
A recepção ao teatro de Seneca
(The reception to the Senecan Theater)

Elisana De Carli
Universidade Federal de Santa Catarina. Brasil
elisana.carli@gmail.com

Recibido: 29/06/2014
Evaluado: 24/07/2014
Aceptado: 28/07/2014

Resumen

O presente trabalho apresenta a configuração das linhas mestras da crítica às tragédias de Lucius Annaeus Seneca. Ao longo da história teatro ocidental, foi diversa e controversa, de modelar a recusada; de elogiada a ignorada. Sem registros de encenação na Antiguidade, com falas longas, foi caracterizada como peça de leitura e, no cômputo geral, a análise desses textos dramáticos estiveram pautadas, basicamente, em dois eixos: i) filosófico; ii) histórico. Para Regenbogen, a tragédia de Sêneca é *sui generis*, como se observa, ao sugerir a independência de seus textos dramáticos por não derivar totalmente das fontes mais reconhecidas. Contudo, apesar do caráter argucioso desta análise apresentada, também considerada por T.S. Eliot, na segunda década do século XX, o teatro de Sêneca continuou atrelado às velhas concepções analíticas. Calder (1976) aponta a década de 1970 como a do ressurgimento, na Europa e América, de Sêneca no cenário acadêmico, no que ele chamou de "Senecan Renaissance". No Brasil, destaca-se o trabalho da pesquisadora Zélia de Almeida Cardoso.

Palavras-chave: teatro romano, dramaturgia, Seneca, tragédia, crítica

Abstract

This paper presents the configuration of the criticism main lines to the tragedies of Lucius Annaeus Seneca. Throughout the history, the Western theater was from diverse to controversial, from modeling to refused and from praised to ignored. With no records of staging in the Ancient Times and long speeches, it was featured as a reading part and, overall, the analyses of those dramatic texts were guided, primarily, in two areas: 1) philosophical, 2) historical. According to Regenbogen, the tragedy of Seneca is *sui generis* as it is observed when suggesting the independence of his dramatic texts by not fully derive from the most recognized sources. However, despite the shrewd character of this analysis which was also considered by T. S. Eliot, in the second decade of the twentieth

century, the Seneca Theater remained tied to old analytical concepts. Calder (1976) points out the 1970s as the resurgence, in Europe and America, of Seneca in the academic setting, in what he called the "Senecan Renaissance." In Brazil, the work of the researcher Zélia de Almeida Cardoso is highlighted.

Key words: Roman Theater, Dramaturgy, Seneca, Tragedy, Criticism

A fortuna das tragédias de Lucius Anneus Seneca é diversa, sendo composta por períodos de grande reconhecimento e tempos de esquecimento, tendo, inclusive, o questionamento de sua constituição como teatro. Pautados em mitos gregos, chegaram até nós um total de nove títulos: *A loucura de Hércules (Hercules Furens)*, *As Troianas (Troades)*, *As Fenícias (Phoenissiae)*, *Medéia (Medea)*, *Fedra (Phaedra)*, *Agamemnon (Agamêmnon)*, *Édipo (Oedipus)*, *Tiestes (Thyestes)* e *Hércules no Eta (Hercules Oetaeus)*. Dessas, *As Fenícias* é a única obra que se apresenta incompleta. Essa ordem das peças, aqui dispostas, não é aleatória. Acompanha-se a organização encontrada no manuscrito Etrusco, considerado o mais importante pela maioria dos estudiosos da área. São dois grupos que constituem as fontes¹ dessas obras: grupo E (*Codex Etruscus*), grupo A (composto por várias fontes)². Nesse último grupo, encontra-se uma disposição diferente da estabelecida no grupo E, sendo: *Hercules Furens (A loucura de Hércules)*, *Thyestes (Tiestes)*, *Thebais (para As fenícias)*, *Hipólito (para Fedra)*, *Oedipus (Édipo)*, *Troas (As Troianas)*, *Medea (Medéia)*, *Agamemnon (Agamêmnon)*, *Octavia (Otávia)*, *Hercules Oetaeus (Hércules no Eta)*. Além da diferença na ordem e nos títulos, há a presença da pretexto *Otavia*³, que tem a sua autoria muito questionada, juntamente com a peça *Hercules Oetaeus*, sobre a qual há quem defenda a sua legitimidade e quem que a desconsidere.

Abordando este repertório, uma primeira questão a ser observada é a lacuna que se faz notar quanto a textos de comentadores da Antigüidade sobre essas tragédias. Não há registros da repercussão da obra dramática senequiana, sua encenação, sua leitura, ou

¹ Marti, 1945; Andrieu, 1954; Herington, 1982; Fitch, 2002; Fontes, 2007.

² Tarrant, 1995, p.2; Cardoso, 2005, p. 23; Fontes, 2007, p. 62, p. 210.

³ Cardoso, 2005, p. 27: "(...) é atribuída a Sêneca por ter sido encontrada em manuscrito que continha as tragédias senequianas, mas costuma ser considerada apócrifa por grande parte da crítica especializada.". Para dados mais pormenorizados desse texto ver Herington, 1982, p. 530-532.



qualquer referência que seja sobre os textos. Essa falta de menção é usada, por uma parte da crítica, como argumento para uma possível inexpressividade dessas tragédias na antiga Roma. O fato de não existir um documento escrito, datado na Antigüidade, abordando essa questão, não significa absolutamente que não tenha ocorrido algum tipo de repercussão na época. Essa ausência, Michael von Albrecht, em *A History of Roman literature*, (1997, p. 1182), a define como um *argumentum ex silentio*.

Outro estudioso que aborda o argumento da ausência é J. Andrieu (1954) através do exame dos manuscritos. Ainda que esses, no caso da Antigüidade, estão distanciados dos autores por vários séculos e múltiplos intermediários, Andrieu afirma que em Sêneca “as rubricas são do tipo rudimentar” apenas com a lista de personagens, diferenciando-se das encontradas nos manuscritos de Plauto e Terêncio, nos quais se encontram letras gregas grafadas em vermelho, as quais atribuem os personagens aos atores. Essa indicação é que se denomina de rubrica. Para o crítico, “essa ausência significa talvez que as tragédias de Sêneca nunca foram mais que textos de leitura e não de representação. Mas isso é apenas uma hipótese.” (1954, p.211). Em vista desse comentário do pesquisador, que ao examinar os manuscritos pondera a dificuldade de uma opinião categórica, é possível apontar a dificuldade de se encontrar argumentos e provas cabais para encerrar a especulação a cerca da representação e da representatividade do teatro senequiano na Roma antiga.

Margot Berthold, em seu compêndio *História Mundial do Teatro* (2001), também observa a perspectiva da encenação da obra de Seneca e reitera que as peças nunca foram encenadas. Com essa assertiva, a autora descarta o que é um dos pontos polêmicos e recorrentes quanto às tragédias senequianas, ignorando os estudos críticos⁴ referentes à questão. Historicamente, não há registros de que encenações tenham sido feitas, por outro lado também não há provas de que nunca tenham sido representadas. Com relação à Antigüidade, parece existir uma necessidade de provas concretas e cabais que atestem a veracidade e a existência, contudo a profusão de fatos nas sociedades é grande e não se registra tudo o que ocorre. Aliás, o que é comum e freqüente, em uma determinada sociedade, é justamente o que não se nota, o que não se aponta e se registra.

⁴ Destacamos Andrieu, 1954; Albrecht, 1997.

Essa situação de ausência, ou de silêncio, no que se refere ao conhecimento e reflexão da obra senequiana não será contínua. De modo geral, Sêneca estará presente ao longo da história da sociedade e da literatura ocidental. Esse percurso de recepção de sua obra teria seu começo, segundo Conte (1999), na sua possível relação, mencionada por Jerônimo⁵, com Paulo de Tarso, chamado São Paulo pela cristandade. Vale lembrar que isso não foi comprovado. Mas, é comprovada a presença e o conhecimento da obra senequiana durante a Idade Média; esse reconhecimento é maior a partir do século XI. (CONTE, 1999, p. 423) Segundo Boyle (1997, p. 141) no início do século XIII circulavam os textos trágicos latinos. A partir século XV, representavam-se os textos dramáticos latinos com regularidade em escolas, universidades, teatros da Europa. Ainda nesse período, os textos de Sêneca, juntamente com os de Plauto e de Terêncio eram lidos, estudados e encenados, constituindo o *school drama* (BRACKETT, 1964, p. 116).

Uma das primeiras traduções teria sido feita no ano de 1400, para o catalão, segundo Albrecht, das peças *Medéia* e *As troianas*; e em 1500 há traduções para o espanhol. E então, com o Renascimento, a produção de Sêneca é ainda mais difundida. Além disso, Conte cita alguns dos pensadores que entraram em contato com os textos senequianos: Erasmo, Calvino, Montaigne, Corneille, Diderot. A importância de Sêneca é reconhecida pelos mais diferentes críticos, inclusive por aqueles que não o consideram dramaturgo. Seleccionamos alguns excertos para exemplificar e esclarecer de fato o prestígio e a reverberação de sua obra trágica:

Through Seneca, Rome gave indispensable stimulus to European drama.
(ALBRECHT, 1997, p. 97).

Renaissance tragedy is unconceivable without Seneca. He not only supplied the genre with its only Latin exemplars but filled it out with plots, style, and details were to become the stock in trade of European tragic drama for several centuries (...). (CONTE, 1999, p. 423).

⁵ Jerônimo (c.342-420), também denominado São Jerônimo, em sua obra *Varões Ilustres*, escreveu sobre Sêneca: "Lúcio Aneu Sêneca, natural de Córdoba, discípulo do estóico Socião e tio paterno do poeta Lucano, foi homem de vida moderadíssima, a quem não poria no catálogo dos santos a não ser que me forçassem aquelas cartas que por muitos são aceitas, de Paulo a Sêneca e de Sêneca a Paulo. Nelas, como fosse mestre de Nero e o mais poderoso daquele tempo, diz que deseja ter entre os seus o lugar que Paulo tem entre os cristãos. Foi assassinado por ordem de Nero dois anos antes que Pedro e Paulo fossem coroados pelo martírio." (1999, p. 303)

Seneca was not a professional dramatist and his plays probably were not staged. Nevertheless, he was a major influence of Renaissance tragedy and it is important, therefore, to understand the characteristics of his work (BRACKETT, 1964, p. 90).

Através do teatro isabelino, as tragédias de Sêneca influenciaram também no teatro pré-romântico e romântico alemão (PARATORE, 1983, p. 611).

No author exercised a wider or deeper influence upon the Elizabethan mind or upon the Elizabethan form of tragedy than did Seneca. [...] In the Renaissance, no Latin author was more highly esteemed than Seneca; in modern times, few Latin authors have been more consistently damned (ELIOT, 1934, p. 65-6).

Com esse repertório de comentários se faz notório o papel significativo do drama senequiano para os rumos do teatro. Em seu ensaio T.S.Eliot, “*Seneca in Elizabethan translation*” (1934), analisa as tragédias senequianas e sua repercussão na Inglaterra, a qual teria sido muito maior entre o meio acadêmico renascentista do que no crítico literário. O autor apresenta dados pormenorizados dos locais e das peças representadas - algumas em latim – outras em inglês, visto que a partir de 1550 as tragédias foram traduzidas⁶ e também impressas.

A abordagem feita pelo autor dos pontos que configuram as críticas mais correntes sobre o teatro senequiano – a recitação, o enfoque histórico, se é teatro ou não, representável ou não - torna a sua leitura produtiva, pois apresenta e justifica suas opiniões, como a questão da recitação, por exemplo, mas pondera outras possibilidades críticas para esse mesmo elemento. Além disso, compila dados específicos a respeito da obra de Sêneca durante o renascimento na Inglaterra. Esse enfoque mais reflexivo do ensaio expõe ainda mais as perspectivas do teatro senequiano e as reverberações que motivou.

Ainda que assim não o fosse, concordamos com a assertiva de Brackett: “Today Seneca’s plays are almost universally damned but, since they are surviving Roman tragedies, they cannot be ignored.” (1964, p. 91). Essa condenação, apontada por Brackett (1964) e Eliot

⁶ Eliot notifica as datas das traduções e seus autores, ainda as datas em que foram publicadas. Destaca a *Tenne Tragedies*, uma compilação dessas peças traduzidas, as quais o autor considera uma das melhores e mais primorosas.(1934, p. 97, ss.). Publicada originalmente em 1581, foram relançadas em 1927 com introdução de Eliot.(*Seneca his tenne tragedies translated into English*, edited by Thomas Newton, anno 1581. London & New York. Conforme bibliografia de Kenney, 1982).

(1934), começou em 1808, com o ataque feito às tragédias de Sêneca, por August W. Schlegel⁷, segundo C. Herington, em seu estudo "*The younger Seneca*". O autor alemão entendia esse drama como destinado à leitura, à recitação e não para a representação cênica. A essa crítica de Schlegel, ao tratar do drama, Walter Benjamin se contrapõe:

Na interpretação de Sêneca, por exemplo, ocorrem controvérsias desse gênero, semelhantes às discussões iniciais sobre o drama barroco. Como quer que seja, no que se refere ao Barroco, o mito centenário, transmitido por A.W. Schlegel a Lamprecht, de que esse drama se destinava apenas à leitura, já está hoje refutado. (1984, p. 73) .

Apesar da assertiva do crítico, ainda sobram resquícios dessa visão de um teatro para a leitura, visto que muitos críticos se dedicaram a essa caracterização.

Entre os que se destacaram nessa linha crítica é Friedrich Leo⁸, que ataca fortemente os textos por não ter um padrão cênico, de fato, assevera que não são tragédias⁹. O posicionamento de Leo se torna emblemático para a obra dramática senequiana e para sua crítica, tornando-se canônico.

Nos séculos XIX e XX, Sêneca tem seu nome, de forma geral, atrelado unicamente ao epíteto de filósofo, e se torna conhecido por suas máximas. Isso, talvez, se deva ao número de obras de cunho filosófico e do estudo sobre elas. Entretanto, há algumas iniciativas esparsas, como a de O. Regenbogen (1924)¹⁰ e T.S.Eliot (1927), que procuram analisar as tragédias senequianas em sua própria forma, passando a entendê-las como uma expressão artística coerente, produtiva e não como o resultado de uma costura mal-feita de partes recortadas. Para Regenbogen, a tragédia de Sêneca é *sui generis*, como se observa, ao sugerir a independência de seus textos dramáticos por não derivar totalmente das fontes mais reconhecidas.

⁷ A. W. Schlegel, *Vorlesungen über dramatische kunst und Litteratur* (1808). Encontra-se um extrato desse texto em Lefèvre, E. *Seneca's Tragödien* (1972), conforme informação de Herington, 1982, p. 519.

⁸ Fitch, J., 2000; Herington, 1982.

⁹ "These are not tragedies! They are declamations, composed according to the norm of tragedy and spun into acts. An elegant or penetrating saying, a flowery description with the requisite tropes, an eloquent narration [...]" (Leo, F. (1878) *apud* Herington, 1982, p. 521).

¹⁰ De acordo com Henry, 1982; Herington, 1982.

Contudo, apesar do caráter argucioso das análises apresentadas por Regenbogen e Eliot, na segunda década do século XX, juntamente com o estudo de Herrmann¹¹, o teatro de Sêneca continuou atrelado às velhas concepções analíticas.

Para a manutenção dessa situação, outro fator decisivo, é a postura da crítica, que delineamos até aqui, e que será reforçada por teóricos modernos, que insistem nas mesmas questões para os textos dramáticos: defini-los como teatro de leitura, ou ainda, nem mesmo considerá-los pertencentes ao gênero dramático. Esse posicionamento pode ser identificado em Marvin Carlson, *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade* (1997). Para esse comentarista, o nome de Sêneca não faz parte do capítulo do teatro romano. Contudo, Carlson aponta o teatro de Sêneca no renascimento italiano, no ano de 1543, e na Alemanha, em 1625, como inspirador de autores europeus. Essa atitude que primeiro desconsidera a obra para depois destacá-la, a nosso ver, é discrepante e confusa. Por outro lado, exemplifica um percurso crítico que se expande sobre a obra dramática seneciana: o silêncio ou o destaque, vindo esse a ser positivo ou negativo e tratado de forma enfática. Essa relação do público e, especificamente, da crítica com Sêneca é percebida nos mais diferentes períodos, como esclarece B. Marti: “Perhaps no ancient writings have suffered more from the changing tastes of succeeding generations than Seneca’s tragedies.” (1945, p. 216).

M. Gran, no artigo “*Plautus and Seneca: acting in Nero’s Rome*”, entende que Sêneca escreveu de acordo com as convenções de sua época, seguindo uma tradição formal já vista em Plauto, apresentando uma originalidade romana, opondo-se à versão de que o dramaturgo Sêneca era um novato que desajeitadamente falsificava textos gregos. Essa perspectiva da relação com os textos gregos e uma ênfase no diferencial feito pelos romanos, no caso a originalidade de Sêneca, também é abordada por H. Roisman (2000), ao estudar a peça *Fedra*.

Outra abordagem freqüente sobre a produção de Sêneca é a histórica, a qual parte da premissa que os enredos representariam o momento histórico em que o autor vivia.

Esse tipo de crítica, além de apresentar um tom categórico que reprime outras possibilidades de leitura, restringe a autonomia da obra, entendendo-a como resultado

¹¹ Conforme Cardoso, 2005.

imediatamente do meio. Por sua vez, visto que estando inserida em uma sociedade, deriva de correlações sócio-culturais, mas não é sua cópia fiel, ou aplicando-se aí o conceito aristotélico de *mimesis*, é uma representação a partir do real, e não uma representação do real. Entretanto, concluímos que essa focalização é comum, e expressa em vasta e significativa bibliografia.

Esse destaque atribuído aos fatos históricos é coadunado com referências às obras de outros gêneros de Sêneca, caracterizando outro procedimento habitual, por parte dos críticos, em ir além dos limites textuais das tragédias. O crítico se vale de idéias presentes nos textos filosóficos para referendar os temas tratados por Sêneca nas peças, como se essas não apresentassem sustentabilidade por si. Por outro lado, de certa forma, esse procedimento crítico também parece indicar a busca de uma homogeneidade de temas e a repetição nos seus enfoques na totalidade da obra do autor, nos diferentes gêneros, como se isso fosse uma necessidade e/ou demonstrasse alguma forma de qualidade. Acreditamos que esse modo de pesquisa se pauta no entendimento da obra senequiana, de qualquer gênero, como forma de expressão de pressupostos filosóficos, prioritariamente que vigora para a maioria dos críticos é a junção da obra filosófica com a obra dramática; alguns, ainda, entendem o teatro senequiano como um mero veículo de difusão dos conceitos estoicos, e buscam, assim, uma unidade e contigüidade em toda a produção escrita de Sêneca, em qualquer gênero.

Entendemos que há manifestações de perspectivas filosóficas, mas que não justificam o texto em si. Nessa linha analítica que aborda a perspectiva filosófica das tragédias, mas que, sobremaneira, trata, também, cuidadosamente do texto no âmbito da *poiesis* e de seu efeito apresentam-se os estudos de Zélia de Almeida Cardoso e José Eduardo Lohner. Estes pesquisadores observam a dramaturgia senequiana considerando a constituição da estrutura, a expressão do conteúdo bem como suas correlações. Nesta perspectiva de análise que consideramos produtiva ao considerar o objeto estético, retomamos a assertiva de Raymond Williams, em seu estudo sobre *Tragédia Moderna* (2002), ao entender que a tradição é uma interpretação do passado; isto é, uma seleção e avaliação mais do que um registro neutro. E examinar a tradição não é interpretar um único corpúsculo; significa olhar

crítica e historicamente para as obras, observá-las no seu contexto imediato e na continuidade histórica.

A abordagem para as tragédias de Sêneca que apontam: i) a abordagem filosófica, entendendo-se as tragédias como meros veículos de difusão das idéias estoicas; ii) a abordagem histórica, estabelecendo-se correlações diretas entre os enredos míticos das peças com passagens históricas da época de Sêneca; por exemplo, Fedra seria a representação de Messalina; as cenas de violência seriam resultado direto do circo romano; são as focalizações mais comuns e de certo modo cristalizadas. Entendemos que esse tipo de crítica, além de apresentar um tom categórico que reprime outras possibilidades de leitura, restringe a autonomia da obra, entendendo-a como resultado imediato do meio, e menosprezando seu estatuto estético de construção poética. Reiteramos, dessa forma, a autonomia da poesia dramática de Sêneca. Como manifestou Pierre Grimal, as tragédias, se não foram encenadas, foram pensadas e organizadas como tal, como dramas.

Sêneca tinha enorme prestígio. Prosador empolgante, foi também um poeta considerável. As tragédias que nos legou, pelos menos aparentemente, e aos nossos olhos modernos, parecem destinadas a não ser representadas em teatro, mas a ser lidas ou recitadas em público, mas que talvez tenham sido encenadas e foram com certeza pensadas como tal, testemunham a mesma riqueza de pensamento que as obras morais. (1988, p. 151).

Seguindo a linha de Herington (1982), as tragédias senequianas são expressões artísticas coerentes, que por não terem seguido os parâmetros conhecidos, ficaram sem parâmetros para um ‘reconhecimento’. Mais do que identificar e classificar, é preciso iluminar as potencialidades do texto que estão em estado latente, virtual, à espera do leitor e/ou diretor. Essa nova leitura vem ao encontro de uma necessidade e vontade da crítica e ratifica o percurso da obra de Sêneca que esteve presente ao longo dos séculos, de modo geral por um enfoque positivo e, por vezes, negativo, mas que nunca saiu de cena. Na última década houve um aumento significativo de estudos e publicações. Aqui no Brasil, a professora Zélia de A. Cardoso mantém seu trabalho iniciado na década de 1970, com publicações regulares e o estímulo a outros pesquisadores. Calder (1976) aponta a década de 1970 como a do ressurgimento, na Europa e América, de Sêneca no cenário acadêmico, no que ele chamou de “Senecan Renaissance”. Dessa maneira, pesquisar as tragédias de Sêneca

significa, concomitantemente, oferecer mais dados para a leitura desse autor e estar atento ao movimento dos estudos clássicos.

E se a crítica percorre posições antagônicas, como indicamos, acreditamos que isso ocorra pela potencialidade que os textos oferecem, por romper a forma estabelecida para o teatro, por não ser aristotélico em sua totalidade, por causar um certo 'estranhamento', um certo 'distanciamento', perspectivas que serão pleiteadas no teatro do século XX.

Bibliografia

ALBRECHT, M. von. *A History of Roman Literature*. Translated by Frances and Kevin Newman. New York: E. J. Brill, 1997.

ANDRIEU, J. *Le dialogue antique. Structure et présentation*. Paris: Les Belles Lettres, 1954.

BENJAMIN, W. *A origem do drama barroco alemão*. Trad., apresentação e notas de Sergio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERTHOLD, M. *História mundial do teatro*. Trad. M. Zurowski, J. Guinsburgo, S. Coelho e C. Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BOYLE, A. J. *Tragic Seneca*. New York and London: Routledge, 1997.

_____. *Roman Tragedy*. New York and London: Routledge, 2006.

BRACKETT, O. *The theatre: an introduction*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964.

CALDER III, W.M. Seneca: "Tragedian of Imperial Rome". *The Classical Journal*, v. 72, n. 1, pp. 1-11, Oct-Nov. 1976.

_____. "Originality in Seneca's *Troades*". *Classical Philology*. Vol. 65, n. 2, pp. 75-82, April, 1970.

CARDOSO, Z. de A. *A construção de As Troianas de Sêneca*. 1976. Tese (Doutorado em Letras) FFLCH, USP, São Paulo.

-
- _____. *A literatura latina*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. "O tratamento das paixões nas tragédias de Sêneca". *Letras Clássicas*. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 1999. n. 3, p. 129-145.
- _____. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005.
- CARLSON, M. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Trad. Gilson de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CONTE, G.B. *Latin Literature: a history*. Translated by Joseph Solodow. Baltimore: John Hopkins University Press, 1999.
- ELIOT, T.S. Seneca in Elizabethan translation. In: *Eliot Selected Essays*. 2. ed. London: Faber and Faber, 1934.
- FITCH, J.G. Playing Seneca? In: HARRISON, G.W.D.(ed.) *Seneca in Performance*. London: Duckworth and The Classical Press of Wales, 2000.
- FONTES, J.B. Estudo, tradução e notas. In: EURÍPIDES, SÊNECA, RACINE. *Hipólito e Fedra: três tragédias*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- GRANT, M.D. Plautus and Seneca: acting in Nero's Rome. *Greece & Rome*. v. XLVI, n. 1, p. 27-33, April. 1999.
- GRIMAL, P. *Civilização romana*. Trad. Isabel St. Aubyn. Lisboa: editora 70, 1988.
- HERINGTON, C. The younger Seneca. In: KENNEY, E. (ed.) *The Cambridge history of literature classical: latin literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982 (v. II).
- JERÔNIMO. Seneca. In: NOVAK, M., NERI, M., PETERLINI, A.(orgs.) *Historiadores latinos: antologia bilingüe*. 3.ed. Trad. C. Tannus. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- LOHNER, J. E. "A utilização de recursos formais na tragédia *Fedra* de Sêneca. *Letras clássicas*". São Paulo, n. 3, p. 163-180, Dez. 1999.

_____. *A retórica e a poética: a técnica de composição da poesia dramática no Agamêmnon de Sêneca*. (Tese de doutoramento) FFLCH / USP, 2000.

MARTI, B. “Seneca’s Tragedies. A new interpretation”. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association (TAPA)*, v. 76, p. 216-245. 1945.

PARATORE, E. *História da literatura latina*. Trad. Manuel Loxi. 13. reimp. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

ROISMAN, H. “New look at Seneca’s *Phaedra*”. In: HARRISON, G. (ed.) *Seneca in Performance*. London: Duckworth and The Classical Press of Wales, 2000.

SÉNECA, L.A. *Tragédias*. Introducciones, traducción y notas de Jesús Luque Moreno. Madrid: Gredos, 1997 (2 v.).

TARRANT, R.J. “Greek and Roman in Seneca’s Tragedies. *Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 97, Greece in Rome: Influence, Integration, Resistance. 1995, pp. 215-230.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac Naif, 2002.