Capítulo IV
O corpo, lugar místico

A *Fedra* de Séneca e a *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade*: pensar o corpo na cultura romana antiga e no cristianismo emergente

Maria Luísa Resende e Pedro Braga Falcão

Universidade Católica Portuguesa
Centro de Estudos de História Religiosa (UCP-CITER)
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – Centro de Estudos Clássicos (FLUL-CEC)

Verdadeiramente, o Ser Humano é corpo-encarnado,
é ser-ao-mundo-com-outrem.
E tudo isto, em busca da transcendência,
da superação, da plenitude, do ser-mais.[1]

Pensar o corpo humano a partir dos textos que escolhemos para análise, cujos critérios de seleção exporemos em breve, envolve necessariamente começar por enquadrar o tema no contexto mais geral do estoicismo, no caso da tragédia *Fedra*, escrita pelo filósofo romano Séneca (c. 4 a.C.-65 d.C), fazendo posteriormente a ponte para o cristianismo antigo, ao abordarmos a *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade*, cuja redação datará de c. de 206-209 d.C.[2]

[1] Manuel Sérgio, «Motricidade humana: o itinerário de um conceito», *Motricidades* 6, n.º 1 (2022): 22.

[2] Sobre a datação da *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade*, veja-se especialmente T. J. Heffernan, *The Passion of Perpetua and Felicity* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 60-78.

No que diz respeito à tragédia de Séneca, teremos necessariamente de pelo menos referir a relação entre a obra filosófica do pensador romano e a sua dramaturgia, e como esta última se alimenta da primeira, um exercício a que, aliás, vários estudiosos têm dedicado a sua atenção[3]. De facto, o desenho de muitas das personagens que habitam as tragédias do filósofo romano tem como ambição, e provavelmente como primeiro objetivo, encenar de modo expressivo e ilustrativo a forma como as *pathê*, as paixões da alma que a doutrina estóica tanto reprova, levam forçosamente o ser humano à perdição. A *Fedra* de Séneca não é exceção; a sua protagonista, aliás, devolve ao espectador um retrato quase repulsivo de uma mulher intemperada, quer nas palavras, nos desejos e nos sentimentos, um *exemplum* perfeito «do efeito que as paixões, neste caso o amor, podem produzir, da catástrofe a que inevitavelmente conduzem»[4]. Também as constantes referências ao suicídio ou à morte como única solução para a infelicidade a que as personagens estão sujeitas, ideia observável não só na relação de Fedra com o seu corpo[5], mas mais importantemente na figura trágica de Hipólito, e naquilo que, como teremos oportunidade de argumentar, é a sua «morte nobre», não poderão ser entendidas senão no contexto mais amplo de uma reflexão bastante idiomática que o filósofo tem sobre a própria questão da morte e do suicídio ou

---

[3] O tema é seguramente complexo, e um texto desta natureza não será com certeza o momento para o desenvolver. Devemos, no entanto, alertar para algumas linhas de investigação, que estudam a forma como alguns conceitos centrais no estoicismo, como por exemplo a *sympatheia* ou a *fortuna*, são ferramentas exegéticas fundamentais para a leitura das tragédias do filósofo (cf. Thomas G. Rosenmeyer, *Senecan Drama and Stoic Cosmology*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989), ou como os tratados filosóficos senequianos poderão ser bastante importantes na análise da sua tragédia (cf. A. Schiesaro, *The Passions in Play:* Thyestes *and the Dynamics of Senecan Drama*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2003). Para um estudo bastante completo sobre o assunto, cf. H. M. Hine, «Interpretatio Stoica of Senecan Tragedy» em *Sénèque le tragique*, eds. M. Billerbeck e E. A. Schmidt (Geneva: Fondation Hardt, 2004), 173-220. Para uma pequena introdução às tragédias de Séneca e ao estado atual da investigação neste domínio, cf. C. Trinacty, «Senecan Tragedy» em *The Cambridge Companion to Seneca*, eds. S. Bartsch e A. Schiesaro (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2015), 29-40 (cf. especialmente 36-38).

[4] M. C. Pimentel, *Quo verget furor? Aspectos estóicos na* Phaedra *de Séneca* (Lisboa: Colibri, 1993), 40.

[5] Cf., de vários exemplos, como Fedra, logo no diálogo inicial com a Ama, assegura que «a morte está decidida. Resta escolher o género de morte. Porei termo à vida com uma corda ou cairei sobre a espada? Ou será que me hei-de precipitar da cidadela de Palas?» (258-260). As traduções da tragédia são da autoria de Ana Alexandra Alves de Sousa (Séneca, *Fedra*. Coimbra: Edições 70, 2003).

autoeutanásia, considerada aceitável pela filosofia estoica, quando todas as circunstâncias não permitem ao indivíduo continuar a viver uma vida moral ou fisicamente digna[6].

Ainda assim, a nossa linha de reflexão relativamente aos textos abordados não é filosófica: a sucinta análise que aqui faremos sobre como o corpo surge retratado tanto nesta tragédia de Séneca, como na *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade*, procura principalmente refletir, num contexto mais geral, sobre o modo como o mundo antigo romano e a antiguidade cristã pensavam o corpo de forma não só naturalmente contrastante – tendo em conta o contexto religioso radicalmente diferente em que os dois textos foram redigidos –, mas também muitas vezes surpreendentemente análogo. Com efeito, e apesar de revelar uma perspetiva profundamente oposta, na medida em que, contrariamente ao estoicismo, condenava o suicídio, a tradição judaico-cristã em que se inserem os relatos de martírios revela uma continuação do ideal da «morte nobre» profundamente enraizado na cultura clássica e não muito distante do pensamento estoico, o que constitui aliás uma fértil linha de investigação, como demonstram vários artigos publicados sobre o tema, alguns deles bastante recentes[7]. O desenho dos mártires como «atletas» ou «heróis» que preferiam uma morte violenta à negação da sua fé e a valorização das suas virtudes bélicas permite assim pôr em relevo o mérito dos cristãos na luta contra o poder e a autoridade de Roma. Tal distinção não se limita, contudo, aos protagonistas masculinos e estende-se também às personagens femininas, como tão bem ilustra a *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade*, ao enfatizar

---

[6] Como afirma o próprio filósofo, «quem aprendeu a morrer, desaprendeu de ser escravo; está acima, está para além, de qualquer poder. Que lhe importa o cárcere, os guardas, as cadeias? Ele tem a porta aberta. Há apenas uma corrente que nos mantém presos: o amor pela vida. Se este não pode ser posto de parte, ao menos que seja diminuído a um tal ponto que, quando as circunstâncias assim o exigirem, nada nos detenha nem impeça de estarmos preparados para fazer prontamente aquilo que é necessário fazer, em qualquer circunstância» (*Epístola* 26.8-10, trad. nossa). Para o tema, aconselhamos o texto de James Romm, *How to Die: An Ancient Guide to the End of Life* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2018) que colige e comenta vários passos de Séneca, retirados das suas obras filosóficas, que abordam a questão da morte.

[7] Cf., por exemplo, D. Seeley, *The Noble Death. Graeco-Roman Martyrology and Paul's Concept of Salvation* (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1990), 113-150, e L. Stephanie Cobb, «Martyrdom in Roman Context», em *The Wiley Blackwell Companion to Christian Martyrdom*, ed. Paul Middleton, (Hoboken: Wiley, 2020), 88-101. Sobre a influência do estoicismo no pensamento cristão, ver especialmente T. Rasimus, T. Engberg-Pedersen, I. Dunderberg, eds. *Stoicism in Early Christianity* (Michigan: Baker Academy, 2010).

a coragem e a bravura das duas mártires e o seu afastamento progressivo de deveres tipicamente conotados com o universo feminino.

A nossa proposta de pensar o corpo humano como espaço para a procura de uma transcendência e plenitude, como sugere Manuel Sérgio, surge assim a partir de uma leitura comparativa de dois textos com perspetivas tão distintas como a clássica e a cristã, sem negar, todavia, a continuidade efetivamente existente entre elas. Para tal, começaremos por centrar a nossa análise na tragédia de Séneca, mais particularmente em torno da personagem de Hipólito, enquanto representante da virgindade de um corpo atlético e exercitado, que se recusa a polui-lo com a mancha do incesto, tentando igualmente estudar a forma como este mesmo corpo pode também ser considerado um espaço agónico, de luta contra a sua própria profanação; em seguida faremos uma breve referência à personagem de Fedra, em especial no que ela oferece de contraste em relação ao retrato moral de Hipólito, o que poderá ter uma leitura específica, como veremos, no contexto mais lato da cultura romana. Por fim, ao analisarmos a *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade*, procuraremos evidenciar o modo como a construção das figuras dos mártires assenta sobretudo na relevância dada ao heroísmo que revelavam na arena e à sua capacidade de resistência à tortura, promovendo um retrato baseado, naturalmente, na valorização das virtudes bélicas de personagens femininas que, pela experiência do martírio, conseguiam assim transcender a fragilidade tipicamente conotada com o seu género.

Uma última palavra acerca da escolha do nosso *corpus* de textos. Apesar de pertencerem a géneros literários tão distintos – uma tragédia escrita por um filósofo, no caso de *Fedra*, e uma narrativa hagiográfica como é caso da *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade* – julgamos que seria interessante comparar dois textos escritos numa época cronológica não muito distante uma da outra, numa mesma língua (o latim)[8], em que os protagonistas dos textos são mulheres, e que fossem igualmente textos paradigmáticos do modo como o mundo romano antigo e o primeiro cristianismo pensavam o corpo. Esta nossa premissa inicial não oferecia, pois, à partida um espectro de seleção demasiado alargado; ainda assim, julgamos que, pelo menos do

[8] Apesar de se ter preservado uma versão grega da *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade,* a nossa análise partiu exclusivamente da versão latina, considerada pela maior parte dos editores a versão original (pelo menos no caso das visões de Perpétua e da redação do narrador). Cf. Thomas J. Heffernan, *The Passion of Perpetua and Felicity,* 79-83.

ponto de vista literário, os textos acabam por promover uma tipologia de análise semelhante, já que o espaço mítico em que se desenrola a tragédia senequiana favorece uma leitura simbólica e uma abordagem sociológica do tema que nos ocupa, enquanto a narrativa do martírio de Perpétua e Felicidade contém momentos que privilegiam uma perspetiva semelhante, especialmente se tivermos em conta as visões premonitórias das suas personagens.

Hipólito: do corpo perfeito ao martírio

Séneca apresenta a sua personagem Hipólito como o protótipo do lobo solitário, avesso a qualquer contacto humano, e que repudia muito particularmente o corpo da mulher. Numa certa perspetiva, o jovem virgem será uma versão masculina das Amazonas; a sua mãe, aliás, é precisamente uma amazona, Hipólita ou Antíope, aspeto sublinhado pela própria ama nos momentos iniciais da tragédia (232). Mas se até as guerreiras mitológicas se deixaram por vezes apaixonar, o carácter de Hipólito não lho permite, numa atitude que tem uma primeira justificação religiosa, pelo menos do ponto de vista estritamente textual: a devoção à deusa Diana. De facto, a tragédia inicia-se com uma longa tirada de Hipólito, que culmina numa extensa prece à deusa eternamente virgem (54-84). Esta recusa do jovem em se entregar ao desejo é sugestivamente colocada em contraste com a sua beleza física, que funciona simultaneamente como tentação e perdição para quem o deseja possuir. Aliás, pode dizer-se que o único corpo que assoma de forma evidente na tragédia é o corpo belo, jovem e atlético de Hipólito, continuamente referido ao longo da peça, em especial numa longa intervenção do coro (736-834) que poderá ser lida como uma autêntica ode ao corpo masculino. Séneca investe bastante da sua vasta oficina retórica no retrato de um corpo semelhante em força viril aos próprios deuses (805), comparando os seus músculos aos de Hércules (807), o protótipo mitológico da possança física, ou mesmo ao peito largo e forte do deus Marte (808). Esta beleza viril é sublinhada por um conjunto de características também bem caras à mentalidade romana, que têm um pressuposto social e moral: o rosto viril do jovem é ameaçador (798) e simultaneamente lembra a seriedade dos antepassados e a sua austeridade (799). A expressão de Hipólito é também descrita como rígida (803), e o cabelo curto, que cai despreocupadamente sobre os ombros (804), revela traços pouco efeminados e

intrinsecamente romanos, que são intencionalmente colocados em contraste com os longos cabelos do deus Apolo (803-804).

Mas esta não é uma beleza estática: este corpo não reluz apenas «tão cintilantemente / quanto brilha a refulgente Lua» (743-744). Muito mais relevante para o conjunto de estudos reunidos neste volume é o facto de, como é sugerido noutros passos da tragédia[9], toda a virilidade de Hipólito, toda a sua força, não estar ao serviço do amor, da vaidade, ou do desejo: é de dedicação ao corpo *per se*, a consequência da atividade física frequentíssima e de grande rigor a que o jovem se dedica, cansando e exercitando o corpo em duas das atividades desportivas mais comuns na antiguidade: a equitação e a caça. Este facto poderá ter duas leituras não mutuamente exclusivas: se, na leitura cruzada entre moral estoica e exegese literária, podemos defender que este facto acentua o carácter excessivo do jovem, que procura na atividade física intensa uma possível fuga ao desejo sexual, ajudando-o a entregar-se sem distrações a uma vida voluntariamente celibatária, numa leitura mais «antropológica» ou «sociológica», as vívidas e longas descrições físicas de Hipólito são reflexo de uma cultura que valoriza o corpo exercitado e musculado, colocado ao serviço da atividade física, como um paradigma quase social e moral do corpo masculino, que se quer ágil para poder responder prontamente com a violência que caracteriza o masculino, e que se confunde com a própria atividade bélica. Esta leitura, pouco comum nos estudos sobre as tragédias de Séneca – que se centram, como é natural, em aspetos filológicos, literários ou filosóficos – é legitimada até pelo facto de o mito ser também um espaço arquetípico e idiomático de uma determinada ambiência cultural, e é aliás corroborada por muitos outros passos da literatura e historiografia de tema romano; demos como exemplo, de entre múltiplos possíveis, a forma como vários autores se referem ou descrevem as atividades que tinham lugar no Campo de Marte, onde os jovens se dedicavam em grupos organizados (*collegia iuvenum*) a desenvolver competências militares, com recurso ao exercício físico diário e constante, em exercícios que envolviam a natação, o lançamento do disco e do dardo, treino com luta armada, e em particular a arte de montar a

[9] Cf., por exemplo, a exortação inicial de Hipólito (1-85), ou a sua descrição daquilo que considera ser uma verdadeira vida livre de vícios: aquele que «como ofício tem apenas a construção / de engenhosas armadilhas para os animais e, fatigado do árduo / labor, retempera o corpo na corrente do Ilisso que começa a derreter» (502-504).

cavalo[10]. O facto de o corpo masculino de Hipólito ser apresentado de forma tão «romana», quando aliás o tema mitológico é profundamente grego[11], não pode ser desligado de um dos objetivos principais do texto: vincar a ideia de que, mais do que um corpo sexualmente apetecível – aos olhos de Fedra –, Hipólito faz do seu corpo casto um palco de combate contra todos aqueles que o desejam possuir, encetando com isso uma luta que se revelará fatal.

Esta sua obstinada castidade poderá até ser a causa principal da sua morte, e poderá também sem custo ser classificada como uma atitude irracional, o que vários autores[12] leem como um *exemplum* senequiano, no caso, de como o ódio – na mesma medida que o amor – conduz à desgraça. Não obstante, nesta interpretação quase exclusivamente intratextual da obra de Séneca, ficará certamente por explicar por que razão esta misoginia se estende à recusa do jovem romano ao homoerotismo, e à satisfação do desejo com outro elemento que não o feminino, uma realidade sociológica evidentíssima na sociedade romana[13], o que constitui uma questão que não nos parece ter sido abordada suficientemente na análise psicológica da personagem. Parece-nos, sim, que a luta de Hipólito deve também ser interpretada como uma luta moral, cujo palco é o corpo, uma luta que não é só contra o feminino, mas também sobre qualquer tipo de contacto sexual, que vê como profanação da sua castidade identitária.

Também não nos devemos esquecer que a morte de Hipólito não se deve, em termos narrativos – o que é relevante em termos de arquetipologia mítica ou religiosa – ao ciúme de Afrodite, a deusa do amor, que em quase todas as versões clássicas do mito, particularmente na peça de Eurípides, é a responsável pela morte de Hipólito, ao ver-se desrespeitada por um jovem que parece só ter olhos para Ártemis (Diana). O martírio do herói tem a sua origem primeira na sua recusa em ceder aos avanços da madrasta, num prurido que não

---

[10] Cf. Cícero, *Off.* 1. 104; Dio 52. 26. 1, e particularmente Horácio, *Ode* I.8 (com R. Nisbet e M. Hubbard. *A Commentary on Horace: Odes, Book 1*. Oxford: Clarendon Press, 1970, 108-110).

[11] E foi o tema, aliás, de uma tragédia de grande fortuna na antiguidade, o *Hipólito* de Eurípides.

[12] Cf. por exemplo, C. Pimentel: «Porque Hipólito é *casto*, sim, mas por uma motivação negativa. […] Ele é casto porque odeia todas as mulheres» (*Quo verget furor*, 51).

[13] Para uma excelente introdução ao tema, cf. Géraldine Puccini-Delbey, *A Vida Sexual na Roma Antiga* (Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010), particularmente 109-128 (original francês: *La vie sexuelle à Rome,* Paris: Tallandier, 2007).

é apenas o da simples repugnância sexual, mas que é também uma aversão religiosa e moral; só assim se explicam as suas palavras, quando se apercebe dos verdadeiros sentimentos de Fedra e os classifica como ato sacrílego, um *tabu* (o latim fala mesmo em *nefas,* 678, um termo profundamente religioso), pedindo o castigo do próprio Júpiter sobre semelhantes sentimentos (672--681). Uma sensação de injustiça o invade, quando constata que a recompensa pelo seu rigor físico e moral (686) foi um tamanho crime da madrasta, que pretende fazer dele um adúltero. O clímax de todos estes sentimentos é quando afirma perentoriamente: «sou culpado, mereço morrer» (683), mesmo antes de recusar um último avanço de Fedra, o primeiro momento de violência explícita da tragédia, agarrando-lhe os cabelos e desembainhando a espada, quase a matando (705-709), o que acaba por precipitar os eventos.

Também a morte violentíssima de Hipólito pode ser lida não apenas como mais um exemplo de crime e castigo, em que os excessos da misoginia do jovem são devidamente castigados com a morte, indo ao encontro da comum explicação ancorada numa *interpretatio stoica*. Sublinhe-se que todo o longo relato do mensageiro (1000-1114) contém repetidas notícias de uma morte heroica e «romana», em nítido contraste com a brevíssima morte de Fedra, que lhe sucederá. Perante o monstro enviado por Neptuno, que assim cumpria o último dos três desejos que concedera a Teseu, o pai de Hipólito, que por sua vez se vingava do crime de violação pelo qual o filho foi falsamente acusado por Fedra, o jovem mostra-se sempre calmo, revelando toda força e destreza física de um corpo preparado para o momento, pronto a responder, o que lhe permite continuar a segurar firme as rédeas dos cavalos e sossegá-los, mesmo quando todos fogem apavorados (1054-1056). Até quando o monstro investe sobre ele, as suas palavras são sempre corajosas e audazes: «Este vão terror não quebra o meu ânimo» (v. 1066). É finalmente o pânico dos cavalos que acaba por provocar a sua perdição; aliás, o medo dos animais contrasta de forma evidente com a firmeza do auriga, e mesmo perante o terror dos animais, Hipólito é ainda ágil e destemido, e tenta até ao fim governar a veloz parelha (1072-1077). Mas a morte é inevitável; os cavalos acabam por se libertar do jugo, e o herói vê-se inelutavelmente preso às rédeas, sofrendo uma morte excruciante. Os pormenores mórbidos e vivos (1093-1110) com que Séneca retrata o desmembramento de Hipólito, a cabeça desfeita, os campos encharcados com o seu sangue, os cabelos arrancados, a estaca cravada na virilha, o corpo dilacerado, e mesmo a imagem dos escravos e das cadelas aflitas que

procuram reunir os restos mortais do amo, podem até ser lidos sob a perspetiva admonitória estoica, mas poderão seguramente conter também uma leitura sacrificial: Hipólito nunca receia despojar-se do corpo para salvar a sua integridade moral, ou pelo menos sexual, por mais violento que fosse o transe. A descrição da sua morte, aliás, faz lembrar outras de um tipo de literatura tão diferente da tragédia senequiana, que referem as violentas torturas a que os mártires cristãos foram sujeitos[14]. Note-se, por exemplo, o evidente contraste entre a juventude e a beleza do corpo, novamente sublinhado nos vv. 1094--1095 («as sarças arrancam-lhe os cabelos / e as pedras ásperas desfazem--lhe o esbelto rosto»), com a violência da morte, ou a disponibilidade quase atlética e viril do corpo para o desenlace irrevogável, olhando nos olhos o perpetrador do crime com uma viril resolução, neste caso o monstro de Neptuno. O mensageiro sublinha isso mesmo, ao relatar a Teseu que enfrentou o monstro, no último momento, «com uma expressão feroz / e ameaçadora» (1064-1065), utilizando aliás dois adjetivos (*ferox* e *minax*) da mesma área de sentido com que o corpo de Hipólito tinha vindo a ser descrito desde o início da tragédia[15], e que consideramos estarem relacionados com uma certa conceção do masculino na Roma Antiga. Finalmente, num último nível de leitura talvez mais arriscado, podemos ler na entrega resoluta de Hipólito, na coragem demonstrada até aos últimos instantes, a imagem de uma alma que está pronta a sacrificar o corpo para que este não seja profanado e se mantenha moralmente intacto – uma atitude que se aproxima também da dos protagonistas dos martírios cristãos, como veremos a propósito da *Paixão de Santa Perpétua e Santa Felicidade*. Esta leitura não invalida, como dissemos, outras possíveis deste gesto final, até mesmo dentro da obra senequiana, pois em última análise a morte de Hipólito é ainda assim uma morte estoica: o jovem reconhece a condição degradante a que o seu corpo está sujeito, as circunstâncias que tornaram impossível manter a sua própria integridade moral, e oferece o corpo à imolação, tal como recomendava a doutrina estoica e o próprio Séneca, que fala numa libertação da alma quando o corpo já não tem

[14] Cf. a tortura a que é submetido Êuplio, descrita nos *Actos de Êuplio* (na versão latina, 2), ou a descrição coletiva de torturas infligidas a diversos mártires (na versão de Rufino da *Carta de Fileas*). Cf. H. A. Musurillo. *The Acts of the Christian Martyrs* (Oxford: Oxford University Press, 1972), 315-319 e 325-327.

[15] Cf. a análise feita a este respeito por C. Pimentel (*Quo verget furor,* 50).

condições para continuar a viver[16], num típico dualismo que é aliás prevalente na conceção estoica do mundo.

Uma última palavra sobre a figura de Fedra, em particular sobre como esta personagem pode ser lida como um expressivo contraponto à de Hipólito. Quanto ao seu corpo, ou a atributos eventualmente femininos, poucas referências surgem ao longo do texto, com a relevante exceção dos vv. 387-403, quando Fedra se despoja de todos os ornamentos tipicamente femininos, como sejam as vestes tingidas, os colares ou os brincos, procurando com isto fazer lembrar uma amazona, um artifício desenhado apenas para cair nas boas graças do enteado. Pode dizer-se que o corpo de Fedra é também um local de conflito, de uma essência, porém, bastante diferente do de Hipólito: é um conflito seguramente menos «atlético», no sentido em que o que vemos em palco é uma personagem completamente dominada pelas paixões, incapaz de resistir aos apelos do corpo, cheia de artifícios e simultaneamente atormentada pela culpa. Em claro contraste com Hipólito, a relação de Fedra com o corpo é uma relação de total desrespeito, de integral cedência; a própria personagem o indica, quando assegura que está disposta a entregar-se totalmente, para que o enteado faça com o seu corpo o que entender – como ela perentoriamente lhe diz: «aceita-me como tua escrava» (617). Por outro lado, ao contrário de Hipólito, Fedra foge em várias circunstâncias da morte, ainda que saiba desde o início que os seus sentimentos só a poderiam conduzir a um tal desenlace. Nos vv. 258-260 assegura que está pronta a matar-se, mas deixa-se convencer pela ama a revelar os seus sentimentos ao enteado. Já quando confessa a sua paixão a Hipólito e este a recusa, pede ao jovem que a mate (710-712), para assim salvar a sua honra, mas este foge dela; incapaz de pôr termo à própria vida, a madrasta congemina, pelo contrário, um plano ignóbil para se vingar do jovem, fingindo que o enteado a tentou violar e matar. Só quando percebe que tudo

---

[16] «Se o corpo já não está à altura das suas tarefas, porque não havemos de libertar a alma dos seus entraves? Possivelmente até o deveríamos fazer antes de ser necessário, não fosse dar-se o caso de o não podermos fazer quando necessário for. E como é maior o perigo de viver mal do que o de morrer antes do tempo, estúpido seria aquele que, com um exíguo sacrifício de tempo, se não libertasse de tantas contingências aleatórias. Poucos têm sido os homens que, após longa velhice, atingiram a morte sem diminuição de capacidades, mas muitos aqueles que uma vida prolongada deixou inutilizados: como não julgar então que mais duro do que perder uns dias de vida é perder o direito a pôr-lhe termo? (Epístola 58, 34, trad. de J. Segurado e Campos, *Cartas a Lucílio*, Lisboa: Gulbenkian, 2004[2])»

está perdido, e que o seu perjúrio foi diretamente responsável pela morte de Hipólito decide finalmente pôr termo à própria vida, um desfecho suicida bastante diferente da morte heroica e atlética, como vimos, do filho de Teseu, e que surge em palco de forma intencionalmente brevíssima, em apenas dois versos[17]. Por tudo isto, podemos afirmar que o corpo débil, fraco e feminino de Fedra se oferece como contraponto ao corpo resoluto e viril do seu enteado, o que sublinha o carácter profundamente distinto das suas mortes; a de Hipólito poderemos, sob um certo ponto de vista, considerar quase como um martírio, como vimos, mas a de Fedra é apenas a dissolução de um mero corpo que se oferece ao suicídio. Não pretendemos generalizar as nossas conclusões, mas esta visão iminentemente depreciativa do corpo feminino tem uma leitura social evidente no contexto da cultura clássica profundamente dominada pelo elemento masculino, e é particularmente significativa – quanto insuspeita – numa tragédia que tem aparentemente como um dos temas principais precisamente a irracionalidade do ódio à mulher[18].

O corpo de Perpétua e o ideal masculino dos martírios cristãos

Escritas num contexto religioso bastante distinto, mas profundamente enraizado no mundo clássico, as narrativas dos martírios cristãos decorridos no âmbito das perseguições dos séculos II e III, no Império Romano[19], recuperam, em certa medida, o ideal da «morte nobre» ancorado no estoicismo e protagonizado por figuras como Sócrates, Séneca ou Catão de Útica como uma forma de resistência à injustiça[20]. Neste sentido, a caracterização dos mártires como «atletas», bem como as pormenorizadas descrições dos combates com feras

---

[17] «À espada justa o meu peito ímpio abre-se / e o sangue que derramo cumpre o sacrifício que era devido a um homem íntegro» (vv. 1197-98).

[18] Cf. particularmente as palavras de Hipólito em 566-568: «Abomino todas [as mulheres], temo-as, evito-as, amaldiçoo-as. / Ou pela razão ou por natureza ou por raiva desenfreada, / / tenho de as odiar».

[19] Para um breve enquadramento das perseguições aos cristãos no contexto do Império Romano, veja-se, por exemplo, J. Corke-Webster, «The Roman Persecutions», em *The Wiley Blackwell Companion to Christian Martyrdom*, ed. Paul Middleton (Hoboken: Wiley, 2020), 33-50 e L. Stephanie Cobb, «Martyrdom in Roman Context», 88-101.

[20] Cf. especialmente L. Stephanie Cobb, «Martyrdom in Roman Context», 92-95.

e os relatos de resistência a torturas cruéis e inumanas, comuns a muitas das narrativas deste período, têm como objetivo último a rejeição da passividade dos cristãos no ato da morte e a recusa da sua redução a um estatuto de vítima perante o Império, como seria naturalmente expectável no contexto de uma execução que tinha lugar no anfiteatro, que era reservada a criminosos e inimigos do Estado, e procurava a aniquilação do indivíduo pela inflição de uma tortura excruciante que tinha como resultado uma morte impiedosa[21]. Assim, contrariamente à tragédia de Séneca, em que a morte «atlética» de Hipólito se dá longe do olhar do espectador (ainda que descrita de forma pormenorizada pelo mensageiro), é precisamente a morte na arena e a destruição do corpo do mártir que confirma a sua capacidade de resistência ao universo pagão, permitindo-lhe alcançar a «coroa de glória».

A leitura do martírio como *agon,* isto é, luta ou competição[22], confere uma importância à dimensão corporal que pressupõe uma valorização de características tradicionalmente masculinas associadas a competências marciais, como a coragem, a virilidade, a força ou o autodomínio, tal como vimos em relação à descrição feita de Hipólito quer ao longo da tragédia, quer no momento da sua morte. No entanto, e talvez seja esta a principal diferença em relação aos dois textos aqui analisados, a identificação dos mártires com atletas e a ênfase na imagética relacionada com jogos de gladiadores não se limita aos relatos centrados em protagonistas masculinos, estendendo-se também ao universo feminino. Na verdade, muitas das narrativas que nos chegaram exploram precisamente a oposição entre o corpo frágil e delicado da mulher sujeita à violência das autoridades romanas e a coragem demonstrada no momento extremo do martírio, sugerindo que é precisamente esta entrega à *imitatio Christi* o que permite transcender a fraqueza comummente associada à condição feminina.

Este aspeto é particularmente evidente na *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade*, um relato sobre a matrona romana Víbia Perpétua que, juntamente com a escrava Felicidade e outros catecúmenos, terá sido martirizada em Cartago em março de 203, no âmbito das celebrações do aniversário de Públio Septímio Geta, filho mais novo do Imperador Septímio Severo.

---

[21] Cf. Barbara K. Gold, *Perpetua. Athlete of God* (Oxford: Oxford University Press, 2018), 44-45, L. Stephanie Cobb, «Martyrdom in Roman Context», 95-98.

[22] Ver, *e.g.*, Mártires de Lyon, I.19 e 1.36; Eusébio, *Hist. Eccl.* 6.1.1. Cf. L. Stephanie Cobb, *Dying to Be Men. Gender and Language in Early Christian Martyr Texts* (New York: Columbia University Press, 2008), 33-34.

Tratando-se de uma narrativa composta, na medida em que contém os testemunhos de Perpétua e de Saturo supostamente editados por um narrador que lhes terá juntado um prefácio e a descrição dos seus últimos dias, incluindo a informação relativa ao martírio[23], o episódio que mais nos interessa analisar consiste na última das quatro visões de Perpétua, que ocorre no dia anterior à sua luta contra as feras, bem como a descrição da morte dos mártires.

De acordo com o relato da sua visão, Perpétua terá sido chamada pelo diácono Pompónio para ir ao anfiteatro e, quando lá chegou, apercebeu-se de que a esperava um homem egípcio para lutar com ela na arena[24]. Porém, antes do combate, o seu corpo ter-se-á transformado no de um homem, tendo sido depois ungido com óleo, de acordo com uma prática comum entre os atletas que, além de ter conotações bíblicas, remete para o universo dos heróis homéricos:[25]

> E saiu contra mim com os seus ajudantes um certo egípcio, feio de aparência, para lutar comigo. Para junto de mim vieram também uns jovens muito belos, como meus ajudantes e apoiantes. Fui despida e tornei-me um homem e os meus apoiantes começaram a ungir-me com óleo, como costumam fazer nos combates. Então, vi aquele egípcio, no lado oposto, a rolar no pó. (10, 6-7)

A vívida descrição do combate que se segue, e que culmina com a vitória de Perpétua depois de o opositor ter caído e de ela lhe ter conseguido pisar a cabeça, permite dotar de atributos viris a protagonista feminina e, à semelhança do que ocorre nos relatos masculinos, incorporar na narrativa do martírio sinais indicadores de proeza bélica, de modo a fortalecer a retórica do triunfo sobre os inimigos pagãos. De facto, esta visão é interpretada como um sinal de que no dia seguinte não iria lutar contra feras, mas sim contra o próprio Diabo, alcançando, no final, a vitória que lhe permitiria passar «triunfante pela Porta da Vida»[26].

---

[23] Sobre a autoria da *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade*, cf. Thomas J. Heffernan, *The Passion of Perpetua and Felicity,* 3-17 e Barbara K. Gold, *Perpetua. Athlete of God*, 13-18.

[24] Sobre o simbolismo do homem egípcio, cf. Thomas J. Heffernan, *The Passion of Perpetua and Felicity,* 261-262 e Barbara K. Gold, *Perpetua. Athlete of God*, 26-27.

[25] Cf. Thomas J. Heffernan, *The Passion of Perpetua and Felicity*, 263.

[26] «Então, acordei, e compreendi que não iria lutar contra feras, mas contra o próprio Diabo;

Muito embora esta transformação ocorra apenas no contexto de uma visão, há, no entanto, outros elementos que contribuem para enfatizar os traços viris de Perpétua, de forma a preparar uma metamorfose que, de acordo com Cobb, é apenas a manifestação física de uma alteração que já se tinha operado e que transparece essencialmente nas relações familiares com o pai e o filho[27]. Desde o momento em que foi presa, Perpétua foi visitada três vezes pelo seu pai, que constantemente lhe ordenava que renunciasse à sua fé. A sua recusa – que implica, em última instância, uma violação do dever filial de obediência – e a caracterização das exortações do pai como «argumentos do diabo» (3, 3) revelam não só um progressivo afastamento da sua família, mas também a rejeição de características tradicionalmente percebidas como femininas, nomeadamente a submissão e a passividade, numa clara subversão do papel que se esperava da mulher na sociedade de Roma antiga. Do mesmo modo, a compaixão que sente pelo pai, sobretudo quando este é violentamente agredido, em nada altera a sua decisão de se entregar ao martírio, e a alegria ao saber que tinha sido condenada às feras é reveladora do corte que se opera entre as duas dimensões da sua vida:[28]

> O procurador Hilariano […] disse: «Tem compaixão dos cabelos brancos do teu pai, tem compaixão da infância do teu filho. Faz um sacrifício pela saúde do Imperador. E eu respondi: «Não farei». E Hilariano perguntou: «És cristã?» Eu respondi: «Sou cristã». Como o meu pai continuava a tentar dissuadir-me, Hilariano ordenou que ele fosse atirado ao chão e que lhe batessem com uma vara. Condoí-me do sofrimento do meu pai, como se eu própria tivesse sido atingida, condoí-me da sua deplorável velhice. Então, sentenciou-nos a todos, condenando-nos às feras; e descemos alegres para o cárcere. (6, 3-6)

A dissolução das relações familiares que antecipa a renúncia ao mundo implica também a separação do seu filho, que ainda amamentava: se, num momento inicial, Perpétua acusava uma preocupação constante com a criança, de quem tinha sido separada, no fim, quando o pai recusa levar-lha, este

---

mas sabia que a vitória seria minha.» (10, 14)

[27] L. Stephanie Cobb, *Dying to Be Men,* 105-107. Para uma interpretação deste episódio, ver também Barbara K. Gold, *Perpetua. Athlete of God*, 25-44.

[28] Para uma análise mais aprofundada da relação entre estas duas personagens, cf. L. Stephanie Cobb, *Dying to Be Men,* 97-102.

sentimento é substituído pelo alívio de saber que já não precisava do seu peito[29]. A comparação com a outra personagem feminina da *Paixão* reforça esta análise, pois, à semelhança de Perpétua, o caminho até ao martírio também implicou para Felicidade o abandono da dimensão maternal. Grávida de oito meses, não poderia ser punida publicamente, razão pela qual temia ter de «derramar mais tarde o seu sangue santo e inocente juntamente com o de outros criminosos» (15, 3); todavia, depois de muitas súplicas, acabou por dar à luz dias antes do dia do espetáculo e entregou a criança para ser criada por uma família cristã (15, 7)[30].

Ainda que, em ambos os casos, a entrega ao martírio implique um corte radical com a maternidade e a consequente assunção de características tipicamente associadas a protagonistas masculinos – como a coragem, a determinação e a força, tais como vimos evidenciadas em Hipólito no momento da sua morte –, tal não significa, contudo, uma renúncia total da sua feminilidade. Com efeito, referências à fragilidade do corpo das duas mulheres na *Paixão* impedem esta leitura: quando entraram na arena cobertas apenas com redes, a sua juventude, bem como as marcas corporais da recente maternidade de Felicidade chocaram a audiência, levando a que fossem chamadas de volta para se vestirem (20, 1-3)[31]. Além disso, depois de ter sido atingida, a atenção de Perpétua centrou-se unicamente na compostura do cabelo e no decoro da túnica, que deixava entrever a sua perna, revelando uma atitude que se esperaria de uma matrona romana, «mais preocupada com o pudor do que com o sofrimento» (20, 4-5). Por fim, a sua apresentação inicial como uma jovem mulher bem-nascida, educada e com um casamento digno (2, 1), bem como a ênfase dada à preocupação que nutria pelo filho e pelo pai contribuem sem dúvida para a sua identificação com um ideal feminino cristão, tal como é aduzido, aliás, por Santo Agostinho[32].

A construção da personagem de Perpétua ao longo da narrativa reside, portanto, numa aparente contradição entre a sua condição feminina e os valores viris que sobressaem na luta pelos ideais cristãos, como revela o

---

[29] «De acordo com a vontade de Deus, para que eu não fosse atormentada pela preocupação com a criança nem pela dor no peito, nem ele desejou mais o meu peito, nem eu sofri com a inflamação» (6, 8). Cf. L. Stephanie Cobb, *Dying to Be Men,* 102-105.

[30] Cf. L. Stephanie Cobb, *Dying to Be Men,* 112-113.

[31] Cf. L. Stephanie Cobb, *Dying to Be Men,* 110-111.

[32] August., *Sermo* 281.2, *Sermo* 282.2.

progressivo afastamento dos deveres familiares e a transformação simbólica num homem, no contexto da quarta visão. Porém, se esta metamorfose que antecede a luta contra o egípcio pode ser entendida como uma promessa de vitória, indicadora da sua capacidade de exceder a fragilidade do seu corpo, o autêntico triunfo só é verdadeiramente alcançado na sua morte «ativa», esta sim indicadora do seu heroísmo porque não ocorre no âmbito de um sonho. De facto, o narrador transmite que, perante a ineficácia do jovem gladiador, que não conseguiu matá-la ao primeiro golpe, foi ela quem encaminhou a espada para a sua própria garganta[33], recuperando assim o controlo sobre um momento que, não obstante óbvias diferenças de fundo – decorrentes sobretudo das motivações religiosas do martírio cristão –, terá certas ressonâncias estoicas, pela forma livre como se entregou à morte[34].

O momento final de Perpétua torna-se mais notável quando comparado com o dos restantes cristãos que a acompanhavam na hora do martírio. Muito embora todos demonstrassem coragem e bravura na sua ânsia em lutar contra as feras – sobretudo Saturnino, que queria ser lançado a todo o tipo de animais, para usar «a coroa mais gloriosa» (19, 2) –, a descrição da sua morte não revela qualquer traço de particular grandeza e o narrador da *Paixão* apenas relata que, a pedido da multidão, desejosa de testemunhar a morte dos mártires, estes foram encaminhados para o meio da arena, tendo recebido a espada em silêncio, sem se moverem, depois de se beijarem num ritual de paz (21, 7-8). É certo que, no louvor final da *Paixão,* não se estabelece nenhuma distinção entre os mártires, igualmente apelidados de «beatíssimos» e «eleitos na Glória de Deus»[35], porém, a sua passividade contrasta em muito com a morte ativa de Perpétua. Esta diferença é, aliás, bastante evidente no texto latino, não só pela conjunção *autem*, que estabelece a transição entre o relato

---

[33] «Porém, para que experimentasse alguma dor, Perpétua soltou um grito ao ser ferida entre os ossos, e ela própria conduziu a mão errante do jovem gladiador para a sua garganta.» (21, 9).

[34] A imagem lembra também uma outra passagem de Séneca, das suas Epístolas, que fala sobre a coragem que o homem deve ter perante a morte inevitável: «A presença imediata da morte, de facto, até mesmo aos tímidos dá a coragem de não evitar o inevitável. Assim é que um gladiador, mesmo muito pouco valoroso durante todo o combate, oferece a garganta ao adversário e ajuda-o a mergulhar o gládio hesitante» (Epístola 30.8, trad. Segurado e Campos). Cf. Stephanie Cobb, *Dying to Be Men,*107 e Thomas J. Heffernan, *The Passion of Perpetua and Felicity*, 366.

[35] «Ó fortíssimos e beatíssimos mártires! Ó verdadeiramente chamados e eleitos para a glória de Nosso Senhor Jesus Cristo! Quem quer que O exalte, honre e adore deveria ler estes exemplos, não menores do que os antigos para edificação da Igreja […]» (21, 11).

da morte dos mártires e o de Perpétua, mas também pelo comentário final do narrador: «Talvez uma tal mulher, temida por um espírito imundo, não pudesse ser morta de outro modo, a não ser que ela o quisesse» (21, 10).

A apresentação de mulheres cristãs que, pela sua coragem e capacidade de resistência, se imbuem de características masculinas e acabam por vencer os seus inimigos pagãos – no que Cobb vê como forma de reivindicar a superioridade do cristianismo –[36], não é, todavia, exclusiva da *Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade*. Na *Carta das Igrejas de Lyon e Viena*, Blandina vence os seus captores ao aguentar vários dias de tortura, deixando-os exaustos e sem ideias de que outros tormentos infligir[37]; em 4 Macabeus, a mãe que vê os seus sete filhos serem mortos sem vacilar na fé é apresentada como «mais nobre do que homens no que diz respeito à resistência, e mais viril do que homens no que diz respeito à firmeza»[38]; já os traços viris de Tecla estendem-se à dimensão física, na medida em que ela corta o cabelo e se veste como um homem para seguir S. Paulo[39].

À semelhança de Perpétua, a identificação das características masculinas destas personagens não representa, contudo, a negação da sua feminilidade, mas apenas uma forma de construir a sua imagem como agentes do seu próprio destino, devolvendo-lhes um controlo da sua narrativa e identidade quando submetidas a um poder muito superior. Se, ao resistirem aos tormentos e aceitarem pacificamente a morte, os mártires revelavam a sua superioridade moral, também a mulher, dotada de atributos viris como a determinação, a coragem ou o autocontrolo, ultrapassava as limitações conotadas com o seu género e transcendia a sua condição, de um modo que pressupunha, em última análise, uma subversão dos pressupostos que governavam a sociedade de Roma antiga.

---

[36] L. Stephanie Cobb, *Dying to Be Men,* 92.

[37] Cf. L. Stephanie Cobb, *Dying to Be Men,* 113-116 e Barbara K. Gold, *Perpetua. Athlete of God*, 29-30.

[38] 4 Macabeus, 15, 30.

[39] Para uma análise da transformação de Tecla, ver especialmente Robert P. Seesengood, «Martyrdom and Gender», em *The Wiley Blackwell Companion to Christian Martyrdom*, ed. Paul Middleton (Hoboken: Wiley, 2020), 190-191.

Uma conclusão

Não podemos, num texto de carácter sucinto como este, extrapolar demasiado as nossas conclusões, até porque se baseiam num *corpus* textual bastante limitado, que provém de textos de géneros e contextos literários bastante diferentes, que careceriam de um outro desenvolvimento, e que forçariam a um espectro de análise bastante mais alargado. Podemos, ainda assim, lançar pistas sobre o modo dialogante como o imaginário romano e o do cristianismo emergente pensaram o corpo nos dois textos que aduzimos, e que expressam um pulsar cultural subjacente comum em alguns aspetos. E que diálogo será esse? Parece-nos que, apesar da centralidade que lhe é conferida, tanto na tragédia senequiana como na narrativa cristã, o corpo não deixa de ser um meio para um objetivo que o transcende, no momento derradeiro de rutura. Para o efeito, ambos os textos sublinham características culturalmente aceites como paradigmáticas de coragem, enraizadas em atributos que são culturais e quase exclusivamente masculinos, e os aspetos considerados tradicionalmente femininos desempenham um papel meramente estético ou mesmo depreciativo, no caso de Fedra, ou ainda revelador de uma fraqueza que é necessário superar. De facto, enquanto a beleza do corpo de Hipólito tem uma relação direta com o seu poder atlético, os corpos femininos que assomam nos dois textos analisados não têm esta possível leitura: lembremo-nos apenas de que Perpétua tem de sofrer uma metamorfose – ainda que simbólica – para poder aspirar à *imitatio Christi*. Este aspeto revela-se, assim, muito importante, pois ele é sintomático de uma ambiência social que pensa a superação do corpo e a sua intrínseca capacidade atlética como atributos quase unicamente masculinos, ideia que poderá ser uma explicação possível para a disparidade salarial que, ainda hoje, existe entre homens ou mulheres que praticam profissionalmente o mesmo desporto.

A associação entre força atlética e género masculino, comum ao mundo clássico e que é evidente na descrição da morte de Hipólito em oposição à debilidade tipicamente feminina de Fedra, é assim perpetuada no próprio espaço cristão, que recorre a um processo de «masculinização» do corpo feminino como único meio de testemunhar que também as mulheres podiam fazer do seu corpo um espaço de combate e superação, e que para o fazerem, para serem verdadeiras «atletas da fé», teriam de se despojar de características que são definidoras do sexo feminino, nomeadamente a capacidade de ser mãe.

Ainda assim, podemos argumentar que o protagonismo dado aos martírios de mulheres cristãs deu um palco que provavelmente não existia no mundo greco-romano para o heroísmo feminino e para o seu potencial «atletismo». Naturalmente, há exemplos de mulheres probas no mundo antigo clássico, que sofrem «mortes nobres» – cujo mito arquetípico será provavelmente o de Lucrécia –, mas podemos argumentar que o corpo da mulher, enquanto espaço de luta ativa, e não passiva, contra forças opressoras e iníquas, ganha maior visibilidade e relevo na literatura do cristianismo emergente (ainda que o viesse a perder posteriormente)[40], pelo menos se tivermos em conta uma análise meramente estatística, considerando as muitas narrativas de martírios femininos cristãos[41], e colocando-as em contraste com o escasso *corpus* textual da antiguidade greco-romana que centra a sua atenção exclusiva em *exempla* femininos de virtudes que poderíamos considerar «atléticas» ou «agónicas»: estas personagens, aliás, tendem a ser notas de rodapé dos historiadores greco-romanos quando abordam as grandes personagens – quase sempre masculinas – da história antiga.

Por outro lado, podemos dizer que ambos os textos refletem um certo desprezo pelo corpo enquanto realidade física, colocando-o ao serviço de um bem maior. No caso do estoicismo, a nossa leitura favoreceu a visão do corpo de Hipólito como palco para uma luta eminentemente moral, da castidade contra a profanação do corpo, que prefere a sua própria destruição a ceder ao sacrilégio (*nefas*) de uma relação sexual incestuosa; nesta perspetiva, o corpo desmembrado de Hipólito representa uma vitória contra a violência pecaminosa da paixão de Fedra, e mesmo sobre o próprio desejo sexual. Já no caso da *Paixão de Santa Perpétua*, esta é uma luta que está obviamente ao serviço da fé cristã, e que pretende resistir aos valores morais e religiosos vigentes no opressor Império Romano. Este último termo, «fé», talvez seja mesmo

---

[40] A bibliografia sobre o papel da mulher nos primeiros séculos do cristianismo e a tensão decorrente dos esforços que tendiam para uma posição mais igualitária é bastante longa. Sobre esta questão, veja-se, por exemplo, H. Küng, *Women in Christianity.* Transl. by John Bowden (London, New York: Continuum, 2005), 1-27 e Patricia Cox Miller, ed. *Women in Early Christianity. Translations from Greek Texts* (Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 2005) que, além de apresentar uma seleção dos principais textos sobre o tema, indica, na Introdução (pp. 1-14), alguns dos tópicos a ter em conta neste tipo de análise.

[41] De acordo com a investigação de Anne Jensen, apesar da predominância dos martírios masculinos, as mulheres eram representadas de modo semelhante neste género literário (*apud* H. Küng, *Women in Christianity*, 19).

o principal ponto divergente na conceção clássica do mundo romano e na do cristianismo emergente, e é paradigmático: enquanto as razões para a morte de Hipólito são exclusivamente imanentes, pois assentam numa noção individual e autossuficiente de ética e de moralidade, o corpo martirizado de Sta. Perpétua é um veículo para uma superação transcendente, de afirmação da fé. Talvez possa parecer algo óbvia a afirmação, mas esta conceção do corpo ao serviço de uma transcendência de carácter religioso marcará indelevelmente a experiência ocidental cristã, e causará uma verdadeira revolução na própria forma como a cultura da antiguidade tardia passará a pensar o corpo; os dois textos que aqui apresentamos não poderiam exemplificá-lo de forma mais evidente. Ainda assim, é justo dizer que os dois textos acentuam uma dicotomia corpo-alma que são reflexo de uma cultura que ainda é a nossa, o que sublinha a difícil tarefa que teremos ainda pela frente, se quisermos levar às últimas consequências as teses de Manuel Sérgio sobre a integralidade do corpo humano, que lutam, como se vê, contra milénios de vinculação cultural.

Referências

Cobb, L. Stephanie. «Martyrdom in Roman Context». Em *The Wiley Blackwell Companion to Christian Martyrdom*, ed. Paul Middleton, 88-101. Hoboken: Wiley, 2020.

Cobb, L. Stephanie. *Dying to Be Men. Gender and Language in Early Christian Martyr Texts*. New York: Columbia University Press, 2008.

Corke-Webster, James. «The Roman Persecutions». Em *The Wiley Blackwell Companion to Christian Martyrdom*, ed. Paul Middleton, 33-50. Hoboken: Wiley, 2020.

Gold, Barbara K. *Perpetua. Athlete of God*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

Heffernan, Thomas J. *The Passion of Perpetua and Felicity*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

Henten, Jan Willem van. «Early Jewish and Christian Martyrdom». Em *The Wiley Blackwell Companion to Christian Martyrdom*, ed. Paul Middleton, 72-87. Hoboken: Wiley, 2020.

Hine, Harry M. «Interpretatio Stoica of Senecan Tragedy». Em *Sénèque le tragique*, eds. Margarethe Billerbeck e Ernst A. Schmidt, 173-220. Geneva: Fondation Hardt, 2004.

Küng, Hans. *Women in Christianity.* Transl. by John Bowden. London, New York: Continuum, 2005.

Miller, Patricia Cox, ed. *Women in Early Christianity. Translations from Greek Texts*. Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 2005.

Musurillo, Herbert A. *The Acts of the Christian Martyrs.* Oxford: Oxford University Press, 1972.

Nisbet, Robin e Margaret Hubbard. *A Commentary on Horace: Odes, Book 1*. Oxford: Clarendon Press, 1970.

Pimentel, Maria Cristina. *Quo verget furor? Aspectos estóicos na* Phaedra *de Séneca*. Lisboa: Colibri, 1993.

Puccini-Delbey, Géraldine. *A Vida Sexual na Roma Antiga*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

Rasimus, Tuomas, Troels Engberg-Pedersen, Ismo Dunderberg, eds. *Stoicism in Early Christianity*. Michigan: Baker Academy, 2010.

Romm, James. *How to Die: An Ancient Guide to the End of Life*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2018.

Rosenmeyer, Thomas G. *Senecan Drama and Stoic Cosmology*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989.

Schiesaro, Alessandro. *The Passions in Play:* Thyestes *and the Dynamics of Senecan Drama*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2003.

Seeley, David. *The Noble Death. Graeco-Roman Martyrology and Paul's Concept of Salvation*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1990.

Seesengood, Robert Paul. «Martyrdom and Gender». Em *The Wiley Blackwell Companion to Christian Martyrdom*, ed. Paul Middleton, 184-198. Hoboken: Wiley, 2020.

Séneca. *Cartas a Lucílio*, trad. de J. Segurado e Campos. Lisboa: Gulbenkian, 2004.

Séneca. *Fedra*, trad. de A. A. Alves de Sousa. Coimbra: Edições 70, 2003.

Sérgio, Manuel. «Motricidade humana: o itinerário de um conceito», *Motricidades* 6, n.º 1 (2022): 15-25.

Trinacty, Chistopher. «Senecan Tragedy». Em *The Cambridge Companion to Seneca*, Shadi Bartsch e Alessandro Schiesaro, eds., 29-40. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2015.