de Língua Portuguesa (2011) e Letras/Francês e Literatura Francesa (2014) pela Universidade Federal de Campina Grande. Tem formação na área de Letras Clássicas (Latinum e Graecum) pela Friedrich-Schiller-Universität (Jena, Alemanha). Leitora Especialista (2009-2011) da Coleção Leituras Introdutórias em Linguagem, publicada pela Editora Cortez (São Paulo). Atualmente é professora adjunta de Língua Latina, na Universidade Federal de Campina Grande, tendo como áreas de interesse e pesquisa o ensino de Literatura Clássica greco-romana, o estoicismo senequiano, a tragédia latina, o feminino, e a violência contra a mulher. Líder do Grupo de Pesquisa CNPq Mitos, Mulheres e Deusas (MiMuDe).

<sup>1</sup> Era difícil separar a religião e o social, uma vez que ambas estavam interligadas. Vernant (2006) fala, então, em “religião cívica” ao se referir à Grécia arcaica e clássica, pois, conforme o pesquisador francês, “o religioso está incluído no social e, reciprocamente, o social em todos os seus níveis e na diversidade dos seus aspectos, é penetrado de ponta a ponta pelo religioso” (Vernant, 2006, p. 7-8).

coragem, juventude, dentre outros. O mito de Hércules, o grande herói da mitologia greco-romana, era bastante conhecido, sendo tema de muitas obras clássicas, e apresentava ao público um modelo de herói símbolo de características muito significativas: a força e a coragem.

A origem do gênero dramático, em Roma, está associada à vida social e religiosa romana e suas primeiras aparições ocorreram em atividades de caráter religioso, em sacrifícios, cerimônias fúnebres e nupciais, quando se utilizava a música, a dança e a representação – o que futuramente deu origem ao teatro. Acredita-se que a origem do gênero dramático seja etrusca. Segundo Cardoso (2003), devido a uma epidemia, os cônsules instituíram jogos cênicos com o objetivo de invocar a proteção dos deuses; durante os jogos (*ludi*), dançarinos etruscos dançavam acompanhados de flauta e, após esse espetáculo, jovens passaram a imitá-los, mesclando cantos e brincadeiras satíricas a danças gestuais, dando origem à ‘satura’, primeira manifestação do teatro romano. Até esse momento, essas manifestações dramáticas eram basicamente orais, sem registro escrito.

Os grandes tragediógrafos gregos, Ésquilo, Eurípides e Sófocles, serviram, portanto, de modelo aos autores romanos. Paratore (1983) registra que o grego Andrônico “deu início à épica e ao drama romano, como gêneros literários de natureza reflexa, modelados sobre exemplos gregos, segundo o caráter que tiveram em toda a literatura latina.” (Paratore, 1983, p. 28). Ou seja, no início da literatura latina, os autores romanos construíam as suas obras utilizando o que se convencionou chamar de *contaminatio* (contaminação); ou seja, de acordo com Cardoso (2005), “no momento em que Roma conheceu os modelos gregos, tão bem acabados, o único recurso foi, de início, a tradução e imitação” (Cardoso, 2005, p. 19).

Podemos citar alguns tragediógrafos romanos que escreveram peças teatrais, no início do gênero em Roma, na fase denominada helenística da literatura latina: Nêvio (séc. III a.C.), Quinto Ênio (239-169 a.C.), Pacúvio (220-130 a.C.) e Ácio (170 a.C. – 86 a.C.) – infelizmente, não temos nenhum exemplar de suas obras. Depois deles, houve pouca produção do gênero e muito do que foi escrito também não chegou até nós. O teatro ressurgiu, então, com Sêneca (4 a.C. – 65 d.C.), na época da dinastia júlio-claudiana, cujos textos chegaram completos até nós. Depois de Sêneca, houve ainda algumas produções, sobre as quais há poucas informações.

Sêneca foi um grande tragediógrafo da literatura latina e nove peças<sup>2</sup> atribuídas a ele chegaram até nós, o que nos permite estudá-lo com mais profundidade. É importante ressaltar que Sêneca não só escreveu tragédias; sua obra conta, também, com um número expressivo de textos filosóficos, todos fundamentados no estoicismo. Sêneca acreditava que a filosofia deveria ser prática e vivenciada no dia a dia, ensinando o indivíduo, por meio do conhecimento e da sabedoria, alcançar a virtude e, conseqüentemente, a imperturbabilidade da alma, objetivo central de sua filosofia.

Pretendemos, neste artigo, apresentar uma tradução comentada do prólogo da tragédia senequiana *Hercules Oetaeus*[Hércules no Eta], ressaltando a importância do mito de Hércules e os trabalhos realizados por ele, uma vez que o grande herói greco-romano figura como *exemplum* do *sapiens* para o estoicismo senequiano, contribuindo, portanto, para a formação do homem romano. Para isso, utilizaremos a edição estabelecida pela coleção *Loeb Classical Library* (2004), editada e traduzida por John G. Fitch.

## 2 Sêneca e a tragédia romana *Hércules Oetaeus* (HO)

Sabemos que o texto literário reflete, na maioria das vezes, o contexto em que o seu autor está inserido, e ele pode, portanto, influenciar na escrita de uma obra. Sendo assim, mencionar algo sobre a vida de Sêneca e o contexto de sua época seria importante para se compreender o momento vivenciado pelo filósofo, assim como a sua obra. Ele nasceu no final do século de Augusto, considerado o período áureo da literatura latina, mas já numa fase de transição. As mudanças drásticas decorrem após a morte do *princeps* devido às sucessões de imperadores considerados um tanto perturbados. Sêneca vive nessa época conturbada da história de Roma: a morte de Augusto e o período dos imperadores júlio-claudianos.

Sêneca foi banido de Roma pelo imperador Cláudio devido a um conluio arquitetado por sua primeira esposa, Messalina; mas foi trazido de volta à cidade pela segunda esposa do imperador, Agripina, para que ele fosse preceptor de seu filho, Nero. Com a morte de Cláudio, Nero assume o poder. Sêneca participa ativamente da administração neroniana na figura de conselheiro do imperador. O filósofo, no entanto, insatisfeito com rumo da política romana, se afasta de Nero, se isolando em

---

<sup>2</sup> Fedra, Tiestes, As Troianas, Agamenon, Medeia, Hércules Furioso, Hércules no Eta, Édipo e As Fenícias.

uma propriedade fora da cidade. Todavia, foi considerado partícipe da conspiração de Pisão, que objetivava depor o imperador e foi condenado à morte; suicidando-se no ano de 65.

A vida do autor transcorreu em uma época violenta, pela crueldade dos governantes e pelo despotismo. Arcellaschi (1995) ressalta que se acreditava haver necessidade de algo ruim para que Sêneca pudesse escrever suas tragédias e, por ironia do destino, a desgraça “bateu à sua porta”<sup>3</sup>. Cardoso (2005) afirma que a obra senequiana reflete ‘esse estado de coisas’ e a escolha da tragédia não ocorre de maneira aleatória. Fuhrmann (2011) partilha da ideia de que o contexto em que Sêneca viveu contribuiu para a sua produção trágica. Para ele, os mitos antigos ganharam uma atualidade desconcertante devido ao momento em que desejos incontroláveis e assassinatos de parentes imperavam na sociedade romana.

As tragédias senequianas, diferentes das tragédias áticas (religiosas e populares), são destinadas a pequenos grupos eruditos que frequentavam os círculos literários e as sessões de *recitationes*, isto é, as sessões de leitura pública. Dupont (1995) explica como aconteciam essas sessões de leitura e a sua importância na sociedade romana da época, ressaltando que “o público não está no teatro e não pode, portanto, apreciar diretamente a eficácia real daquilo que lhe está sendo lido.”<sup>4</sup> (Dupont, 1995, p. 9). Isso ocorria porque essas sessões de leitura literária tinham como objetivo, ainda de acordo com Dupont, “acolher as obras escritas em função das enunciações fictícias e não de fornecer uma diversão literária aos romanos.”<sup>5</sup> (Dupont, 1995, p. 10). A pesquisadora afirma, a esse respeito, que os autores que liam suas obras dramáticas não tinham interesse algum em vê-las encenadas no teatro. O que predominava, portanto, nas obras literárias dramáticas senequianas, era uma preocupação maior com a linguagem, uma vez que eram lidas nas sessões de leitura literária. Muito provavelmente, a preocupação com a linguagem ocorria porque o texto

---

<sup>3</sup> Arcellaschi assegura que “quando Sêneca se viu imerso na desgraça e forçado a pedir sua “aposentadoria” renasceu nele a fibra trágica. Assim, entre a “aposentadoria” forçada, em 62, e a morte certa em 65, Sêneca terá tempo para escrever três – talvez até quatro – tragédias” (Arcellaschi, 1995, p. 7). “lorsque le destin frappe avec force à sa porte, quand Sénèque se voit tombé en disgrâce et contraint de demander sa “retraite”, que renaît en lui la fibre tragique. Ainsi, entre la “retraite” forcée, en 62, et la mort sur en 65, Sénèque aura le temps d’écrire trois - peut-être même quatre - tragédies” (Arcellaschi, 1995, p. 7) (Todas as traduções deste artigo, salvo menção de tradutor, são de nossa responsabilidade).

<sup>4</sup> “le publique n'est pas au théâtre et ne peut donc apprécier directement l'efficacité réelle de ce qui lui est lu” (Dupont, 1995, p. 9).

<sup>5</sup> “accueillir des oeuvres écrites en fonction d'énonciations fictives et non de fournir un divertissement littéraire aux Romains (Dupont, 1995, p. 10).

precisava impressionar o ouvinte. Se levarmos em consideração as palavras de Horácio (Hor., *P.*, 180-182) de que as ações recebidas pelos ouvidos causariam uma emoção mais fraca do que aquelas percebidas pelos olhos, o cuidado com a linguagem deveria estar, pois, em primeiro plano para que, de certo modo, pudesse influenciar (*suadere, mouere*) o ouvinte.

Uma das características das tragédias senequianas é a exacerbação dos defeitos, isto é, dos vícios e das paixões. Acreditamos que essa prática seja proposital, de modo a fazer com que o leitor/ouvinte possa refletir acerca das ações do herói e, com isso, ser educado moralmente, na busca de uma vida virtuosa, de acordo com os princípios estoicos. Se tomarmos como guia a *Arte Poética*, de Horácio, percebemos que o texto literário deveria não só deleitar, mas também ser útil ao leitor. Dessa forma, ao apresentar os vícios do herói, o autor oferece ao leitor/ouvinte a possibilidade de refletir e formar opiniões, sejam elas de ordem ética, social ou cultural, de modo que, ao deleitá-lo, pode lhe ser útil também. Gonçalves (2003) assegura que a invectiva, discurso utilizado nas tragédias senequianas, apresenta os *vitia* do herói como seu fundamento. Para a pesquisadora, esse tipo de discurso produz um efeito imediato, “na medida em que proporciona a reflexão sobre o vício e a consequente dedução da virtude, investe-se de uma função didática e moralizadora própria do *exemplum* [...] pela negativa” (Gonçalves, 2003, p. 39).

Por outro lado, as tragédias apresentam, também, as virtudes do herói, como é o caso da peça objeto de estudo deste artigo, *Hércules no Eta*<sup>6</sup>, cujo foco principal é a morte e a apoteose do herói Hércules.

---

<sup>6</sup> Há, no entanto, uma discussão acerca da autoria de *HO* que precisamos mencionar. No que se refere à autoria da tragédia *HO*, há alguns pesquisadores, como Wolf Harmut Friedrich (1972) e Christine Walde (1992), que afirmam ser ela uma imitação das tragédias de Sêneca. Friedrich, no artigo intitulado *Sprache und Still des Hercules Oetaeus*, por exemplo, ao defender a sua tese de não-autoria, elenca vários versos retirados de diversas tragédias de Sêneca para comprovar que *HO* não é de Sêneca, mas de um imitador, uma vez que ele acredita que Sêneca não se autoplagiaria. Por outro lado, muitos são os pesquisadores que confirmam a autoria da tragédia, sendo ela, portanto, de Sêneca. A título de exemplo, citamos o artigo *Der 'Hercules Oetaeus' stammt von Seneca und ist früher als der 'Furens'*, de Ettore Paratore (1972) e o estudo da pesquisadora francesa que se dedicou a analisar a dor de Hércules, em *Hercules Oetaeus*, Clara-Emmanuelle Auvray (1989) *Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l'Oeta: recherches sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne chez Sénèque*. Stoessel (1945), em seu livro *Der Tod des Herakles*, por exemplo, afirma que *HO* não só é de autoria de Sêneca, como também assegura ser a tragédia uma reformulação das *Traquínias* de Sófocles, com algumas passagens originais. Além disso, mostra outras duas fontes importantes utilizadas por Sêneca: a carta IX das *Heroides* e as *Metamorfoses*, ambas de Ovídio. Muitas pesquisas foram realizadas com o intuito de elucidar a questão da autoria, e não se chegou a uma conclusão sobre a autenticidade do texto, o que há são especulações e uma “discussão interminável”, como ressalta André Arcellaschi (1995), em *Le théâtre de Sénèque*, assim como afirma Otto Ribbeck (1972) ser injustificável a divisão da autoria da tragédia a vários autores.

O mito de Hércules é importante na cultura greco-romana e muitos autores se dedicaram a ele, por exemplo, Homero, Sófocles, Plauto, Ovídio, Virgílio, dentre outros. Grimal (1991), em um estudo sobre as tragédias de Sêneca, assegura que há uma predileção por parte de Sêneca em tratar do herói Hércules; e afirma, ainda, que “Hércules é cantado por Sêneca em razão das suas virtudes de coragem”<sup>7</sup> (Grimal, 1991, p. 425).

Como é de conhecimento na mitologia grega, Zeus era um deus que se apaixonava com frequência por mulheres e homens mortais. Um dos frutos dessas paixões arrebatadoras de Zeus é Hércules, filho dele com mortal Alcmena. Tomando a forma de Anfitrião<sup>8</sup>, o deus a seduziu e com ela teve Alcides que, depois das provações passou a se chamar Hércules. Faz-se necessário salientar que essa mudança de nome faz parte da iniciação heroica e, de acordo com Brandão, a mudança do nome de Alcides para Hércules ocorre, pois “o nome (secreto, religioso) separa o nominado de seu mundo anterior, profano, impuro para integrá-lo no sagrado (Brandão, 2010, p. 30).

Brandão (2010) informa ainda que o nome Héraclès provém da união dos étimos Héra e kléos (glória), isto é, aquele que fez a glória de Hera, uma vez que realizou os doze trabalhos impostos por ela. Seu nome de nascimento é Alcides (força em ação e vigor) e ele só passa a ser chamado de Hércules quando se torna herói, ou seja, depois ter passado pelas provações reservadas a ele e ter cumprido todos os trabalhos que lhe foram impostos.

Sendo filho de uma mortal com um deus, ele apresenta tanto características do humano (*ánthropos*) como também do herói (*anér*). Hércules, considerado o maior de todos os heróis, teve uma vida atribulada devido aos trabalhos que teve de cumprir e, nesse percurso, deixou-se envolver algumas vezes pela *hýbris* e foi punido por isso.

A tragédia *Hércules no Eta*, de Sêneca, é composta por 1996 versos, divididos em cinco atos, intercalados por quatro cantos do coro (Fitch, 2004), sendo considerada a mais longa das tragédias senequianas. Essa peça pode ter tido como base as *Traquíncias*, de Sófocles; e tem como tema principal a morte e a apoteose do herói no monte Eta. Fitch (2004) afirma se tratar de um superdrama, uma vez que traz como tema um super-homem. Além disso, postula que o “*Hércules* de Sêneca mostra um herói que espera uma deificação como a recompensa prometida pelos trabalhos

---

<sup>7</sup> “Hercule est chanté par Sénèque en raison de ses vertus de courage.”

<sup>8</sup> O nascimento de Hércules é tema da comédia de Plauto intitulada *Anfitrião*.

recém-realizados”<sup>9</sup> (Fitch, 2004, p. 329). Sua esposa Dejanira, enfurecida de ciúmes, crendo que o herói havia se apaixonado por Iole, dá-lhe a túnica suja com o sangue da Hidra e com o sêmen de Nesso e esta consome todo o seu corpo; ele, então, tendo seu corpo despedaçado e desintegrado, se joga numa fogueira no monte Eta. Podemos perceber nessa obra um ponto tratado pela filosofia estoica, da qual Sêneca era adepto, a paixão. Para os estoicos, a paixão é uma doença da alma: “é um sopro que percorre toda a alma e a dirige, a partir do momento em que se encontra em desequilíbrio, acaba por levar desequilíbrio ao resto” (Oliveira, 2010, p. 50). A personagem Dejanira expressa uma das piores paixões que pode atingir a alma do indivíduo: a ira.

A escalada de Hércules pelo monte Eta, local de sua morte, representa a purificação do herói; e a sua luta contra a morte eleva-o ao Olimpo como deus. Brandão (2010), ao tratar do mito de Hércules, da sua morte e apoteose, afirma que

[...] vencer a morte é um sonho do ideal heroico, que concentra todo o valor da vida na “esfuziante juventude”, a aglaé hébe; vencer a velha idade, flagelo terrível, que aniquila os nervos e os músculos dos braços e das pernas do guerreiro. Hércules, o Forte, triunfou portanto da velhice, desposando a eterna Juventude. (Brandão, 2001, p. 137).

Nos espelhando no modelo do mito de Hércules, podemos compreender, a partir da perspectiva estoica, o que deve (ou não) ser feito para se ter uma vida tranquila, desprovida dos vícios e das paixões. Compreendemos aqui o mito como revelador de uma atividade criadora que desvenda a sacralidade. Aquele, pois, que descreve o sagrado e que faz com que o homem se reconheça como um ser mortal, sexuado e cultural (Eliade, 2006). Compreendemos o mito, pois, a partir da seguinte afirmação de Eliade: “o mito se torna o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas” (Eliade, 2006, p. 12).

Levando em consideração o mito de Hércules como exemplo dos feitos heroicos dessa grande figura na mitologia greco-romana, apresentamos a tradução, com comentários, dos versos que compõem o prólogo da tragédia senequiana *Hercules Oetaeus* (*Hércules no Eta*) e que tratam especificamente dos trabalhos de Hércules, ressaltando os aspectos que fazem referência à cultura e à mitologia. Faz-se

---

<sup>9</sup> “Seneca’s *Hercules* shows a hero who expects deification as the promised reward for the just-completed labours [...]”.

necessário salientar que, em nossa tradução, tentamos nos manter o mais fiel possível à sintaxe e à morfologia do texto latino.

### 3 O prólogo de *Hercules Oetaeus* e os trabalhos do herói

O prólogo da peça é composto por 103 versos, através dos quais são apresentadas as súplicas feitas pelo herói Hércules, dirigindo-se diretamente a Zeus, reclamando para si a imortalidade. Ele se utiliza de vários argumentos para provar a seu pai de que é merecedor de tal honra. Hércules inicia sua súplica com a afirmação de que ele próprio restituiu a paz no mundo e, por isso, Zeus, *Sator deorum*, “Pai dos deuses” (*HO*, v. 1) pode reinar tranquilamente. Essa paz é decorrente das mortes cometidas pelas mãos hercúleas, uma vez que o forte Hércules não só assassinou “reis pérfidos” (*HO*, v. 5) e “tiranos cruéis” (*HO*, v. 6), mas também exterminou tudo aquilo que poderia perturbar a ordem do universo (*HO*, v. 6-7). Diante disso, pelo fato de ter cumprido todas as ordens de Júpiter e de ter sido digno ao senhor dos deuses, surge o seguinte questionamento “Por que me é negado o céu, ó pai?”<sup>10</sup> (*HO*, v. 7-8); que se repete suplicantemente, no verso 13, “Por que os astros, genitor, por que tu negas?”<sup>11</sup>. Os versos 1 a 15 apresentam, portanto, as súplicas de Hércules a seu pai Zeus, baseando-se no argumento de que ele, o herói, exterminou todo o mal gerado pela terra, pelo mar e pelos infernos.

Os próximos versos do prólogo nos apresentam alguns dos trabalhos realizados por Hércules: morte do leão de Nemeia (*HO*, v. 16); morte da fera de Estinfálide (*HO*, v. 17) – as aves do lago Estinfalo; o pomo de ouro do jardim das Hespérides (*HO*, v. 18); a morte da Hidra (*HO*, v.19); as Éguas de Diomedes (*HO*, v. 20); o cinto de Hipólita, rainha das amazonas (*HO*, v. 21); busca ao cão Cérbero (*HO*, v. 23); os bois de Gerião (*HO*, v. 26); o touro de Creta (*HO*, v. 27).

Depois de elencados todos esses feitos, mais uma vez o herói roga ao pai que lhe dê o céu – metáfora, portanto, para a imortalidade (*HO*, v. 28-33). Nos versos 34-54, percebemos tratar-se da fúria de Juno em relação a Hércules, filho fruto da noite de amor com a mortal Alcmena. O herói, então, recomeça as suas súplicas reiterando que ele, sozinho, venceu todos os males e tudo aquilo que se fez de obstáculo desde

<sup>10</sup> *sed mihi caelum, parens, / adhuc negatur?*

<sup>11</sup> *Quid astra, genitor, quid negas?*



quando era bebê<sup>12</sup> (*HO*, v. 55-60). Faz lembrar, também, as constelações de Câncer, de Leão e Virgem (*HO*, v. 67-69) que fazem referência a alguns de seus trabalhos que podem ser observados por ele da terra, uma vez que eles chegaram ao céu antes dele (*HO*, v. 72-74).

Mesmo que os objetivos de Juno fossem tornar o céu pior que a terra e pior do que o Estige para Hércules (*HO*, v. 77-78), o herói acredita haver um lugar que será dado a Alcides<sup>13</sup> (*HO*, v. 78). O filho do senhor de todos os deuses pede permissão ao pai para proteger os deuses (*HO*, v. 87) – mais um argumento utilizado pelo herói para que lhe seja dada a imortalidade. Nos versos finais do prólogo, como um último suspiro de suas súplicas, Hércules compara seus feitos aos de Peão<sup>14</sup>: se Febo mereceu os templos de Cirra<sup>15</sup> e a morada etérea por ter matado a serpente (Píton), por que ele, que matou a Hidra, não tem direito aos céus? (*HO*, v. 92-94). Além disso, interroga ao pai qual de seus filhos com Juno teria merecido a imortalidade devido as suas glórias (*HO*, v. 97-98). Por fim, o herói pede ao amigo Licas, companheiro dos trabalhos hercúleos, que anuncie, então, seus triunfos (*HO*, v. 99-100).

### 3.1 Os feitos heroicos de Hércules no prólogo de HO

O canto de Hércules ocorre de forma plangente e se coaduna com a monodia da tragédia, uma vez que o personagem canta só e se lamenta<sup>16</sup>. Nos primeiros versos, Hércules se dirige ao pai de todos os deuses, Zeus, com o intuito de questioná-lo sobre o porquê de seu destino trágico, uma vez que ele foi obediente e realizou os trabalhos a ele impostos. O prólogo se inicia, então, com os seguintes versos:

Sator deorum, cuius excussum manu  
 utraeque Phoebi sentiunt fulmen domus,  
 secure regna: protuli pacem tibi,  
 quacumque Nereus porrige terras uetat.

Pai dos deuses, de cuja mão  
 uma e outra casa de Febo sentem o raio lançado,  
 reina tranquilamente: mostrei para ti a paz

<sup>12</sup> Aqui se refere às serpentes enviadas por Juno para matá-lo quando ainda era um bebê e ele, já demonstrando toda sua força, mata os dois monstros em seu berço.

<sup>13</sup> Nome de nascimento de Hércules, patronímico de Alceu, seu avô.

<sup>14</sup> Um dos nomes de Apolo.

<sup>15</sup> Cidade da Fócida, onde se encontra Delfos, consagrada ao culto de Apolo.

<sup>16</sup> Em outros momentos da peça, isso também ocorre, por exemplo, nos versos 173-224, nos quais Iole canta, em tom lastimoso, clamando pela sua metamorfose.

em qualquer lugar que Nereu proíba que as terras se estendam.<sup>17</sup> (*HO*, v. 1-4)

O texto se inicia, portanto, com o herói mostrando a seu pai que merece ser recompensado pelos trabalhos por ele executados e que trouxeram a paz para todo o universo. Ele se auto intitula ‘pacificador do universo’ e, por isso, deve ser deificado. Nos próximos versos, Hércules, com a intenção de persuadir seu pai a lhe conceder a imortalidade, elenca todos os seus feitos heroicos. Além disso, menciona que sua madrasta, Juno, é testemunha de tudo que ele havia feito, uma vez que ela presenciou sua vitória sobre todos os males gerados pelo mar, pela terra ou pelos infernos. Vejamos como o herói apresenta seus trabalhos, nos versos a seguir:

nullus per urbes errat Argolicas leo,  
 Stymphalis icta est, Maenali nulla est fera;  
 sparsit peremptus aureum serpens nemus  
 et hydra uires posuit et notos Hebro  
 cruore pingues hospitum fregi greges  
 hostique traxi spolia Thermodontiae.  
 uici regentem fata nec tantum redi,  
 sed trepidus atrum Cerberum uidit dies  
 et ille solem. nullus Antaeus Libys  
 animam resumit, cecidit ante aras suas  
 Busiris, una Geryon sparsus manu  
 taurusque populis horridus centum pauor.  
 quodcumque tellus genuit infesta occidit  
 meaque fusum est dextera: iratis deis  
 non licuit esse. si negat mundus feras,  
 animum nouerca, redde nunc nato patrem  
 uel astra forti. nec peto ut monstres iter;  
 permitte tantum, genitor: inueniam uiam. (*HO*, v. 16-33)

Nenhum leão erra pelas cidades de Argos.  
 A fera de Estinfálide foi ferida, nenhuma fera do Mênalos existe;  
 a serpente aniquilada inundou o bosque áureo com sangue  
 e a hidra abandonou suas forças, e eu dilacerei  
 as manadas gordas com o sangue dos hóspedes e notórias ao Hebro  
 e carreguei os espólios da inimiga de Termodontia.  
 Eu vi os destinos dos silentes e não só retornei,  
 mas o dia inquieto viu o negro Cérbero  
 e aquele sol. Nenhum Anteu da Líbia  
 retomou o ânimo, caiu diante dos seus altares  
 Busiris, Gerião com uma única mão foi espargido  
 e o touro eriçado era o grande pavor para os cem povos.  
 De qualquer forma, a terra gerou os inimigos, sucumbiu  
 e pela minha destra foi restabelecida: pelos deuses irados  
 isso não foi permitido. Se o mundo não reconhece as feras,  
 a madrasta reconhece o ânimo, então, restitua tu ao nascido o pai  
 ou melhor, os astros ao forte. Não peço que mostres o percurso;  
 permita somente, genitor, que eu encontre o caminho. (*HO*, v. 16-33)

<sup>17</sup> Todas as traduções dos versos da tragédia *Hercules Oetaeus* são de nossa responsabilidade.

Hércules começa pelo seu primeiro trabalho, a morte do Leão de Nemeia<sup>18</sup> (*HO*, v. 16). Essa fera se escondia em uma caverna na cidade de Nemeia, na Argólida, e saía de lá para devastar a cidade, matando seus habitantes e o rebanho. O leão foi morto pela clava<sup>19</sup> que o próprio Hércules havia construído a partir do tronco de uma oliveira. Depois de abatida a fera, o herói retira a pele do bicho e cobre seus ombros; e faz da sua cabeça um capacete. A posse da pele do leão significa “invulnerabilidade” e tinha uma energia muito forte que simbolizava, de acordo com Brandão, “a insígnia da combatividade vitoriosa do filho de Alcmena” (Brandão, 2010, p. 103). A pele do leão e a clava passam a compor a indumentária característica do herói, vista em muitas das representações da estatuária.

No verso 17, o herói menciona outra prova cumprida, as aves do lago de Estínfalo. Eram centenas de aves que viviam às margens do lago, na Arcádia, e que devoravam os frutos da terra. A dificuldade de matá-las se dava pelo fato de que elas se entocavam em abrigos na floresta. Se utilizando das castanholas de bronze fabricadas por Hefesto para fazer barulho, Hércules fez com que as aves saíssem de seu esconderijo e, então, acertou todas elas com flechas embebidas no sangue venenoso da Hidra de Lerna. Essas aves simbolizavam “o impulso de desejos múltiplos e perversos. Saídos do inconsciente, onde haviam estagnado, põem-se a esvoaçar e sua afetividade perversa acaba por ofuscar o espírito” (Brandão, 2010, p. 107).

Outro trabalho hercúleo foi a busca pelos pomos de ouro (*HO*, v. 18), símbolo da imortalidade – presente de Gaia a Hera em razão de seu casamento – que se encontravam sob a proteção de um dragão imortal, no jardim das Hespérides, protegido pelas filhas de Atlas Egle (a brilhante), Ercia (a vermelha) e Hesperaterusa (a do poente), que simbolizavam o início, o meio e o fim do percurso do sol. A viagem de Hércules fora bastante conturbada, passando por outras provas até chegar ao Jardim das Hespérides e ser ajudado por Atlas. Ressaltamos uma passagem de seu percurso, citada no verso 26, que faz referência a Busiris, rei do Egito. Por causa da fome que assolava o Egito, o rei fora aconselhado a oferecer a Zeus, em forma de sacrifício, um estrangeiro a cada ano. Ao chegar em suas terras, o rei aprisionou

---

<sup>18</sup> Filho de Tifão e Équidna tem por irmãos o cão Cérbero, Hidra de Lerna, Orto, Quimera e Fix.

<sup>19</sup> As armas de Hércules utilizadas em seus trabalhos foram presentes dos deuses ofertados a ele, exceto a clava que ele próprio havia construído. “Hermes lhe deu a espada; Apolo, o arco e as flechas; Hefesto, uma couraça de bronze; Atená, um peplo; e Posídon ofereceu-lhe os cavalos” (Brandão, 2010, p. 102).

Hércules e, quando ele seria sacrificado ao deus supremo, o herói consegue se soltar, matando Busiris. Ele prossegue, então, sua viagem até o bosque áureo; lá, ao encontrar Atlas, que segurava a abóbada celeste, pede ajuda, uma vez ser advertido por Prometeu a não fazê-lo. Hércules, colocando-se no lugar de Atlas, segura o céu para que ele possa colher os pomos. Depois de colhidos, Atlas tenta enganar o herói, mas é enganado por ele, que, fingindo pedir novamente a ajuda de Atlas, o faz voltar ao seu lugar e continuar segurando o céu sobre seus ombros. Hércules leva, então, os pomos de ouro a Euristeu que, sem saber o que fazer com eles, devolve ao herói que os entrega a Atenas para que fossem recolocados de volta no Jardim, uma vez que lá era o seu lugar. Também a estatuária representa o herói com os pomos em uma das mãos.

O herói parte para a Trácia, em busca de outra provação, as Éguas de Diomedes<sup>20</sup> (*HO*, v. 20), rei da Trácia, que as alimentava com a carne sangrenta dos hóspedes estrangeiros, por isso, o adjetivo ‘gorda’ ao se referir a essa manada. Diferente dos outros trabalhos, Hércules não as matou. Primeiramente, lutou com Diomedes, ao matá-lo, entregando seu corpo para ser devorado pelas éguas, elas se acalmaram e foram levadas pelo herói para Micenas; lá, foram devoradas por feras do monte Olimpo. Acerca das éguas antropófagas de Diomedes, podemos dizer que elas simbolizavam a “perversidade que devora o homem: a banalização, causa da morte da alma” (Brandão, 2010, p. 109).

O verso seguinte (*HO*, v. 20) apresenta outro trabalho realizado por Hércules, o Cinto de Hipólita, rainha das amazonas, habitantes de Temiscira. Era desejo da filha de Euristeu ter o cinto da rainha das amazonas, então, ele incumbe Hércules de tal empreitada. Derrotada a rainha, depois de uma guerra entre Hércules e as amazonas, incitada por Juno metamorfoseada numa amazona, o herói consegue o cinto. A simbologia que envolve o cinto está diretamente ligada àquilo que “religa o um ao todo, ao mesmo tempo que liga o indivíduo. Toda a ambivalência de sua simbólica está resumida nestes dois verbos, ligar e religar” (Brandão, 2010, p. 112).

A busca pelo Cão Cérbero<sup>21</sup> é o próximo trabalho elencado pelo herói (*HO*, v. 23). Essa provação faz referência à catábasis de Hércules ao Hades, cuja entrada era

---

<sup>20</sup> Podargo, Lâmon, Dino e Xanto.

<sup>21</sup> Filho de Tífon e Équidna, Cérbero é descrito por Hesíodo como um cão de cinquenta cabeças, de brônzea voz, impudente e cruel (Hes., *Th.*, 311-312).

guardada pelo cão de três cabeças que impedia a entrada de um ser vivo<sup>22</sup> no mundo dos mortos. Ele recebe de Plutão a autorização para levar Cérbero até Micenas, mas com a condição de fazê-lo sem se utilizar de suas armas, capturando-o sem feri-lo. Assim o faz Hércules, sufocando com suas próprias mãos o cão, que desfalece. Ao chegar a Micenas com Cérbero, Euristeu, apavorado, esconde-se; sem saber o que fazer com o cão, Hércules o leva de volta ao Hades. A imagem do cão Cérbero está diretamente ligada ao terror da morte e, segundo Brandão, “simboliza os próprios Infernos e o inferno interior de cada um” (Brandão, 2012, p. 256).

A seguir, Hércules apresenta a prova dada a ele por Euristeu: se apossar do rebanho de Gerião (*HO*, v. 26), um gigante de três cabeças que habitava a ilha de Eritia, e trazê-lo até Micenas. Os bois de Gerião eram guardados pelo cão Ortro (irmão da Hidra de Lerna e do Leão de Nemeia) e pelo pastor Eurítion. Chegando a Eritia, depois de uma viagem um tanto conturbada, Hércules mata o cão Ortro com sua clava e, após uma luta, mata também o pastor Eurítion com suas flechas, conseguindo reunir todos os bois. Sua viagem de volta a Micenas foi, também, bastante conturbada, mas o herói consegue chegar ao seu destino ainda com alguns bois que foram sacrificados a Hera. Para Brandão, essa vitória do herói sobre o monstro de três cabeças está ligada à vitória sobre “três formas de perversidade: a vaidade banal, a devassidão e a dominação despótica” (Brandão, 2010, p. 117).

A Hidra de Lerna é outro monstro que fora enviado por Hera a Hércules; era um monstro que vivia no pântano de Lerna, situado na Argólida, uma grande serpente com inúmeras cabeças que renasciam na medida em que iam sendo decepadas. Hércules mata o monstro que assolava a Argólida com uma espada e cauteriza a ferida de modo que a cabeça não possa mais renascer. Feito isso, embebeda suas flechas no sangue venenoso do monstro. Brandão (2012), ao tratar do mito acerca da Hidra de Lerna, afirma que ela simboliza os vícios banais e, baseado nos estudos de Paul Diel, ele afirma que, “enquanto o monstro vive, enquanto a vaidade não é dominada, as cabeças, configurações do vício, renascem, mesmo que por uma vitória passageira, se consiga cortar uma ou outra” (Brandão, 2012, p. 257).

O último trabalho elencado pelo herói faz alusão ao Touro de Creta (*HO*, v. 27). Essa provação está ligada ao rei Minos de Creta, que deveria ter sacrificado a

---

<sup>22</sup> Hércules, Enéias e Orfeu foram os únicos seres vivos a adentrarem ao Hades. Hércules fora ajudado por Hermes e Atenas, mas também se preparou iniciando-se nos Mistérios de Eleusis para realizar tal proeza.

Poseidon o touro mais belo que possuísse; o rei se recusa a fazer isso e sacrifica outro touro de seu rebanho. Poseidon, irado, faz com que o belo touro se enfureça, causando grande devastação em toda a ilha de Creta. Euristeu ordena a Hércules que capture esse touro e o leve a Micenas. O herói obedece, cumprindo mais um trabalho, que representa “o triunfo sobre a força bruta da tendência dominadora” (Brandão, 2010, p. 108).

Após elencar todos esses trabalhos, com o único objetivo de alcançar o céu, ou seja, a imortalidade, Hércules suplica ao pai que o auxilie em seu caminho até lá. Ele mostra ao deus supremo que é merecedor da imortalidade, uma vez que passou por todas as provações impostas a ele na terra. Como pudemos perceber nos versos cantados pelo herói, suas batalhas ocorreram não só na terra, mas no céu, no mar, e nos infernos. Com isso, Alcides havia se transformado no herói Hércules que deveria ser, portanto, divinizado. No entanto, ele ainda sofrerá na terra até ser consumido pelo fogo, no monte Eta, quando ocorre a sua apoteose ao Olimpo.

Hércules, figura mitológica que une força e sabedoria, aparece como exemplo de virtude, representação fiel do sábio. A virtude é, pois, condição imprescindível e obrigatória sem a qual não se pode jamais chegar à sabedoria. Diôgenes Laértios salienta que, para os estoicos, – concordando Sêneca com a sua premissa – o sábio não deve ter apenas uma formação teórica, mas deve pô-la em prática. Assim, ele elenca as virtudes que constituem o sábio e a relação delas com os atos praticados por ele em seu cotidiano:

[...] sua ação se desenvolve mediante uma escolha correta, perseverança, fidelidade, imparcialidade, de tal maneira que se um homem faz algumas coisas demonstrando escolha inteligente, outras coisas com coragem, outras coisas por meio de uma distribuição justa, e outras prontamente, ele é ao mesmo tempo sábio, corajoso, justo e moderado. De fato, cada forma de excelência constitui um princípio básico que leva à realização de um objetivo particular, como, por exemplo, a coragem se relaciona com o que deve ser suportado, a prudência com os atos que devem ser praticados, com os atos que não devem ser praticados e com os atos que nem devem ser praticados nem devem deixar de sê-lo. Assim, analogamente cada uma das outras formas de excelência se relaciona com sua própria esfera de ação: à prudência se subordina o bom senso e a inteligência, à moderação, o amor, à ordem e à disciplina, a justiça, a equidade e a probidade, à coragem, a constância e o esforço (D.L. VII, 126).

É possível perceber que as virtudes primárias – prudência, coragem, justiça e moderação – não só fundamentam, como guiam todas as ações do sábio; o mesmo devendo ocorrer com as práticas diárias de todos que buscam a sabedoria, a felicidade e a imperturbabilidade da alma. As ações embasadas nessas virtudes estão

em conformidade com a razão sendo, portanto, justas e de acordo com o bem moral. Tudo o que não se adequa a esse modelo de sabedoria e virtude, ou seja, tudo que está no caminho oposto, pertence ao mal, à ignorância, e está distante da sapiência e muito próximo dos vícios e das paixões que perturbam a alma.

O sábio não é imune ao sofrimento, ele o sente (Sen., *Ep.* 9, 2), mas consegue dominá-lo, ou seja, a apatia não se configura, nesse caso, a partir de seu sentido etimológico, compreendida como ausência total do sofrimento em decorrência do alfa privativo (a-pátheia). O sofrimento existe para todos, mas apenas o sábio tem o poder de controlá-lo. Como afirma Veyne (2015), o sofrimento é um dado físico fornecido pela realidade e é comum a todos os homens. A dor física acomete o sábio, mas não o abate, pelo contrário, ele sente, mas consegue superá-la, tratando os ferimentos. O sofrimento causado em decorrência do medo e das paixões, por exemplo, esse o sábio desconhece, pois, agindo conforme a razão, não se deixa afetar por eles. Hércules, como representação do sábio estoico, supera toda dor e sofrimento vivenciados por ele por meio de todos os trabalhos que precisou executar. Além disso, o herói se configura como *exemplum* de virtude, de sabedoria, de resiliência e, sobretudo, daquele que lança mão da coragem para vencer os obstáculos impostos a ele.

#### 4 Considerações finais

Hércules é um dos grandes heróis da mitologia clássica greco-romana. Seus feitos heroicos eram de conhecimento de todos, não só na Antiguidade como até os dias de hoje; e muitas são as obras que trazem os feitos hercúleos, sejam elas destinadas ao público infantil, jovem ou adulto, que permitem que sua figura seja eternizada e imortalizada. A magnanimidade do mito de Hércules se dá pelo fato da grandeza das dificuldades das provas pelas quais Alcides passa até se transformar no grande herói Hércules.

A tragédia *Hércules no Eta*, de Sêneca, não tem como objetivo principal tratar dos trabalhos realizados por Hércules, mas isso é feito nos versos que compõem o prólogo da peça, proferidos pelo herói, como forma de suplicar a Zeus, seu pai, a imortalidade, ao mostrar para ele que é digno dela.

Sabe-se que a existência do herói está diretamente ligada à luta, à batalha, como forma de engrandecimento da alma em cada prova vencida. Com Hércules, não

ocorre nada diferente: ele cumpre todos os trabalhos impostos a ele por Euristeu, confirmando sua transformação paulatina do homem Alcides no grande herói Hércules, cumprindo seu rito de iniciação.

Mencionamos algumas das virtudes primárias e especiais dentre as quais devemos destacar uma delas que é aquela que move a alma do grande herói Hércules: a coragem. Para Sêneca, a coragem como virtude traduz-se como desprezo por tudo que não só incite terror e medo, assim como por tudo que imponha limites a nossa liberdade. A palavra, em latim, utilizada pelo filósofo para coragem é *fortitudo*, um termo derivado do adjetivo '*fortis, -e*' (forte, corajoso) empregado tanto no sentido da força física, como em seu sentido moral (Ernou et Meillet, 2001, p. 249). Assim, compreendemos a afirmação que Diôgenes Laêrtios (VII, 126) faz ao relacionar a coragem com tudo o que deve ser suportado, seja no âmbito físico ou moral.

Na mitologia greco-latina, a figura de Hércules simboliza a coragem e força física (excelência guerreira) que lhe são atribuídas a partir dos trabalhos que executou ao longo de sua vida com o objetivo de trazer paz não só à humanidade, mas também aos deuses. Além disso, percebemos, da mesma forma, um herói forte e corajoso moralmente no que se refere ao combate contra a dor e, também, em relação ao desprezo pela morte. A força e o vigor aliados ao desprezo pela dor e pela morte estão presentes, também, em *HO*, com o intuito não apenas de demonstrar a virtude do grande herói e sua sapiência, como também de enfatizar a necessidade da presença delas na alma do indivíduo. Por isso, Oliveira (2016) assegura que é em decorrência da sua coragem que Hércules permanece como preferência de muitos autores, sobretudo dos estoicos. Esta afirmativa pode ser comprovada pelas palavras de Sêneca, na sua obra *Sobre a Firmeza do Sábio*, quando o filósofo afirma que Hércules, assim como Ulisses, são considerados modelos de sábios. Eles foram proclamados sábios pelos estoicos, uma vez que “são invencíveis aos sofrimentos, indiferentes aos prazeres e vitoriosos sobre todos os temores” (Sen., *Const.* 2, 1). Ou seja, o herói serve de exemplo, através do qual os princípios da doutrina estoica podem ser demonstrados e, sobretudo, difundidos.

Vencidas todas as batalhas, e elencadas elas a Zeus pelo próprio Hércules, ele reclama para si a imortalidade que será alcançada, não sem antes passar por mais sofrimentos na terra. Depois de sofrer com seu corpo sendo consumido pela túnica, o herói escala o monte Eta, local onde será consumido pelo fogo e onde ocorrerá sua apoteose, digna da grandeza de seus feitos gloriosos.



**THE PLEADINGS OF HERCULES IN THE PROLOGUE OF THE SENECA  
TRAGEDY *HERCULES OETAeus*: AN APPEAL FOR IMMORTALITY**

**Abstract:** *Hercules Oetaeus* (*Hercules on Oeta*) is one of the tragedies written by Seneca, which main subject is the death and the apotheosis of the great hero Hercules. The prologue of the senecan tragedy is composed by 103 stanzas through which Hercules, speaking in first person, tries to persuade Zeus, his father and the father of all gods, to provide him the power of immortality. Our article aims to present the pleadings of the hero on the prologue of the tragedy *Hercules Oetaeus*, along with the translation and comments about the stanzas in which the hero lists the glorious achievements conducted by himself. We understand that the role of Hercules serves as an example through which the principles of the stoic-senecan teachings can be demonstrated and, especially, disseminated. As a main text, we will use the edition signed by Fitch (2004); and, to assist us with the symbolism of the myths, we will use the researches done by Brandão (2010; 2012); and the philosophical books written by Seneca will be used as a guideline to our observations.

**Keywords:** Latin tragedy; Hercules Oetaeus; Seneca; Hercules.

### Referências

ARCELLASCHI, André. *Le théâtre de Sénèque*. In: Vita Latina, N°139, 1995.

AUVRAY, Clara-Emmanuelle. *Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l'Oeta*: recherches sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne chez Sénèque. Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Lang, 1989.

AVERNA, Daniela. Commento al testo. IN: SENECA. *Hercules Oetaeus*. Testo critico, traduzione e commento cura di Daniela Averna. Roma: Carocci, 2002.

BRANDÃO, J. S. *Teatro Grego*: Tragédia e Comédia. 9. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

BRANDÃO, J. S. *Mitologia Grega*. Vol. III. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

BRANDÃO, J. S. *Mitologia Grega*. Vol. I. 24. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

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

CARDOSO, Zélia de A. *A literatura latina*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CHAUMARTIN, F.G. Notice. IN: SÉNÈQUE. *Tragédies*. Tome III. Texte établi et traduit par François-Régis Chaumartin. Paris: Les Belles Lettres, 2008.

DIÔGENES LAËRTIOS. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 2. ed., reimpressão. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

DUPONT, F. *Les monstres de Sénèque: pour une dramaturgie de la tragédie romaine*. Paris: Belin, 1995.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ERNOUT, Alfred; MEILLET, Alfred. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine: Histoire des mots*. Retirage de la 4e. édition, nouveau format. Paris: Klincksick, 2001.

FITCH, J. Introduction. IN: SENECA. *Oedipus, Agamemnon, Thyestes, Hercules on Oeta. Tragedies II*. Edited and translated by John G. Fitch. Cambridge, MA: Harvard University, 2004.

FRIEDRICH, Wolf H. Sprache und Still des Hercules Oetaeus. IN: LEFÈVRE, Eckard. (hrsg.). *Senecas Tragödien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

FUHRMANN, Manfred. *Geschichte der römischen Literatur*. Stuttgart: Reclam, 2011.

GAFFIOT, F. *Le Grand Gaffiot: Dictionnaire Latin Français*. 30ème éd. Paris: Hachette, 2000.

GONÇALVES, Carla Susana V. *Invectiva na tragédia de Sêneca*. Lisboa: edições Colibri, 2003.

GRIMAL, P. *Sénèque ou la conscience de l'Empire*. Paris: Les Belles Lettres, 1991.

HESÍODO. *Teogonia*. Estudo e tradução Jaa Torrano. 2. ed. 5. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2012.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Ed. bilíngue. Tradução R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1984.

OLIVEIRA, L. de. *Sêneca, uma vida dedicada à filosofia*. São Paulo: Paulus, 2010.

OLIVEIRA, L. de. *A constituição poético-filosófica do si-mesmo: o estoicismo nas tragédias de Sêneca*. Hypnos, São Paulo, v. 36, 2016.

PARATORE, E. *História da Literatura Latina*. Tradução Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

PARATORE, E. Der 'Hercules Oetaeus' stammt von Seneca und ist früher als der 'Furens'. IN: LEFÈVRE, Eckard. (hrsg.). *Senecas Tragödien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

RIBBECK, Otto. *Senecas Tragödien*. IN: LEFÈVRE, Eckard. (hrsg.). *Senecas Tragödien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

SÊNECA. *Cartas a Lucílio*. Tradução J. A. Segurado e Campos. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

SÊNECA. *Sobre a Brevidade da vida. Sobre a Firmeza do sábio: diálogos*. Tradução José Eduardo S. Lohner. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

SÉNÈQUE. *Tragédies*. Texte établi par François-Régis Chaumartin. Emendé, présenté et traduit par Olivier Sers. Paris: Les Belles Lettres, 2011.

SÉNÈQUE. *Tragédies*. Tome III. Texte établi et traduit par François-Régis Chaumartin. Paris: Les Belles Lettres, 2008.

SENECA. *Oedipus, Agamemnon, Thyestes, Hercules on Oeta. Tragedies II*. Edited and translated by John G. Fitch. Cambridge, MA: Harvard University, 2004.

STOESSL, Franz. *Der Tod des Herakles*. Zürich: Rhein-Verlag, 1945.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Tradução Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VEYNE, Paul. *Sêneca e o Estoicismo*. Tradução André Telles. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

WALDE, Christine. *Herculeus labor: Studien zum pseudosenecanischen Hercules Oetaeus*. Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Peter Lang, 1992.

*Recebido em 08/03/2023*

*Aceito em 06/05/2024*

*Publicado em 06/06/2024*