



Classica - Revista Brasileira de Estudos  
Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos  
Clássicos  
Brasil

DE ALMEIDA CARDOSO, ZEUA

A máscara e o poder: a tragédia latina no período imperial

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 17, núm. 17-18, 2005, pp. 231-  
241

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos  
Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770882021>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

# A máscara e o poder: a tragédia latina no período imperial

ZELIA DE ALMEIDA CARDOSO

Universidade de São Paulo (USP)

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH)

---

**RESUMO:** Figura de grande importância na política e nas letras, Sêneca discutiu os atributos ideais do imperador em seu tratado *De clementia* e pôs em realce as figuras de governantes nas tragédias que escreveu. Nessas peças, impregnadas do pensamento estoico, sugeriu as qualidades que eles devem ter para o pleno exercício do mando e mostrou que a violência dos tiranos é muitas vezes a causa de catástrofes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tragédia latina; Sêneca; teatro e poder; *De clementia*.

---

De uma grande produção de tragédias latinas, que se estendeu do século III a.C. aos primeiros séculos de nossa era, apenas se preservaram para a posteridade um drama histórico, a pretexto *Otávia*, de autor desconhecido, e as nove peças trágicas escritas por Sêneca.

Figura de grande importância no mundo intelectual romano do século I de nossa era, Lúcio Aneu Sêneca<sup>1</sup> aliou às atividades políticas uma produção filosófica e literária das mais significativas. Como político, desempenhou cargos de magistratura e foi conselheiro de Nero, de quem havia sido preceptor<sup>2</sup>, tendo representado um papel ativo junto ao poder desde a aclamação do jovem imperador, em 54 d.C., até afastar-se definitivamente da vida palaciana<sup>3</sup>, em 62. Como escritor, compôs textos filosóficos<sup>4</sup> e poéticos, entre os quais se salientam as tragédias<sup>5</sup>. Nos primeiros, principalmente nas *Cartas a Lucílio*, Sêneca procurou divulgar a doutrina estoica, mostrando que o importante, na vida, é saber fazer face às vicissitudes e percalços; é viver em conformidade com a natureza e cultivar a virtude, o que representa uma adesão voluntária à ordem universal. Para o estoicismo<sup>6</sup>, os vícios, a maldade, a insensatez e sobretudo as paixões são os fatores de desequilíbrio da ordem; e o rompimento das leis naturais que regem o equilíbrio acarreta consequências desastrosas. Quando o homem domina suas paixões, ele se integra à natureza, aceita o cumprimento dos ciclos e enfrenta com a mesma tranquilidade – *apatheia* – o sofrimento e as alegrias. A felicidade suprema consiste em viver em harmonia com o universo e em conformar-se serenamente com suas leis. A sabedoria reside na impassibilidade absoluta e permite suportar corajosamente as adversidades.

O mesmo estoicismo, explorado em tratados e cartas, percorre as tragédias, peças que se configuram como uma espécie de elo que une, sob certos aspectos, a experiência política do autor, seus conhecimentos doutrinários e suas aptidões literárias. Nessas obras, inspiradas nas tragédias gregas do século V a.C.<sup>7</sup>, mas trabalhadas com originalidade, o dramaturgo latino reelabora os temas, adotando variantes dos mitos, e trata com cuidado da caracterização das personagens, da linguagem e das idéias e conceitos que apresenta de forma velada ou explícita.

Já houve quem considerasse as tragédias de Sêneca simplesmente como veículos para a propaganda da doutrina estoica e para a crítica política<sup>8</sup>. Não se sabe se essa teria sido a intenção primeira do autor mas o fato é que as tragédias podem ser vistas como metáforas ou parábolas nas quais a história dramatizada e as atitudes das personagens levam à reflexão sobre os modos da ação e as catástrofes que se desencadeiam quando no conflito que se estabelece entre a razão e as paixões estas se saem vencedoras.

No que diz respeito às concepções do poder, as tragédias, ao lado de seu aspecto metafórico ou parabólico, expressam, nas palavras de personagens ou de coros, referências que, agrupadas, poderiam compor uma verdadeira “doutrina política”. Em todas as tragédias – salvo em *Hércules no Eta* – existe a figura de um governante por cujas atitudes e falas poder-se-ia depreender quais as qualidades desejáveis no exercício do mando. A clemência aparece com destaque entre essas qualidades. Sêneca a enfatiza como fizera, anteriormente, ao escrever *De clementia*, o tratado de caráter político, dedicado a Nero, no início de seu governo, ao instaurar-se a crise desencadeada pela morte de Britânico<sup>9</sup> e pelo afastamento de Agripina do palácio imperial.

Esse texto, segundo Grimal (Grimal, 1979: 242-243), é uma obra em que “um autêntico pensamento estoico acompanha as especulações sobre a natureza efetiva do poder monárquico”, de um poder que deveria fundar-se naquilo que o estoicismo considera como ideal humano, ou seja, a virtude, a excelência moral e a reta razão. Conforme o parecer de Grimal, esse pensamento filosófico norteia a vida política, informa a reflexão sobre o poder, traz uma solução para os problemas referentes ao Estado, colocando a clemência como a virtude capital do governante, virtude essa estreitamente ligada aos princípios preconizados pelo estoicismo.

Dirigindo-se a Nero, como destinatário do *De clementia*, Sêneca desenvolve no tratado uma espécie de “receituário” do bem-governar, partindo da observação das próprias atitudes do imperador no comando do Império. Para Ingeborg Braren (1990: 39-41)<sup>10</sup>, Sêneca, nesse texto, “apresenta a cristalização de suas idéias políticas e uma resposta ao diagnóstico das carências que encontrou em seu momento histórico-político”, propondo uma teoria política do poder absoluto, fundamentada em um ideal caracterizado por uma virtude, a *clementia*. Formula uma teoria de governo autoritário, mas propõe a clemência como “componente humanístico indispensável para que um governante tenha êxito no exercício do poder”, projetando-a como “idéia-força para dar novo vigor ao regime governamental” (Idem, 14-15).

A proposta de Sêneca seria apresentar a clemência como a virtude do governante absoluto que faz com que ele se diferencie do tirano, garantindo-lhe a segurança para a preservação do Estado e tornando-o igual aos deuses. Em alguns momentos do *De clementia*, tal virtude parece assemelhar-se à misericórdia (*miseriçórdia*), contrapondo-se à severidade (*seueritas*); em outros, se associa à severidade; em outros, ainda, é uma decorrência de outras virtudes, como a constância e a paciência. É, como se pode verificar, uma virtude complexa que une a temperança de espírito de quem tem o poder de castigar à brandura de um superior ao infligir uma punição; é a moderação que retira alguma coisa de um castigo merecido e faz desviar uma punição antes da execução.

O modelo de soberano proposto por Sêneca seria o daquele que age com clemência, sendo que a insistência na focalização dessa clemência, "com seus componentes humanístico, político e jurídico, demonstra a preocupação do filósofo com a formação moral do chefe de Estado" (Idem, 23).

Nas tragédias, em diversos momentos, a clemência do governante volta a ser colocada em foco, contrapondo-se a figura do tirano à do rei brando e clemente, cuja personalidade e atitudes têm pontos de contato com a figura do chefe proposta em *De clementia*. Parece que Sêneca, ao aceitar que o soberano tivesse um poder absoluto, procurava suavizar essa atitude preconizando as virtudes que ele deveria ter e que dele fariam um "bom rei". Não se espera, portanto, que nas tragédias – que exemplificam de forma concreta o pensamento doutrinário senequiano – se encontrem críticas negativas ao sistema absolutista. As críticas se limitam, às vezes de forma explícita, às vezes apenas nas entrelinhas, ao que diz respeito ao comportamento dos maus governantes.

Léon Herrmann (Herrmann, 1924: 506-510), ao fazer reflexões sobre esse tema, em *Le théâtre de Sénèque*, assinala que o bom governante, segundo as tragédias, é o que pratica não só a clemência (*As Troianas* v. 327; *Hércules no Eta* vv.1559 ss.), mas também a piedade (*As Troianas* v. 352), a justiça (*Édipo* v. 240; *Tiestes* v. 608), a paciência (*As Troianas* vv. 255 ss; 350 ss.) e a moderação (*As Troianas* v. 280; 345; *A loucura de Hércules* v. 741), exatamente o que fora aconselhado a Nero em *De clementia*. Sendo humilde na prosperidade (*As Troianas* v. 261) e firme no infortúnio (*Édipo* v. 82), o governante que assim age terá o domínio sobre seu próprio ser, o que é próprio do estoíco (*Tiestes* vv. 336 ss.). O bom governante não deve ser apenas justo, mas também agir com bondade diante dos infelizes (*As Troianas* vv. 695 ss.; *Agamêmnon* v. 932); deve mostrar mais virtude que os demais, dando o exemplo e sacrificando até mesmo aqueles que lhes são mais caros (*As Troianas* v. 333). Em compensação, ele recebe recompensas, sendo amado pelo povo (*Tiestes* vv. 209-210) e vendo seus súditos se dobrarem a seus desejos (*Tiestes* v. 213).

Passando em revista as figuras dos governantes presentes nas tragédias, Herrmann considera que apenas dois deles se enquadrariam na categoria de "bons reis": Agamêmnon, de *As troianas*, e, sob certos aspectos, Creonte, de *Medéia*. Nos demais se encontram nítidos traços de tirania<sup>13</sup>, quer se apresentem como soberanos despóticos

e cruéis, a exemplo de Atreu, em *Tiestes*, quer como usurpadores do poder, tais como Lico, em *A loucura de Hércules*.

A questão, entretanto, não nos parece tão simples. Deixando de lado a figura de Creonte, detemo-nos na construção de Agamêmnon, considerado como um exemplo de rei clemente. Agamêmnon é uma figura composta de forma muito especial. Sua presença em cena é relativamente pequena, limitando-se ao diálogo que trava com Pirro no primeiro episódio da tragédia. É nesse diálogo que se encontra a famosa “teoria da clemência” exposta pelo rei.

Como filho de Aquiles, Pirro, numa longa fala que se estende do verso 203 ao 249, reivindica a execução do desejo-ordem do pai que, surgindo das profundezas do inferno, conforme informação do arauto Taltibio, exigira um prêmio semelhante ao que fora dado aos demais chefes gregos: uma mulher troiana para satisfazer a seus desejos. Como, porém, ele estivesse morto, a mulher – uma moça virgem – deveria ser sacrificada sobre seu túmulo para que celebrassem núpcias no mundo do além. E a preferência de Aquiles recai sobre Polixena, a filha mais nova de Priamo e Hécuba. Pirro, com a insolência própria de um jovem prócer, recém-saído da adolescência, cobra de Agamêmnon a satisfação da exigência de Aquiles, dando ao rei de Micenas a oportunidade de expor suas idéias a respeito do fato. Na resposta ao jovem – uma fala-monólogo que se estende por cinquenta versos (*Troa*. 254-300) –, Agamêmnon tece considerações a respeito dos deveres dos soberanos e dos vitoriosos, do sentido do poder, de sua efemeridade, de seu caráter enganoso:

Quanto maior for teu poder mais deves suportar pacientemente. É preciso que se saiba, em primeiro lugar, o que o vencedor deve fazer e o vencido sofrer. Ninguém mantém por muito tempo um poder violento; o poder moderado é duradouro. Embora a Fortuna enalteça a força humana e a ponha no ponto mais elevado, é preciso que aquele que é feliz se modere tanto mais e tema as adversidades incertas, desconfiando dos deuses que favorecem excessivamente. Aprendi, vencendo, que as grandes coisas podem ser destruídas em um momento. Tróia nos torna orgulhosos e arrogantes? Nós, os dânaos, estamos no mesmo lugar de onde ela caiu. Eu o confesso: orgulhoso do poder, e violento, eu me conduzi, outrora, além da medida. Afastou a minha arrogância o mesmo motivo que poderia ter dado coragem a outros: o favor da Fortuna.

Tu me tornas soberbo, Priamo? Tu me tornas temeroso. Poderia eu pensar que os cetros são algo mais que uma palavra, revestida de um brilho inútil, e que minha cabeleira se ornamenta com algo mais que um falso grilhão? Um rápido revés roubará tudo isso e talvez não com mil navios ou em dez anos! Não é a todos que a Fortuna ameaça com tanta lentidão! (256-275)<sup>12</sup>.

Arrependendo-se de ter permitido o incêndio e a destruição de Tróia, Agamêmnon conclui suas considerações com frases incisivas que, aparentemente, deveriam fechar a questão:

Que permaneça tudo que pode subsistir de Tróia destruída! A cobrança dos castigos foi suficiente e mais que suficiente. Que uma virgem real morra e seja oferecida como prêmio a um túmulo e regue com sangue as cinzas e que chamem de casamento ao crime atroz de um assassinio, isso eu não tolerarei. A culpa de todos voltar-se-á contra mim. Quem não impede um crime, quando pode, o ordena. (285-291)<sup>13</sup>

A discussão, entretanto, não cessa. Ao contrário, a partir desse momento adquire um tom mais ácido, ao estabelecer-se um diálogo entre os dois. Pirro não se conforma com a recusa de Agamêmnon e o agride com palavras, rememorando-lhe os atos de fraqueza e ameaçando-o com a morte; o rei, de início, continua a empregar palavras ponderadas, mas a insolência de Pirro faz com que o discurso de Agamêmnon comece a modificar-se. Um acento de ironia, a princípio sutil, mas, em seguida, mais sensível, ponteia suas palavras. Pirro não se desconcerta e o diálogo prossegue, com agressões verbais, agora de lado a lado; Pirro se refere à covardia de Agamêmnon e este, à ausência voluntária de Aquiles do cenário da guerra. O tom polêmico se acentua cada vez mais. Pirro justifica a misericórdia de Aquiles, em relação a Priamo, e Agamêmnon, por meio de perguntas, tenta fazer o jovem cair em si e reconhecer sua própria indignidade. O duelo se prolonga, em *esticomítia*, dando oportunidade aos dois interlocutores de expressar suas idéias acerca do poder, com agilidade, em versos que contêm *sententiae*, ou seja, máximas filosóficas; Agamêmnon continua a configurar, nesse momento, o rei clemente e cômico de seus deveres; Pirro é o tirano em potencial, o jovem que alimenta em seu íntimo as mesmas idéias dos soberanos despóticos e cruéis:

AGA – É necessário que um rei ponha a pátria acima dos filhos.

PIR – Não há nenhuma lei que poupe o vencido ou impeça que seja castigado.

AGA – O que a lei não proíbe que seja feito, proíbe-o a honra.

PIR – É permitido ao vencedor fazer o que desejar.

AGA – É preciso que saiba desejar o mínimo aquele a quem é permitido desejar muito. (332-336)<sup>14</sup>

As palavras de Agamêmnon parecem exasperar o filho de Aquiles que passa a evocar os erros passados cometidos pelo rei e a lembrar antigos crimes perpetrados pela família dos Pelópidas; Agamêmnon entra no jogo de Pirro, deixando de lado o tom filosófico e ponderado das asserções anteriores e revidando as ofensas pessoais com outras ofensas, também pessoais, e com ironias que se tornam cada vez mais agressivas.

Depois de algumas falas, porém, sentindo a fragilidade de sua argumentação, Agamêmnon procura encerrar a conversa e dá a Pirro uma resposta final, fazendo mais uma vez alarde de sua clemência e apelando para uma solução que não depende do poder real. Chama em seu auxílio um poder maior, o poder divino, e se exime de culpa pelo que vier a acontecer:

Na verdade, eu poderia reprimir tuas palavras e dominar tua audácia com um castigo, mas minha espada sabe perdoar até mesmo os cativos. Que antes se chame Calcante, o intérprete dos deuses: se os destinos o exigirem, eu cederei. (349-352)<sup>15</sup>

A construção da figura de Agamêmnon é bastante peculiar<sup>16</sup>. Defrontando-nos com ele temos inicialmente a impressão de que estamos diante da razão, da ponderação, da filosofia. Sua primeira fala, respondendo às invectivas de Pirro, é cheia de seriedade, de racionalização. O discurso, como vimos, é construído com o auxílio de “frases feitas”, sentenças, máximas estoicas: “Quanto maior for teu poder, mais deves suportar pacientemente” (v. 254); “É preciso que se saiba, em primeiro lugar, o que o vencedor deve fazer e o vencido sofrer” (vv. 256-257); “Embora a Fortuna enalteça a força humana e a ponha no ponto mais elevado, é preciso que aquele que é feliz se modere tanto mais e tema as adversidades incertas, desconfiando dos deuses que favorecem excessivamente” (vv. 259-262); “Ninguém mantém por muito tempo um poder violento: o poder moderado é duradouro” (vv. 263-264).

Após toda uma série de considerações impessoais sobre o poder, a vitória, o direito dos vencedores, a inconstância da grandeza, o discurso assume um tom mais individualizado. As máximas de caráter geral vão ser exemplificadas com o caso particular de Tróia. O verso 270 é a síntese do pensamento de Agamêmnon: “Tu me tornas soberbo, Príamo? Tu me tornas temeroso”. Com base nessas premissas, a voz do rei substitui a do filósofo e se faz ouvir a partir do verso 285, autoritária, mas clemente e justa: “Que permaneça tudo que pode subsistir de Tróia destruída! A cobrança dos castigos foi suficiente e mais do que suficiente. Que uma virgem real morra e seja oferecida como prêmio a um túmulo e regue com sangue as cinzas, e que chamem de casamento ao crime atroz de um assassinio, isso eu não tolerarei” (vv. 285-290). O ponto culminante dessa voz real reside na expressão “isso eu não tolerarei” (*non patiar*), na qual o incisivo da primeira pessoa do singular encontra correspondente no incisivo do futuro do indicativo da oração principal colocada, de forma enfática no fim do período. É o fecho de uma fala que prepara nova reflexão de ordem filosófica: “A culpa de todos voltar-se-á contra mim. Quem não impede um crime, quando pode, o ordena” (vv. 290-291). A determinação de Agamêmnon parece ser tal, que provoca, nesse momento, uma espécie de relaxamento da própria tensão dramática da tragédia. Tem-se a impressão de que as coisas vão tomar um rumo diferente do previsto. Segue-se, porém, o duelo verbal de que já falamos, quando cada um dos interlocutores procura atingir o outro num ponto vulnerável; nenhum se inquieta com a lógica ou a razão dos argumentos que utiliza. Casos pessoais são evocados. À falta de argumentos mais sólidos, Agamêmnon se refere à pouca importância da ilha de Círos, berço de Pirro, à clandestinidade de seu nascimento, fruto da violação de uma virgem, à vulnerabilidade de Aquiles. Relembra finalmente sua própria condição de mandante supremo, dono de altos poderes, capaz de castigar, mas também de perdoar.

E a fala termina com a proposta da solução alternativa de que já falamos: "Que antes se chame Calcante, o intérprete dos deuses: se os destinos o exigirem, eu cederei" (... *fata si poscent, dabo* - vv. 351-2).

Como explicar a incoerência entre o *non patiar* ("Isso eu não tolerarei") do verso 290 e o *fata si poscent, dabo* ("se os destinos o exigirem, eu cederei") do verso 352? A atitude religiosa, a submissão do homem aos deuses poderia ser uma explicação? Ora, sabe-se que a tragédia de Sêneca – como ocorria, aliás, em parte, com a de Eurípides – não se revestia do caráter religioso que marcou de forma significativa a tragédia grega dos primeiros tempos, notadamente a de Ésquilo. Na tragédia de Sêneca a intervenção dos deuses é mínima e as próprias personagens têm por vezes consciência da insignificância do poder divino. A explicação parece estar na própria construção da personagem. Agamêmnon, embora se apóie em princípios doutrinários, é construído como um homem instável e frouxo, incapaz de decidir-se e de tomar posições firmes. Ao determinar que Calcante fosse chamado, transfere para ele seu poder. Desaparecera antes o filósofo, vencido pela arrogância e pela impertinência de um jovem petulante e destemido; desaparece agora o rei, no momento em que abre mão de seu poder. Calcante se pronuncia, exigindo a imolação de Polixena e acrescentando a esse sacrifício o de Astianax; Agamêmnon nada diz e sai de cena para não mais voltar.

Quem é esse Agamêmnon, afinal?, poderíamos perguntar. Um fraco vestido de filósofo? Um covarde fantasiado de poderoso, de clemente, de justiceiro? Um brinquedo dos deuses?

Léon Herrmann (1924: pp. 410-411) o considera um soberano generoso, moderado e bom, cujo discurso é refinado e cuja sabedoria consiste em chamar Calcante ao invés de decidir a querela com Pirro pela força das armas; para aquele estudioso, Agamêmnon é uma personagem ativa e simpática, sendo, de todos os governantes que aparecem nas obras trágicas de Sêneca, o mais nobre e talvez o mais original.

Mas, na verdade, o que o texto nos mostra é a figura de um homem que, a princípio, baseia sua dialética em uma argumentação aparentemente segura, ponderada e racional. Os contra-argumentos, entretanto, pouco a pouco solapam sua segurança, sua ponderação, seu racionalismo. E seus argumentos próprios se vão empobrecendo, vão perdendo a consistência, vão-se transformando em invectivas pessoais nas quais o pensamento filosófico cede lugar a uma ofensiva vulgar. O terreno sólido em que parecia pisar se transforma em areia, em areia movediça, em pântano. A última decisão lhe arranca a autoridade real; a responsabilidade tão ciosamente evocada desaparece; o poder se dilui e sua personalidade se dissolve: o que era sólido transforma-se em vapor.

Ficam as perguntas, as indagações. A intencionalidade do autor – já o disse Weliek – não pode ser comprovada. As extrapolações não têm fundamentação científica. Dos textos temos o que os textos nos dão em suas comportas.

Da galeria dos soberanos senequianos, o rei "clemente" é Agamêmnon, mas sua clemência – talvez como a de Nero – se desfaz no nada. A de Creonte, presente em



*Medéia*, é extremamente discutível – haverá “clemência” em adiar por algumas horas o cumprimento de uma sentença? Os demais governantes apresentados nas tragédias – Lico, em *A loucura de Hércules*, Etéocles, em *As Fenícias*, Teseu, em *Fedra*, Édipo, na tragédia homônima, Atreu, em *Tiestes*, Egisto em *Agamêmnon* – ilustram o pensamento estóico na condição de *exempla*: sugerem o que não deve ser feito para que se evitem as tragédias.

O que seria, portanto, um “bom rei”? Quais as qualidades que lhe seriam fundamentais para exercer o poder de forma digna e justa? Teria Sêneca, o político, o filósofo e o poeta, algo de consistente para expressar de forma positiva, ao lado das metáforas exemplificativas?

As palavras do coro de micenenses, no primeiro estásimo de *Tiestes*, talvez lhe condensem o pensamento no que diz respeito à concepção de realeza. “Não sabeis, vós que ambiciosais o palácio real, em que consiste o poder?” pergunta o coro numa indagação retórica, respondida por ele mesmo, na sequência:

Não são as riquezas que fazem os reis, não é a cor purpúrea de suas vestes nem o símbolo na fronte real, nem as luzentes vigas de ouro de seu palácio; é rei aquele que rejeita o medo e as maldades de um coração cruel, aquele que não se deixa mover nem pela ambição tirânica nem pelo favor do povo inconstante, nem pelo que o Ocidente escava em suas minas, nem pelo que o Tejo, das águas de ouro, revolve em seu leito brilhante, nem pelos cereais provenientes das messes da Líbia que as eiras ardentes debulham.

[...]

Não lhe são necessários cavalos nem armas nem as lanças temíveis que os partos lançam de longe quando simulam uma fuga; nem lhe é necessário arrasar cidades com máquinas que se movem contra elas, atirando projéteis, de longe.

É um rei aquele que nada teme, aquele que nada ambiciona; este tipo de reinado cada um pode dar a si próprio. (Thy. 342-357; 381-390)<sup>17</sup>

O melodioso cântico do coro, construído com versos glicônicos cuja rapidez e leveza contrasta com os períodos longos e as imagens rebuscadas bem como com a densidade do pensamento expresso, exemplifica a articulação que existe entre a apresentação performática do espetáculo e a expressão do ideal estóico, capaz de concretizar-se na prática política: a vinculação da poesia do teatro ao pensamento doutrinário e ao poder.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Para o conhecimento da vida de Sêneca, recomendam-se, além de textos primários como *Os anais*, de Tácito, e a *História Romana*, de Dion Cassius, as obras de R. Waltz, *La vie de Sénèque* (Paris: Perrin, 1909), de P. Grimal, *Sénèque ou la conscience de l'Empire* (Paris: Les Belles Lettres, 1979) e de J. M. Majarrés, *Sêneca o el poder de la cultura* (Madrid: Debate, 2001).
- <sup>2</sup> Envolvido em intrigas palacianas, Sêneca foi desterrado por Cláudio, em 41, passando nove anos na Córsega. Com a morte de Messalina e o novo casamento de Cláudio com Agripina, esta obteve o perdão para o filósofo e ele foi chamado a Roma para ser o preceptor de Lúcio Domício, filho de um casamento anterior da imperatriz, adotado posteriormente por Cláudio com o nome de Nero. Com a morte do imperador, ocorrida em 54, em circunstâncias suspeitas que implicaram a própria Agripina, Nero assumiu o poder (TÁC. *Ann.*, 12, 66-67) e Sêneca passou a ser seu conselheiro, seu ministro e uma espécie de "eminência parda" no palácio imperial.
- <sup>3</sup> Em 62, após o repúdio e a condenação de Otávia, esposa de Nero, Sêneca se afastou da vida pública, retirando-se para uma de suas propriedades, distante da cidade (TÁC. *Ann.*, 14, 52-56). Foi considerado, entretanto, como um dos participantes da abortada conspiração de Pisão, cuja finalidade era destituir o imperador, tendo sido condenado à morte.
- <sup>4</sup> A produção filosófica de Sêneca abrange três "consolações" endereçadas a Mârcia, Hêlvia e Políbio, cento e vinte e duas cartas dirigidas a Lucílio (*Ad Lucilium epistolae*) e os seguintes tratados filosóficos: *Sobre a clemência* (*De clementia*), *Sobre as boas ações* (*De beneficiis*), *Sobre a brevidade da vida* (*De brevitate vitae*), *Sobre a firmeza do sábio* (*De constantia sapientis*), *Sobre a ira* (*De ira*), *Sobre o ócio* (*De otio*), *Sobre a Providência* (*De providentia*), *Sobre a tranquilidade do espírito* (*De tranquillitate animi*) e *Sobre a vida feliz* (*De vita beata*). Vários trabalhos do autor, de caráter científico, se perderam.
- <sup>5</sup> Das obras literárias de Sêneca cumpre citar uma sátira, a *Apocolocintose* (*Apocolocyntosis*), e nove tragédias: *A loucura de Hércules* (*Hercules furens*), *As troianas* (*Troades*), *As fenícias* (*Phoenissae*), *Fedra* (*Phaedra*), *Medéia* (*Medea*), *Édipo* (*Oedipus*), *Agamêmnon* (*Agamemnon*), *Tiestes* (*Thyestes*), e *Hércules no Eta* (*Hercules Oetaeus*).
- <sup>6</sup> Para o conhecimento do estoicismo romano recomenda-se ARNOLD, E.V. *Roman stoicism*. Cambridge, Cambridge University Press, 1911; BOVIS, A. *La sagesse de Sénèque*. Paris, Aubier, 1948; LEVI, A. *Storia della filosofia romana*. Firenze: Sansoni, 1949; BRUN, J. *Les Stoiciens*. Paris, PUF, 1957; BRUN, J. *Le Stoïcisme*. Paris, PUF, 1958; BOYANCÉ, P. "Le stoïcisme à Rome". In: *Actes du VII Congrès de l'Association Guillaume Budé*. Aix-en-Provence, 1963.
- <sup>7</sup> Em *Le théâtre de Sénèque* (Herrmann, 1924: 233-331), Léon Herrmann estuda de forma exaustiva a questão das fontes de Sêneca e chega às seguintes conclusões: 1. Sêneca não utiliza um único método para suas imitações: ora se vale de *contaminatio* (é o caso de *As troianas*), ora recorre a um modelo principal (*A loucura de Hércules* ou *Édipo*), utilizando-se por vezes apenas de fontes dramáticas (*Édipo*) e, em outros momentos, de fontes dramáticas somadas a modelos épicos e/ou líricos (*Medéia*, *Fedra*); 2. O teatrólogo se baseia sobretudo nos grandes trágicos gregos mas não deixa de aproveitar-se dos textos dramáticos de poetas arcaicos latinos; 3. Ovídio foi uma fonte muito importante para Sêneca; 4. de todas as hipóteses sobre as fontes senequianas, a "ecclética" parece ser a mais justa.
- <sup>8</sup> Herrmann, ao discutir a questão das "finalidades" das tragédias, faz referências aos que teorizaram a esse respeito, comentando as posições de antigos estudiosos, como Ranke e Boissier que nelas analisaram as pretensas alusões políticas ou a crítica religiosa, ou como Birt, Ackermann, Edert, Pichon, Santoro, que estudaram a intencionalidade filosófico-religiosa dos textos bem como a finalidade moralizante e pedagógica (Herrmann, 1924, p. 233 ss.).
- <sup>9</sup> Para Tácito (*Ann.* 13, 16) não parece haver dúvida de que Nero foi o responsável pelo envenenamento do irmão. Segundo o relato do historiador, Britânico e Nero faziam sua refeição junto a outros jovens

da nobreza, quando foi servida a Britânico uma bebida muito quente; embora todos os alimentos oferecidos ao jovem fossem antes experimentados por um servo, no caso da bebida foi-lhe acrescentada água fria e esta continha um veneno; Britânico morreu imediatamente e Agripina foi tomada de pavor por ter perdido um aliado. Para Tácito, ela não teve nenhuma participação no homicídio. Suetônio adota uma posição bastante semelhante à de Tácito (Suet. Nero, 33).

<sup>10</sup> Para maiores conhecimentos sobre as características de *De clementia* sugere-se a leitura de BRAREN, Ingeborg. *Da clemência de Sêneca*. São Paulo, USP, 1985 (monografia de mestrado) e de SENECA/ SALUSTIO. *Tratado De clementia* (Int. trad e notas de I. Braren)/ *A conjuração de Catilina/ A guerra de Jugurta* (Int. e trad. de A. S. Mendonça). Petrópolis: Vozes, 1990.

<sup>11</sup> Para maiores informações sobre a conceituação de *tyrannia* sugere-se a leitura do artigo de LABARBE, J. L'apparition de la notion de tyrannie dans la Grèce archaïque. *L'Antiquité Classique*. Tome XL, 2e. fasc. 1971. p. 471-504.

<sup>12</sup> *Quo plura possis, plura patienter feras. Noscere hoc primum decet, quid facere victor debeat, victus pati. / Violenta nemo Imperia continuit diu, / moderata durant; quoque Fortuna altius / evexit ac leuavit humanas opes, / hoc se magis suppressere felicem decet / variosque casus tremere metuentem deos / nimium fauentes. Magna momento obrui / vincendo didici. Troia nos tumidos facit / nimium ac feroces? Stamus hoc Danaï loco / unde illa cecidit. Fateor, aliquando impotens / regno ac superbis altius memet tuli; / sed fugit illos spiritus haec quae dare / potuisset allis causa, Fortunae favor. / Tu me superbum, Priame? Tu timidum facis. / Ego esse quicquam sceptris nisi vano putem / fulgore tectum nomen et falso comam / vinco decentem? Casus haec rapiet brevis / nec mille forsitan ratibus aut annis decem; / non omnibus fortuna tam lenta imminet.* As traduções dos textos da tragédia são de nossa responsabilidade. Cf. SENECA, L. A. *As troianas / Troades* (Int. trad. e notas de Z. A. Cardoso). SP: Hucitec, 1997.

<sup>13</sup> *Quicquid eversae potest / superesse Troiae maneat: exactum satis / poenarum et ultra est. Regia ut virgo occidat / tumultoque donum detur et cineres riget / et facinus atrox caedis ut thalamos uocent, / non patiar. In me culpa cunctorum redit: / qui non uetat peccare, cum possit, iubet.*

<sup>14</sup> *Præferre patriam liberis regem decet. / Lex nulla capto parci aut poenam impedit. / Quod non uetat lex, hoc uetat fieri pudor. / Quodcumque libuit facere victori licet. / Minimum decet libere cui multum licet.*

<sup>15</sup> *Compescere equidem uerba et audacem malo / poteram domare; sed meus captis quoque / scit parcere ensis. potius interpretes deum / Calchas uocetur; fata si poscent, dabo.*

<sup>16</sup> Para maiores informações sobre o caráter do rei, cf. CARDOSO, Z. L. V. A. *A construção de As troianas de Sêneca*. São Paulo, USP, 1976 (Tese de doutoramento), p. 142 ss.

<sup>17</sup> *Nescitis cupidī arcum / regnum quo laceat loco? / Regem non faciunt opes, / non uestis Tyriæ color, / non frontis nota regiae, / non Auro nitidae trabes: / rex est qui posuit metus / et dirī mala pectoris, / quem non ambīto impotens / et nunquam stabilis favor / vulgi præcipitis mouet, / non quicquid fodit Occidens / aut unda Tagus aurea / claro deuehit alueo, / non quicquid Libycis terit / feruens area messibus / [...] Nil ullis opus est equis, / nil armis et inertibus / tellis quae procul ingerit / Parthus cum simulat fugas; / admotis nihil est opus / urbes sternere machinis / longe saxa rotantibus. / Rex est qui metuat nihil, / rex est qui capiat nihil: / hoc regnum sibi quisque dat.* Cf. Ep. 113, 30: "governar a si próprio é o mais importante dos governos" (*imperare sibi maximum imperium est*).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOVIS, A. *La sagesse de Sénèque*. Paris: Aubier, 1948.
- BRAREN, I. "Introdução ao Tratado *De clementia*". In: SENECA/ SALÚSTIO. *Tratado De clementia* (Int. trad e notas de I. Braren) / *A conjuração de Catilina/ A guerra de Jugurta* (Int. e trad. de A. S. Mendonça). Petrópolis: Vozes, 1990. pp. 9-36.
- \_\_\_\_\_. *Da clemência de Sêneca*. São Paulo: USP, 1985 (Monografia de mestrado, policopiada).
- CARDOSO, Z. A. *A construção de As troianas, de Sêneca*. São Paulo: USP, 1976 (Tese de doutoramento, policopiada).
- \_\_\_\_\_. Política e poder nas obras de Sêneca. *Phoenix*. Ano 9. 2003. p. 360-379.
- GRIMAL, P. *Sénèque ou la conscience de l'Empire*. Paris: Les Belles Lettres, 1979.
- HERRMANN, L. *Le théâtre de Sénèque*. Paris: Les Belles Lettres, 1924.
- LABARBE, J. L'apparition de la notion de tyrannie dans la Grèce archaïque. *L'Antiquité Classique*. Tome XL, 2<sup>me</sup> fasc. 1971. p. 471-504.
- MANGAS MAJARRÉS, J. *Séneca o el poder de la cultura*. Madrid: Editorial Debate, 2001.
- SÊNECA, L. A. *As troianas / Troades* (Int. trad. e notas de Z. A. Cardoso). SP: Hucitec, 1997.
- SUÉTONE. *Vie des douze Césars*. Texte ét. et trad. par H. Ailloud. Paris: Les Belles Lettres, 1954.
- TACITE. *Annales*. Éd. et trad. de P. Willeumier. Paris: Les Belles Lettres, 1975.
- WALTZ, R. *La vie de Sénèque*. Paris: Perrin, 1909.

---

**ABSTRACT:** A very prominent Roman citizen both in politics and literature, Seneca discussed the emperor's ideal attributes in his treatise *De clementia*, emphasizing the characters of rulers in the tragedies he wrote. In such plays, imbued with the stoic thought, he suggested the special qualities they should have in order to exercise their power and showed that the tyrants' violence is very often the cause of catastrophes.

**KEY-WORDS:** Latin tragedy; Seneca; theatre and power; *De clementia*.

---

