

O TIRANO: ENTRE A HISTÓRIA E A TRAGÉDIA

THE TYRANT: BETWEEN HISTORY AND TRAGEDY

RENATO AMBROSIO*

Resumo: Este artigo analisa as relações entre o que hoje chamamos de ficção literária e história na Antigüidade Clássica. Essas relações terão como ponto de referência os usos e significados dos termos *tirano* e *tiranía* na literatura e na história tal como eram praticadas na Antigüidade greco-latina.

Palavras-chave: História Antiga, Literatura Latina, Teatro Latino, Sêneca.

Abstract: This article analyses the relationships between what is now called literary Fiction and History in Classical Antiquity. The uses and meanings of the terms “tyrant” and “tyranny” in Literature and in History as they were employed in Greco-Roman Antiquity will be used as a reference point for such relationships.

Keywords: Ancient History, Latin Literature, Latin Theater, Seneca.

Cremos necessário, inicialmente, fazer uma pequena “etimologia histórica” da palavra tirano, desde seu surgimento na Grécia Antiga (partes I e II), na tentativa de estabelecer, ainda que aproximadamente, o que ela significava para os gregos, para que, ao entendermos melhor os seus significados originais, saibamos como foi incorporada pelos romanos à língua latina. Além das duas partes acima apontadas, dividimos o texto em mais duas (III e IV) avançando no sentido do termo durante a tirania em Roma, à época do fim da dinastia Júlio-Claudio e início da dinastia dos Flávios (68-69 d.C.). Partimos da tragédia *Octavia*, cuja autoria é discutida até hoje. Alguns estudiosos a atribuem a Sêneca, outros a algum escritor de seu círculo. A escolha desta tragédia não só se dá pelas sugestões que a sua discutida autoria traz, mas também porque um de seus personagens é histórico e, ao longo dos séculos, estabeleceu-se entre o homem e o adjetivo quase uma sinonímia – tirano e tirania – no imaginário ocidental. Trata-se, como se adivinha, do Imperador Nero.

A tragédia *Octavia* e seu tema histórico fazia parte dos gêneros literários – a tragédia *praetexta*¹ – já estabelecidos em Roma há tempos. A partir deste fato, a comparação entre as peças que são atribuídas a Sêneca – o drama

* Renato Ambrosio é doutorando na Univ. de S. Paulo, Brasil. E-mail: titol@ajato.com.br

¹ Do latim *praetexta*. Toga branca, franjada de púrpura, que usavam, em Roma, os mancebos das famílias patricias, senadores e altos magistrados. Por extensão, tragédias que tratavam de temas da história romana.

histórico *Octauia*, no caso – e os textos dos historiadores que trataram do período Júlio-Claudio, em mais duas partes deste trabalho (V e VI), será feita levando em conta o que hoje denominamos História e Literatura. A caracterização de Nero como tirano na *Octauia*, parte VII, será elaborada dentro desse quadro comparativo entre estes dois gêneros, já então presentes na literatura latina: a tragédia e a história, como foi dito.

1. SOBRE O TERMO TIRANO

Segundo Jules Labarbe (1971), há quatro explicações etimológicas para a origem do termo tirano². A primeira, do *Etymologicum Magnum*, liga a palavra *tyrannos* ao verbo *tryo*, que significa esfregar, desgastar, afligir. De *tryo* derivaria a palavra *tryanos*, que pela metástase do grupo *ry* e o redobro do *n* teria originado a palavra *tyrannos*. Infelizmente, para esta explicação, o intermediário *tryanos* jamais existiu, ou foi encontrado, no grego antigo.

A segunda etimologia aparece em Filocoros, famoso exegeta sacro e autor de crônicas sobre a Ática, do início do período helenístico. Ela foi adotada por Vérrio Flaco, gramático da época de Augusto. Em um fragmento de Filocoros, a palavra *tyrannos* é relacionada a um povo, os tirsênios (etruscos), que desde a sua origem teriam sido violentos e bandidos. A questão etimológica ganha, aqui, contornos morais: a palavra tirania é associada à crueldade, brutalidade e gosto pelo banditismo, presentes nos costumes dos tirsênios, espécies de “vândalos” *avant la lettre*, origem, por antonomásia, da palavra tirania e não da instituição da tirania.

Ainda segundo Labarbe, no *Etymologicum Gudianum* e no *Etymologicum Magnum*, também aparece a ligação da palavra tirano a um nome próprio: Giges de Tirra. Esta etimologia, a terceira, introduz na questão um elemento histórico: não derivaria dos costumes de um povo, mas de algumas características de um determinado personagem histórico, questão à qual retornaremos mais tarde. Já a quarta etimologia é muito semelhante à anterior, mas desloca a origem de Giges de Tirra para uma outra cidade da Lídia: Tyros. Se compararmos essas quatro explicações, veremos que elas têm pontos em comum: (a) a tirania deve suas principais características ao mundo bárbaro, a um povo – os tirsênios – ou a um lídio – Giges – da cidade de Tirra ou Tyros; (b) Giges teria sido o primeiro tirano historicamente localizável; (c)

² Nas duas primeiras partes deste trabalho, servimos-nos largamente do artigo de Jules Labarbe (ver bibliografia) sobre a aparição da noção de tirania na Grécia arcaica.

os tiranos se caracterizariam essencialmente pela crueldade, pela opressão e por serem *barbaroi*.

2. O SURGIMENTO DA PALAVRA NA GRÉCIA

Segundo o testemunho do sofista de Hípias, filho de Pisístrato e contemporâneo de Sócrates, a palavra tirania não aparece entre os gregos antes do tempo do poeta Arquíloco de Paros. Essa afirmação nos leva a pensar que, por volta de 450-425 a.C., não existia ainda uma tradição, nem escrita nem oral, que permitisse o emprego dessa palavra. Por outro lado, o que seria o “tempo de Arquíloco” não é sempre definido da mesma forma. As fontes mais fidedignas situam-no na primeira metade do século VII a.C. A mais antiga dessas fontes é Heródoto, que afirma ter sido o poeta contemporâneo de Gíges, menção em um verso trímetro iâmbico³: “Arquíloco de Paros, que viveu mais ou menos na mesma época, faz também menção a Gíges em um verso trímetro iâmbico” (Heródoto, I,12).

Para Heródoto, o “tempo de Arquíloco”, conforme o que considerava Hípias, fez surgir entre os gregos a palavra tirano e seria, também, “o tempo de Gíges”. É no frag. 15 que o poeta faz menção ao rei lídio e usa a palavra *tyrannos*. Com Arquíloco essa palavra já estaria entre os gregos, portanto. O poeta, provável contemporâneo de Gíges, a usara para referir-se justamente ao rei lídio. Cabe perguntar em que o poder de Gíges pôde servir de modelo para o sentido de tirania, e por que ela chocou os gregos a ponto de trazê-la à sua língua. Tudo indica que Gíges foi um usurpador do poder, característica enfatizada por muitos autores modernos na definição de tirania. Ainda em Heródoto (I, 7-13), Gíges⁴ não aparece como um usurpador. Ele matou o rei Candaules e tomou-lhe reino e mulher, mas esta não parece ter guardado nenhum rancor do assassino de seu marido, pelo contrário, foi ela quem premeditou seu assassinato, e a história de outros países orientais mostra que as mulheres tinham um papel fundamental na transmissão do poder⁵. Gíges, por sua vez, foi legitimado no poder não só pelo casamento com a rainha, mas também pelo oráculo de Delfos. Depois dessa confirmação divina, não temos mais notícias de resistências ao novo rei por parte dos lídios.

³ O trímetro iâmbico, ou senário de seis iambos (nome que provém de um verbo grego que significa atacar), escrito pela primeira vez por Arquíloco, é o metro característico do diálogo na tragédia.

⁴ Para a história de Gíges, além de Heródoto, ver PLATÃO. *República* II, 359.

⁵ Ver G. RADET. *La Lydie et le monde grec au temps des Mermnades*, 1893, p. 546 e 675.

À luz dessa tradição, Giges não poderia ter dado aos gregos a “impressão de novidade” quanto ao modo de exercer o poder. Também na história da tirania grega do período arcaico, os tiranos recebiam o poder do pai ou de parente colateral: basta lembrar de Hípias e Hiparco, filhos de Pisístrato. E, além disso, já havia acontecido que um homem estimado por seus méritos se tornasse tirano, como aconteceu a Sólon.

Além da legitimação dinástica e do matrimônio, de um lado, e, de outro, pela ascendência divina – a confirmação do oráculo de Delfos –, há o fato de a família dos Mermnadas, à qual pertencia Giges, ser de alta nobreza e aparentada com a família dos Heráclidas, à qual pertencia Candaules. No passado, os Mermnadas já se tinham mostrado ricos e potentes o suficiente para poderem ajudar os Heráclidas, ou para tratar com eles de igual para igual.

Lembremos que a poesia trágica grega usa a palavra *tyrannos* para designar um rei que assumiu o trono regularmente, portanto como sinônimo de *basileus*, uso afirmado por Sófocles no *Edipous Tyrannos*. Mas nesta tragédia, a palavra tirano é usada não só para Édipo, mas também para Laio. Antes de Sófocles, Píndaro, ao fazer o elogio de Hierão de Siracusa, não hesita em chamá-lo de tirano (*Pyth.*, 3,151), o que nos leva a crer que a conotação negativa da palavra não estava ligada à usurpação do poder. No entanto, se Giges era para os gregos o primeiro a ter sido chamado de tirano, e se a essência (e novidade para os gregos) não está na ilegitimidade da origem do seu poder, poderia estar na sua maneira ilegal de exercê-lo. Talvez provenha daí o valor pejorativo que o termo tirano passou a ter, associado à violência, brutalidade e crueldade. Foi com essa conotação que *tyrannos* passou para o latim e, daí, para as línguas modernas.

O que para os gregos caracterizava os primeiros tiranos parece ser, então, uma espécie de “poder absoluto”, que levaria a identificação de toda a comunidade política a uma só pessoa, que a domina inteiramente. Esta é a idéia de tirania que aparece em Heródoto (III, 80) e Aristóteles (*Política* III, 8-9 e IV, 8). E se os gregos sentiram a necessidade de introduzir em sua língua a palavra *tyrannos*, isso é por que a realidade insólita à qual estava ligada não podia ser descrita claramente por palavras da epopéia (*basileus*, *anax* ou *koiranos*), as quais designavam realidades diferentes.

3. O MOMENTO POLÍTICO DA OCTAUIA

À época da morte de César, seu modelo de monarquia já havia prevalecido quase totalmente sobre as resistências republicanas. Esse modelo inspirava-se na monarquia “absolutista” helenística, rompia com as tradições

romanas e anulava os poderes seculares do Senado. Seguindo o modelo de Sila⁶, levava à concentração do poder nas mãos de uma única pessoa, que o manteria graças ao apoio do exército. Contudo, esse modelo de monarquia não sobreviveu a César. Seu sucessor, Augusto, arquitetou uma acomodação entre as novas necessidades administrativas trazidas pela expansão territorial de Roma e o conceito republicano de *princeps*. Esse é um termo ambíguo, usado para designar os romanos de alta posição hierárquica, equivalente a *nobilis, princeps ciuitatis*, o primeiro entre os cidadãos (Braren, 1985: 50-52). Esse título, no entanto, dependia da opinião pública: era *princeps* aquele que possuísse não só a aparência, mas também a “natureza” de *princeps*.

Augusto aproveitou-se desse conceito de matizes ambíguas, que pertencia ao vocabulário político da República, para se apresentar quase como sendo ele mesmo aquele que caberia na seqüência lógica e conseqüência ideológica da República, como continuação necessária. Seria o primeiro dos *princeps*, aquele que está na posição mais alta, não um monarca. A partir de então, *princeps* passou a ser um “moderador do Estado, protetor de todas as ordens, designado para isso por seu valor, autoridade, méritos e proteção divina” (Braren, 1985:53).

Alain Michel (1969: 24-27) tem outro ângulo de leitura a respeito. Afirma que Augusto foi um tirano, e começou a sê-lo a partir do momento em que impôs o seu regime pela força e pelo terror. Segundo o autor, um monarca que combate as virtudes e as leis é um tirano. Na *Octauia*, no entanto, Augusto é apresentado por Sêneca como exemplo de um governante clemente, não um tirano e, portanto, como um exemplo a ser seguido por Nero. Seja como for, podemos afirmar que Augusto tornou-se um tirano naquilo que mais surpreendia os gregos, naquilo que os levou a introduzir a palavra no seu vocabulário: a violência, a crueldade. Ele identificou todo o Estado e a sociedade romana com a sua pessoa. O *princeps* passou a ser não mais o primeiro cidadão entre os cidadãos, que formavam o povo romano, mas o próprio povo e Estado romanos, a própria *Res publica*.

Este fato nos interessa porque diz respeito a *Octauia*. Ao identificar-se com o Estado romano, e cuidar de regular a transmissão de seu poder pela adoção, Augusto ligou o Estado à sua *gens*. Os problemas políticos tornaram-se não só individuais, mas também familiares, e os problemas do *princeps* e

⁶ L. Aelius Seianus (133-78 a.C.), lugar tenente de Mário que, terminada a guerra social, obteve o comando da guerra contra Mitridates. Como ditador, exterminou nas suas proscrições mais de 5000 cidadãos, e fez votar as leis cornelianas. Abdicou depois de dois anos de ditadura, sem que ninguém ousasse incomodá-lo, retirou-se para Cumas onde morreu tranquilamente em 78 a. C.

de sua família tornaram-se problemas de Estado. A escolha de Otávia, filha do imperador Cláudio, para *pretexta*⁷, justifica-se desse modo. Naquele momento, a história e o destino da *gens júlio-claudiana* eram também o destino e a História de Roma. A peça *Octavia* apresenta um tema histórico porque trata da família imperial, e ao tratar dela, necessariamente trata de um tema da História de Roma.

4. TIRANIA E CLEMÊNCIA

A caracterização de Nero como tirano na *Octavia* aparece, sobretudo, no diálogo entre Nero e Sêneca (vv. 440-592). O autor dessa peça, se não foi Sêneca o seu autor, conhecia o tratado *De Clementia*, este sim, seguramente, de Sêneca, pois no referido diálogo, o personagem Sêneca declama todos os princípios que o filósofo considera como base ideológica do principado, em seu tratado sobre a clemência. No diálogo entre o filósofo e o imperador, a tirania deste último aparece como o contrário da clemência. Mas antes, vejamos a clemência, no tratado de Sêneca, servir de instrumento político.

Para o filósofo, além de instrumento político ela era um instrumento jurídico e filosófico-moral (Braren, 1985: 71-82); uma qualidade política e uma virtude do soberano, que lembra a antiga *uirtus* romana, pois traz *honores* ao soberano. Mas não é só isso. A clemência traz também vantagens políticas, dá medida à grandeza do soberano, é seu “ornamento”, garante-lhe segurança, fama, popularidade e estima (*De Clementia* I, 19, 7-9), rende a ele dividendos políticos (*De Clementia* I, 21, 2) e, o que nos interessa particularmente, distingue o rei do tirano (*De Clementia* I, 11, 4; I, 12, 1; I, 12, 3)⁸:

Quid interest inter tyrannum ac regem (species enim ipsa fortunae ac licentia par est), nisi quod tyranni in uoluptatem saeuunt, reges non nisi ex causa ac necessitate? “Quid ergo? Quid ergo? Non reges quoque occidere solent?” Sed quotiens id fieri publica utilitas persuadet; tyrannis saeuitia cordi est.

(...) quod dicebam, clementia efficit, ut magnum inter regem tyrannumque discrimen sit, uterque licet non minus armis ualletur; sed alter arma habet,

⁷ Do latim *praetexta*. Toga branca, franjada de púrpura, que usavam, em Roma, os mancebos das famílias patricias, senadores e altos magistrados. Por extensão, tragédias que tratavam de temas da história romana.

⁸ As traduções deste e dos dois trechos seguintes são de Ingeborg Braren.

*quibus in munimentum pacis utitur, alter, ut magno timore magna odia compescat, nec illas ipsas manus, quibus se commisit, securus adspicit.*⁹

Nestas passagens, cabe notar, Sêneca apresenta não só diferenças, mas também uma semelhança entre o rei e o tirano (*species enim ipsa fortunae ac licentia par est e uterque licet non minus armi ualletur*). Se para Aristóteles (*Política* III, 8-9; IV, 8), o tirano e o rei diferem por serem os representantes de dois tipos diversos de monarquia, para o preceptor de Nero a diferença está na clemência, presente no rei e ausente no tirano. Sem a clemência, rei e tirano não seriam só semelhantes, mas iguais.

Na *Octauiia* Nero é tirano, mas não como os gregos pensavam o *tyrannos* quando introduziram a palavra em seu vocabulário. No império de Nero já se estabelecera a identificação da unidade política com uma pessoa que a domina, o que de modo algum tornava essa pessoa um tirano. É o que podemos ver em Sêneca (*De Clementia* I, 4, 1): *Rege incolumi mens omnibus una; amisso rupere fidem* (Preservado o rei, todos têm um único ideal. Perdido o rei, todos rompem o compromisso de fidelidade). E na passagem que termina com um verso das *Bucólicas* (IV, 2), de Virgílio (*Geor.* IV, 212):

*Ille est enim uinculum, per quod res publica cohaeret, ille spiritus uitalis, quem haec tot milia trahunt nihil ipsa per se futura nisi onus et praeda, si mens illa imperii sub trabatur.*¹⁰

O que caracteriza Nero como tirano não é apenas a total identificação da sociedade política romana com a sua pessoa, mas também a ausência de clemência. Somente a clemência pode evitar que essa total identificação entre imperador e sociedade política venha a ser uma tirania.

⁹ [Que diferença há entre um tirano e um rei (pois a aparência da sorte e a licença de arbitrar são iguais)? A não ser pelo fato de que os tiranos são cruéis por prazer e os reis somente por motivo e necessidade? “Então, quê? Os reis também não costumam matar” – Sim, mas toda vez que isso acontece é o interesse público que os convence; a crueldade é própria do coração dos tiranos.] (...) [(...) como eu dizia, a clemência prova a profunda diferença entre um rei e um tirano, embora nenhum dos dois esteja menos equipado em armas do que o outro. Porém, um dispõe das armas das quais se serve em defesa da paz, o outro, como reprime grandes ódios por meio de grande medo, nem as próprias mãos, às quais se confiou, olha-as com segurança.]

¹⁰ [Pois ele (o imperador) é o vínculo, cujo poder intervém na coesão da coisa pública. Ele é o sopro vital que arrasta atrás de si estes tantos milhares que por si mesmos nada seriam a não ser ônus e presa de guerra, se esta idéia de império lhes fosse retirada].

Segundo J. Park Poe (1989: 441-444), o mundo das tragédias de Sêneca é um mundo de pesadelo, um mundo de uma violência selvagem, de vítimas indefesas e monstros humanos e sobre-humanos. Pode ser descrito pela palavra “caos”. Essas observações podem ser exageradas, mas nem por isso deixam de retratar impressões que a leitura das peças de Sêneca deixa no leitor. Para Poe existem algumas situações dramáticas recorrentes nessas peças, que poderiam ser assim descritas:

1) A presença de forças sobre-humanas que agem por meio de homens, levados a seus crimes por uma culpa herdada. (Atreu em *Thy.* e Egisto em *Ag.*);

2) No monólogo, aquele que Poe chama de “herói-vilão”¹¹ expressa a paixão que o está dirigindo e reflete sobre ela. No prólogo inicial, há sempre alguém que adverte o herói-vilão, quase sempre esse alguém é sua nutriz (exceto em *Thy.*);

3) No segundo episódio, a vítima quase sempre aparece e cai, sem perceber, na armadilha do herói-vilão;

4) Próximo ao fim da peça ocorre o clímax, cujo *páthos* e o horror são, às vezes, realçados (*Thy.*, *H.F.*, *Tro.*, *Med.*) pelo desamparo das vítimas que estão sendo sacrificadas: crianças, jovens. Na maioria das peças esse clímax é apresentado pela fala de um mensageiro, cuja forma narrativa permite uma viva descrição dos detalhes, que não seria possível no diálogo, e um grau de violência não apropriado para o palco;

5) Em quatro peças de Sêneca, os atos de mutilação, sacrifício e morte são precedidos por falas de um imoderado *frenesi* (*Med.* 893-977; 982-992; *Oed.* 926-957; *Pbd.* 1159-1198; *H.F.* 926-952; 955-973; 876-991). Essas falas refletem a ligação que existe entre paixão e violência que Sêneca mostra em seus trabalhos filosóficos. A paixão pode, quando chega a um determinado ponto, sobrepor-se à razão e vencê-la.

Octauia não difere de suas outras peças só pela sobriedade do estilo, pela falta de vigor, pela imaginação ou amor pelo bizarro. Além dessas restrições à autoria da obra, há um problema de gênero: *Octauia* não é só uma tragédia, é também uma peça histórica, enquanto as peças que são reconhecidamente atribuídas a Sêneca têm sempre um tema mitológico. Em que este fato – ser um drama histórico – influenciou sua elaboração?

¹¹ Este termo é aqui usado para um tipo particular de herói trágico que aparece nas peças de Sêneca, que será tratado na parte VI deste artigo.

Para Joe Park Poe, ao escolher um tema histórico, o autor da *Octauia* não podia adaptar seu material histórico ao enredo trágico característico das peças de Sêneca. A “urdidura” de um tema histórico e de um tema trágico não seria a mesma para ele; e a “codificação” literária da tragédia de Sêneca não seria aplicável a um tema histórico. A noção de mal universal, a idéia de forças perniciosas que estão além do poder dos humanos e que intervêm violentamente no mundo dos humanos, típicas das tragédias de Sêneca, não podem servir para tratar de um fato histórico. Temas históricos não se prestariam de bom grado para exprimir tais realidades, e por mais trágicos que possam ser os eventos históricos, eles existem num amplo *continuum*. “A acomodação e continuidade são para o mundo da história o que a necessidade e o finalismo são para a tragédia”, sustenta Poe (1989:437)

A codificação de um complexo de acontecimentos históricos como uma tragédia não é incomum, conclui, mas quando isso ocorre, as circunstâncias são tratadas como anormais e temporárias, não enraizadas na natureza das coisas. Essa conclusão não é muito clara. É difícil saber o que o autor quer dizer com “natureza das coisas” ou “circunstâncias anormais e temporárias”. Em todo caso, vale a pena, antes de passarmos a tratar da configuração de Nero como tirano na *Octauia*, deter-nos um pouco mais na aparente “incompatibilidade de gêneros” entre História e Tragédia.

Já na Antigüidade, existia uma corrente historiográfica que hoje alguns autores denominam de “peripatética” (Mandel, 1980:8), criada por discípulos de Aristóteles, que exigia da história efeitos poéticos. Para essa corrente, antes demais nada, a história estava destinada a deleitar o leitor e a despertar nele experiências estéticas. Esses historiadores peripatéticos utilizavam na escrita da história as definições da tragédia de Aristóteles (*Poet.* 1449b, 24-28). As mudanças bruscas dos destinos dos personagens deveriam ser apresentadas na história com toda a veemência e emoção possíveis.

Não queremos discutir, aqui, se uma história assim escrita é realmente “História”, mas apenas mostrar que existia uma urdidura da história que utilizava a codificação literária da tragédia. E o reconhecimento da possibilidade de uma tal urdidura vem da sua própria crítica. Ao reprovar a descrição da tomada de Mantinéia, feita pelo historiador peripatético Filarco, que alguns autores como Roussel (1975) e Mandel (1980) classificam como o representante da historiografia trágica, Políbio afirma:

Na ânsia de excitar a piedade em seus leitores e atrair-lhes a simpatia, ele pinta um quadro de mulheres abraçando-se, com cabelos desgrenhados

e os seios nus, ou ainda de grupos de homens e mulheres gemendo e chorando, misturados com seus filhos e seus pais idosos sendo arrastados para a escravidão [...]. Sem insistir no caráter ignóbil e efeminado desse procedimento, examinemos até onde ele pode ser útil ou adequado à história. O historiador não deve tentar emocionar seus leitores com tais quadros exagerados, nem deve atribuir aos personagens palavras que poderiam ter sido ditas, nem, a exemplo dos tragediógrafos, tirar todos os efeitos incidentais possíveis das situações de que trata; cumpre-lhe simplesmente registrar os fatos e as palavras reais, por mais banais que sejam. Em verdade, o objetivo da história não é o da tragédia; é o contrário. O tragediógrafo deve emocionar e encantar os espectadores durante um momento com a verossimilhança das palavras, mas a tarefa do historiador é instruir e convencer permanentemente os estudiosos com a veracidade dos fatos e das palavras; no primeiro caso a precedência cabe ao provável, embora este seja falso, pois o objetivo é criar a ilusão do espectador, mas, no segundo, ela cabe à verdade, pois o objetivo é beneficiar os estudiosos (*Hist.* II, 56).

Se Políbio diz que o historiador não deve comover os leitores como um poeta trágico, é por que é possível fazê-lo. Se faz essa crítica antes de apresentar a “sua” história, é por que também ele considera Filarco um historiador, ainda que não concorde com a sua maneira de escrever história. Seja como for, a possibilidade de se usar uma codificação poética (trágica) para se escrever a história continuou existindo depois de Políbio, a ponto de Quintiliano (*Inst. Or.* X, 1, 31) considerar a história *próxima poetis et quodammodo carmen solutum* (muito próxima aos poetas e, em um certo sentido, uma poesia não versejada).

Como podemos ver, recursos literários e de escrita da história, para os antigos, não eram incompatíveis. No caso da *Octauia*, por outro lado, não se trata de “historiografia trágica”, mas de uma tragédia de tema histórico. De que forma esse tipo de tema influenciou a obra literária?

7. O TIRANO NERO NA *OCTAUIA*

Ao escolher um tema histórico, o autor da *Octauia* comportou-se como um historiador. Todo historiador, uma vez que lhe é impossível escrever sobre tudo, deve escolher os fatos sobre os quais escreverá; e, ao fazer essa escolha, deixa à margem de sua obra uma infinidade de outros fatos, que lhe poderiam também servir de tema. Ao escolher a história de Otávia e o fim da família júlio-claudiana, o autor da pretexto *Octauia* também fez essa escolha.

Como já vimos anteriormente nas palavras de Políbio, um “historiador trágico” estaria interessado não em ser útil aos estudiosos, mas em comover os leitores como um poeta trágico. Podemos afirmar, fazendo o raciocínio inverso, que o poeta trágico, que trabalha com um tema histórico, não se restringiria apenas ao campo do verossímil, mas acabaria por agir por meio de sua obra literária, no campo da história, da verdade. Foi o que aconteceu com o agente da pretexto que estamos analisando. Não sabemos se uma das suas intenções foi caracterizar Nero como tal, mas é na *Octauia* que, pela primeira vez na literatura latina, Nero é chamado de tirano. (v.33) A partir daí o imperador tornou-se o exemplo, e quase sinônimo, de tirano. Vejamos como se dá essa caracterização de Nero, e como ela foi influenciada pelo fato de ele pertencer a um tema histórico.

Nessa peça, o imperador é apresentado como o tirano autocrata já presente em Heródoto (*Hist.* III, 80). Ele destrói a ordem política ao tornar-se ele mesmo a lei, mas também matando os melhores homens da sociedade. Sêneca apresenta um tirano assim na figura de Lico, em *Hercules Furens*. Lico é o usurpador que matou o rei e seus filhos, tenta forçar o seu casamento com Megara e, para isso, está disposto a raptá-la. Além do mais, tenta cometer o sacrilégio de violar o direito dos suplicantes, ao ameaçar queimar o templo onde Megara e seu pai tinham procurado refúgio. Otávia, no prólogo, recrimina a Nero exatamente os mesmos crimes. Ele usurpou o poder imperial matando o imperador e seu filho, cometendo assim um *scelus* (ato criminoso), pois eles eram também seu pai e irmão adotivos. Até do sacrilégio de ter expulsado os deuses dos templos Otávia acusa Nero (v. 241), acusação que, aliás, funda-se em fato histórico (Tácio, *Anais* IV, 64). Apesar dessas semelhanças com a personagem trágica Lico, o personagem Nero pertence à história de Roma mais ou menos contemporânea ao autor da *Octauia*, e está inserido num enredo que trata dessa mesma história. Esse fato certamente influenciará a sua caracterização como tirano.

Todo herói-vilão de Sêneca está associado à paixão. Ele comporta-se como se estivesse sendo arrastado por uma onda de furor, arrebatado por uma tempestade. Na sua ânsia de vingança, ele não se importa com o seu próprio sofrimento ou morte. É comum nas peças de Sêneca vermos o herói-vilão ser tomado por uma força destrutiva, irracional, à qual ele não pode resistir. No *Agamêmnon*, Clitemnestra não se importa em morrer, desde que consiga vingar-se do seu marido (Ag. 199-202). Atreu também não se importa em morrer soterrado sob o seu próprio palácio, se seu irmão vier a morrer junto com ele (*Thy.* 190-191). Às vezes, parece que o herói-vilão tem alguma espécie de prazer no sofrimento. Medéia já matara um dos seus filhos e está

prestes a matar o segundo, quando, em algum segundo de lucidez, titubeia, mas não consegue deter-se e resistir à *uoluptas* (*Med.* 989-992). Nero, por sua vez, parece fazer só aquilo que melhor lhe interessa. Quando Sêneca, no seu diálogo com o imperador, diz que a clemência é a base de um governo seguro (*Magnum timoris remedium clementia est.* v. 442), e o adverte para o perigo que constitui o ódio do povo (*Calcat iacentem uulguis inuisum opprimit.* vv. 444-455), Nero não se precipita em tempestade emocional. As considerações do seu preceptor e conselheiro são para ele irrelevantes, pois sua recusa de clemência é uma escolha ponderada, não uma manifestação de furor. Ele é tirano por deliberação racional, não é impelido por paixão e loucura cegas.

Ele se livra dos inimigos não por sede de vingança, mas como medida de precaução, para intimidar as pessoas e forçá-las à obediência. Ele não defende as suas violências dentro de uma causalidade “trágica”, onde um *scelus* cometido por A contra B será vingado com um outro *scelus*, que um descendente de B deverá cometer contra um descendente de A. As justificativas de sua ação são exemplos históricos: Júlio César foi clemente e terminou assassinado por seu filho adotivo; Augusto eliminou os seus inimigos e conseguiu estabelecer a paz em Roma. Ele age para garantir a sua segurança, e não para vingar-se de crimes contra algum ancestral seu, justificando sua ação com exemplos históricos. Vendo desse modo, poderíamos afirmar que sua ação (e Nero é o único personagem que age não só por palavras, mas também por “ações”) é mais histórica do que dramática. Talvez seja essa a causa de não encontrarmos na *Octauia* aquelas situações dramáticas típicas das tragédias de Sêneca, que vimos anteriormente. Nela, o monólogo inicial do herói-vilão expressa a paixão que o domina e reflete sobre ela.

O diálogo entre Nero e seu preceptor é construído através de *sententiae* (pensamentos); e aí vemos uma discussão política sobre como deve proceder o soberano. Cada um aparece fechado em sua posição, incapaz de persuadir e ser persuadido, mas argumentando racionalmente. Não é o tipo de diálogo característico de um *furiosus*, basta lembrar do diálogo entre Fedra e sua nutriz.

No segundo episódio, a vítima, no caso Otávia, não aparece e cai, sem perceber, na armadilha do herói-vilão, no caso Nero. Aliás, eles nunca se encontram durante toda a peça. Não ocorre, aqui, como nas outras peças de Sêneca, o clímax com sacrifícios e massacres de vítimas inocentes, que é apresentado por um narrador, geralmente um mensageiro. Conseqüentemente, não há as falas de imoderado *frenesi* que precedem as narrações dos massacres e sacrifícios.

Ficamos com a impressão de que o autor da *Octauia* não quis apenas “emocionar e encantar os espectadores”, nem “tirar todos os efeitos incidentais possíveis das situações que trata”, como teria feito, segundo Políbio, um historiador trágico. Ficamos com a impressão de que ele não quis só escrever um drama histórico, mas tinha por objetivo instruir e convencer os estudiosos com a veracidade dos fatos e das palavras”, isto é, escrever história como se fosse um historiador polibiano.

A relação entre a pretexto *Octauia* e a história de Roma, no entanto, extrapolam os seus aspectos literários intrínsecos. Ao caracterizar Nero como um tirano, seu autor inaugura um *tópos* histórico que acompanhará o imperador até os nossos dias. Ao escrever um drama histórico, ele não fez apenas uma tragédia, que no futuro viria a ser publicada entre as outras tragédias de Sêneca: acabou por interferir no campo da historiografia romana e, conseqüentemente, na própria História de Roma.

ABREVIATURAS DAS OBRAS CITADAS

<i>Ag.</i>	<i>Agamemnon (Agamêmnon)</i>
<i>Geor.</i>	<i>Georgicas (Geórgicas)</i>
<i>H. F.</i>	<i>Hercules Furens (Hércules Enlouquecido)</i>
<i>Inst. Or.</i>	<i>Institutio Oratoria (A Instituição Oratoria)</i>
<i>Med.</i>	<i>Medea (Medéia)</i>
<i>Oed..</i>	<i>Oedipus (Édipo)</i>
<i>Phd.</i>	<i>Phaedra (Fedra)</i>
<i>Pyth.</i>	<i>Phytica (Píticas)</i>
<i>Thy.</i>	<i>Thyestes (Tiestes)</i>
<i>Tro.</i>	<i>Troades (As Troianas)</i>

[recebido em março 2008; aceito em agosto 2008]

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. 2ª edição. São Paulo: Ars Poética.
- BRAREN, Ingeborg. *Da Clemência de Sêneca*. Dissertação de Mestrado apresentada junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1985.
- GENTILI, Bruno et alii. *Storia della letteratura latina*. 1ª edizione. Bari: Laterza, 1992.

- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford da literatura clássica*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1987.
- LABARBE, Jules. L'apparition de la notion de *tyrannie* dans la Grèce Arcaïque. In: *L'Antiquité Classique*. Bruxelles, 1971, tomo XI, 2º fasc., p. 471-504.
- MANDEL, Joshua. L'historiographie hellénistique et son influence sur Cicerón. In: *Euphrosyne* (s.l.), 1980, tomo X, p. 7-24.
- MICHEL, A. *La Philosophie Politique à Rome d'Auguste à Marc Aurèle*. Paris: Armand Colin, 1969.
- POE, J. *Octavia praetexta* and its Senecan models. In: *AJPH*, (s.l.), 1989, tomo CX, p. 432-469.
- POLÍBIO. *Histórias*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1985.
- SÊNECA. *Teatro*. Testo critico, traduzione e commento a cura di Giovanni Vasino. 1ª ed. Milano: Mondadori, 1993.
- TÁCITO. *Annali*. Traduzione di Branca Ceva. 2 v. 2ª ed. Milano: Rizzoli Libri, 1985.