

## FATO, MITO E RAZÃO NA COMPOSIÇÃO DRAMÁTICA DA PRETEXTA OTÁVIA

HEITOR CORADINI \*

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
da Universidade de São Paulo

**RESUMO:** *O presente estudo tem por objetivo analisar a construção da tragédia histórica praetexta Octavia de Sêneca (ou pseudo-Sêneca) em três aspectos. Primeiramente, o fato histórico, que constitui a infra-estrutura do enredo e que, elaborado poeticamente, determina a estrutura dramática e literária. Depois, o mito que, vivenciado pelos personagens, interage como forma interpretativa de seus pensamentos e emoções e realça a tragicidade do enredo. Finalmente, a razão que, em postura avançada, critica o mito em seu componente obsoleto, o eros em forma exclusiva de libido e o poder em sua face absoluta. Assim, fato, mito e razão se entrelaçam na obra, conferindo-lhe desempenho estrutural, funcional e ideológico. Historiador, poeta e filósofo, o autor pode contemplar o drama da civilização humana nos dois planos da realidade, o real-histórico e o ficcional-literário, e conclui, propondo-nos uma filosofia da história muito pouco otimista.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Tragédia histórica; pretexto latina; época de Nero; Otávia.*

A pretexto *Otávia* é uma tragédia histórica latina, diversa das tragédias puramente mitológicas. E assim se define, por ser, sobretudo, uma história (Poe, 1989, p. 435-59) que constitui a matéria-prima do enredo literário. Os fatos e episódios – sobre o término da dinastia claudiana – foram registrados pelos historiadores Tácito<sup>1</sup> e Suetônio<sup>2</sup>, mas transcenderam o plano real, quando um poeta-dramaturgo os assimilou, captou as emoções vividas na consciência dos espectadores contemporâneos, expressou-as em verso, conferindo-lhes autonomia no drama. Como participante – interno ou externo –, o poeta não só utilizou os esquemas míticos vigentes, – pois que o mito, conforme Aristóteles (*Poét.* VI, 35), é o princípio e a alma da tragédia –, mas também criticou os aspectos ingênuos do pensamento mítico e apontou o caminho luminoso da racionalidade em meio às trevas do absurdo e da fatalidade.

Entrelaçam-se, pois, na tragédia o fato histórico-literário, o dado mítico e o vigor da racionalidade. Dessa forma, a pretexto *Otávia* deixa de ser um relato a mais do final daquela dinastia, e passa a cumprir sua finalidade estética de suscitar emoções de dor, revolta, terror e piedade (Arist. *Poét.* VI, 27). Quer dizer, o

poeta-dramaturgo Lúcio Aneu Sêneca (4 a.C. – 65 d.C.) ou o pseudo-Sêneca – independentemente da autoria –, além de registrar fatos, interpreta-os como poeta-fingidor (Frye, 1963; Arist. *Poét.* I, 3-6) e erige uma filosofia, antecipando para sua época conceitos inéditos concernentes ao poder político, ao exercício da autoridade, ao amor e à história da civilização. O autor, dimensionando-se como historiador, poeta e filósofo e atuando ou como personagem (o próprio Sêneca) ou apenas como testemunha especial dos fatos (o pseudo), cinzela a dupla face da realidade. No interior da ação dramática ele assiste ao duro embate entre o ser humano e a inelutável força do destino que o empurra para a tragédia (82, 924). Quer dizer, de um lado, os grandes desvios morais: leviandade e irresponsabilidade de Messalina, cobiça e malignidade de Agripina, frivolidade e perversidade de Popéia, passionalidade e crueldade de Nero – todos movidos pela vontade de poder; e de outro, a pura e sã razão encantada. Nessa conjuntura antagônica e maniqueísta, cresce o germe da tragicidade. Já de fora da ação dramática, o poeta-filósofo assiste a uma outra tragédia, real e concreta: aquela da humanidade deteriorando-se pela perda dos valores éticos. Nos dois planos, ficcional e real, Crime, Erro, Impiedade, Sensualidade e Luxúria campeavam livremente; pressionados por Tempo, impunham sua maléfica hegemonia (427-35).

O presente estudo tenciona analisar a pretexto em três estágios. Primeiro: na infra-estrutura, o fato histórico-real, autenticado pelos historiadores e, na estrutura dramática, o fato literário, esteticamente elaborado. Segundo: o mito que, utilizado como expressão dos pensamentos e emoções, realça a tragicidade do enredo. Terceiro: a razão que, contrastando com as sombras do absurdo, garante o valor crítico da obra fundada numa filosofia da história. Assim, fato histórico-literário, mito e razão se envolvem na obra, conferindo-lhe desempenho estrutural e funcional.

#### **Fato histórico e ampliação literária**

Essa pretexto compreende os anos de 41 d.C., em que toma posse Tibério Cláudio Druso, a 62 d.C., quando Otávia é condenada ao exílio na ilha Pandatária. Porém a ação termina efetivamente em 68 d.C., com a morte de Nero, profetizada por Agripina. Abrange, portanto, fatos dos reinados de Cláudio e Nero. Selecionados pelo poeta, constituem os eixos temáticos, projetores das grandes diretrizes do enredo e os temas-personagens, caracterizadores dos actantes.

Os eixos temáticos são emitidos gradativamente por Otávia, expandem-se e tecem o enredo: Otávia, filha de Cláudio e esposa legítima de Nero, tendo perdido de forma violenta a mãe, o pai e o irmão, foi preterida por Popéia, afastada do esquema de poder-conúbio, deportada e morta. Ei-los:

- a) Otávia – pobre Otávia, vítima de tantas desgraças (*tot tantis onerata malis*, 5; *...heu me*, 31);
- b) Messalina – deplorável mãe, causadora dos males de Otávia e Britânico (*semper genetrix deflenda mihi*, 10; *prima meorum causa malorum*, 11);
- c) Agripina – perversa madrasta (*saeuae iussa nouercae*, 21-2);
- d) Cláudio – lastimável pai, morto criminosamente (*miserande pater*, 25; *per scelus raptu patre*, 102);
- e) Britânico – pobre irmão usurpado e arrancado da companhia de Otávia (*orbata fratre*, 103; *infelix puer*, 167);
- f) Nero – tirano, usurpador, fratricida, matricida, perseguidor (*capta tyranno*, 33);
- g) Popéia – vassala, concubina, odiada (*meae subiecta famulae*, 105; *paelex*, 186; *praelatam sibi*, 195).

Já os temas-personagens caracterizam as ações e emoções dos actantes. Vejam-se os mais típicos: orfandade, solidão, desamparo, queixume, choro, infelicidade, indignação, ódio, desespero, desejo de auto-aniquilamento de Otávia; leviandade, irresponsabilidade, devassidão, loucura de Messalina; ardil, ambição e malignidade de Agripina; desempenho, subserviência, omissão de Cláudio; usurpação, medo, suspeição, paixão erótica, ódio, prepotência, tirania, demência e crueldade de Nero; racionalidade, discernimento, providência e serenidade de Sêneca; frivolidade, ousadia, instigação, medo, insegurança, ódio de Popéia; orfandade e impotência de Britânico, não actante. Tais temas, perfazendo um nó de relações centradas em Otávia (Poe, 1989, p. 444-5), anunciam-se, retem-se, aprofundam-se progressivamente. Segue-se uma análise textual mais detida dessas temas, envolvendo Messalina, Cláudio, Agripina, Britânico, Nero, Popéia e, de forma especial, Otávia.

#### **Messalina: irresponsabilidade, leviandade, devassidão, loucura**

Os enunciados histórico-literários emitidos sobre Messalina expressam um sentimento misto de pena, indignação, decepção e resignação. Ei-los: Otávia declara que sua mãe é sempre digna de lástima (10), origem de seus males (11); teve morte violenta (16), foi assassinada (102), na perseguição dos deuses à casa de Cláudio foi a primeira vítima de Vênus (258), foi adúltera e demente (260),

alheia à família, esquecida dos compromissos (261), visada pelas Erínias em suas bodas infernais (263-4); ela irritou o príncipe, provocando um crime nefando (265-6) e pereceu pela espada (267); com sua morte enlutou a filha (268), arrastou esposo e filho para a desgraça (268-9); sua traição iniciou a ruína da casa de César (269). Porém, a **ama** diz que seus manes devem ser deixados em paz (271), pois ela está sofrendo o castigo por sua loucura (272). **Nero** argumenta que a imoralidade de Messalina desabona a filha (537) e o **coro** comenta que, antes, Messalina reinava poderosa em palácio (947-9).

Resumindo o fato histórico: Messalina, a esposa de Cláudio desde 39 d.C., intrometia-se na administração palaciana, abandonou o lar, adulterou, induziu Cláudio a liquidá-la<sup>3</sup> em 49.a.C. e deixou seus filhos entregues às ambições de Agripina e Nero. A partir daí elabora-se o fato estético-literário, com enunciados carregados de frustração: foi uma mãe leviana, demente, adúltera, culpada, digna de lástima, cujos manes, porém, devem ser respeitados.

### **Agripina: ardil, ambição, malignidade**

Agripina é figura de múltiplos liames no enredo, no qual aparece como sombra. Eis seu perfil: para **Otávia**, é a cruel madrasta que os enteados mal suportam (21), é hostil, agressiva (22), uma Erínia agourenta nas bodas de Otávia, com suas tochas infernais (24); liquidou o pai (25) com suas insídias (31); passou a Nero a herança imperial mediante nefando crime (92-4), porém recebeu a morte como “recompensa” (96); Cláudio pereceu pela ação criminosa dela (103). A **ama** lembra que era sobrinha e esposa do imperador (141-2) e mais: atuou no desaparecimento de Silano, por não lhe ser útil seu casamento com Otávia (146), fez de Nero filho adotivo de Cláudio (151), uniu Nero a Otávia, contra a vontade desta (153-4), aspirou ao sagrado império romano por formas criminosas (156-9), afugentou do palácio a *Pietas*, atraindo a Erínia (160), destruiu os direitos sucessórios, violando a justiça (163-4), preparou veneno para o esposo (164-5), mas acabou vítima de um filho criminoso (166). **Otávia** reafirma que o sangue de Agripina foi derramado pelo filho (243). O **coro** narra vários episódios de sua vida: o mundo é testemunho do atentado do filho contra a mãe no mar Tirreno (311-2); ela se magoa com essa “recompensa” (*praemia*, 333-4), ironicamente confessa-se digna da barca (335), embora tenha dado ao filho um império e o nome de César (336-7); invoca do Aqueronte o marido, para que se sacie com o castigo que ela padece (339-40), confessa-se causadora da ruína dele e do filho (340-1); salva-se do naufrágio, porém é assassinada friamente (365-70), apontando o lugar do golpe fatal, o ventre, onde foi gerado o filho-monstro (371). **Agripina** (em sombra) diz que esse matricídio é intolerável, que seus manes estão sem vingança

(599) e que o ímpio filho quer apagar seu nome e olvidar seus méritos (610); o vulto de Cláudio ameaça-a, por sua participação na morte dele e de Britânico (615); Agripina profetiza que a Erínia vingadora prepara morte “digna” do tirano (619); arrepende-se de haver gerado tal filho (637), reconhecendo-se madrasta, esposa e mãe funesta (644-5). Em sonho, **Popéia** vê Agripina com tochas ensanguentadas e semblante ameaçador (722). Otávia considera que a barca de Agripina agora é a sua, na qual parte para o exílio (910). O **coro**, irônico, observa: a poderosa mãe é vítima do filho (953-7).

Sucintamente, os episódios relativos a Agripina: casa-se com seu tio Cláudio em 49 d.C., torna-se madrasta de Otávia e Britânico, leva o imperador a adotar Nero em 50 d.C., afasta Silano de Otávia, arma o casamento desta com o filho em 53 d. C. e arquiteta a usurpação do poder imperial; nos bastidores, é considerada cúmplice da morte de Cláudio, em 54 d.C. e suspeita de participar no envenenamento de Britânico, em 55 d. C.; interfere na administração de Nero, sofre o frustrado atentado da barca e, logo após, o assassinato, em 59 d.C. O fato literário decorre de que ela é figura onipresente, porém desastrosa para Otávia, que, revoltada, qualifica-a de cruel madrasta, mãe funesta, uma Erínia furiosa e vingativa.

#### **Cláudio: desempenho, subserviência, omissão**

Sobre ele prevalece o tom de comiseração: **Otávia** diz que é um pobre pai, liquidado pela esposa (25, 31-2). Fora poderoso: a ele obedecia o orbe, para além do Oceano (26-7) e os britânicos o temiam (28-30); agora sua casa, sua filha são prisioneiras de um tirano (32-3). A **ama** confirma: por vicissitudes, a poderosa casa e estirpe de Cláudio estão arrasadas (37-8); antes, submetia-se a ele o orbe e o oceano, acolhendo as naves romanas (39-40); ele, por primeiro, subjugou os britânicos (41), coalhou de navios os mares desconhecidos; sentia-se poderoso junto aos bárbaros (43-4); mas, sucumbiu por crime de Agripina (44). **Otávia** retoma: ele foi arrebatado por um crime (102), mas agora, surgindo das sombras, precisa ajudar a filha a reerguer sua casa (134-5), ou que tudo se acabe de vez (136). A **ama** contesta: seus manes não devem ser invocados (137-8), pois ele não se preocupa com os descendentes (139). Ele preferiu o sangue alheio ao legítimo (139-40); de sua união com a filha do irmão (141-2), resultou uma série de crimes (143), inclusive a eliminação de Silano (145-6) e o ingresso fatal do inimigo, a Erínia, em sua casa (150,161). **Otávia** afirma que seu pai foi esquecido pela esposa (261), arrastado por ela para o lugar das sombras (268-9). O **coro** diz que cabe a Otávia guardar os penates do pai; decepçiona-se por estar sendo ela expulsa do palácio (278, 284-5) e por nada valer ter um pai divino (286). **Sêneca** insiste em

que os méritos do divino pai de Otávia deveriam convencer Nero a mantê-la como esposa (587). **Agripina** diz que agora Cláudio persegue-a (614), ameaça-a, imputando-lhe seu assassinato (615-6) e o de Britânico (617); segundo o **coro**, o povo quer que se restitua a Otávia o palácio do pai (892), ao qual, porém, esta, inconformada, não perdoa a traição (967-8).

Resumindo: Cláudio imperava desde 41 d.C., poderoso e eficiente. Entretanto, com ele iniciou-se a queda da casa júlio-claudiana: foi traído por Messalina e manipulado por Agripina; ao adotar Nero em 50 d.C., complicou o quadro sucessório ao trono; sua morte em 54 d.C. foi tramada por Agripina. O fato literário explora estes temas: usurpação do poder imperial, a lúgubre “queda da casa de Cláudio”, sua morte enigmática, o perigo da adoção de Nero, a conseqüente preterição dos filhos legítimos, a inoperância do pai diante dessa usurpação do poder, o impasse conjugal de Otávia. O discurso trágico condescende com Cláudio, não lhe imputando a morte de Messalina e preservando sua imagem de vítima.

### **Britânico: orfandade, impotência**

A figura do irmão é anunciada quando Otávia afirma que a casa de Cláudio caiu e sua prole ficou refém de um tirano. Seguem as referências mais importantes. **Otávia** diz que ela e seu irmão são prisioneiros de um tirano (33). A **ama** diz que o irmão de Nero jaz morto, envenenado (45-6). **Otávia** lembra que Electra pôde vingar-se pelo braço do irmão (62), ao passo que ela mesma nem pode chorar o seu (67), ele – sua única esperança (68), ele – efêmero consolo em tantas desgraças (69), e, agora, ausente (104); depois da morte dele, ela não suporta o esposo (110), que o envenenou e usurpou seu poder (113); o vulto do irmão se apresenta a ela (115), investe contra Nero, que contra-ataca, e acaba refugiando-se no leito da irmã (118-22). A **ama** confirma que o filho legítimo foi preterido pelo pai (140), que ele, estrela do mundo, coluna da casa de Augusto (168), agora é uma leve cinza, lúgubre sombra (169); chorado, seu corpo foi entregue à pira (171); seu semblante era o de um deus (172-3). **Otávia** diz que os fados terríveis do irmão arrastam-na também (181-2) e que a vida dele foi arrebatada por Nero (243). **Agripina** se confessa causa da morte de Cláudio e do filho (341-2). Segundo o **mensageiro**, o povo se prepara para devolver ao divino irmão de Otávia sua parte de poder (789-90).

O fato histórico em torno de Britânico se resume em que, nascido em 41 d. C., tem seu destino ligado ao de Otávia: foi órfão de mãe e pai, preterido por este na adoção de Nero, usurpado em seus direitos sucessórios, envenenado pelo irmão com a cumplicidade de Agripina em 55 d. C. No drama acentua-se a comiseração pelo irmão legítimo injustiçado, coluna da casa de Cláudio, esperan-

ça de continuidade, porém, vítima de golpe de poder. Seu assassinato é imperdoável, sua ausência insuportável; ele, antes esplêndido como um deus, agora reside no Érebo; Nero goza de um poder usurpado e o povo reclama a parte do legítimo herdeiro.

**Nero: usurpação, prepotência, crueldade, criminosidade, ódio, medo**

Sobre Nero, sujeito agente do drama, há abundantes referências. **Otávia** diz ser ele o tirano que aprisiona a casa de Cláudio e sua prole (33). A **ama** informa que ele assassinou a mãe (45), envenenou o irmão (46), é irmão e marido da infeliz Otávia (47); esses dois abraçam-se em ódio recíproco (49-50), mas ela deve acalmá-lo com ternas atenções (84-5). **Otávia** diz ser mais fácil dominar as feras que enternecer o ímpio tirano (87-8); ele odeia o sangue nobre e despreza os deuses (89-90), deve o poder à mãe, mediante ação criminosa (93-4), ele odeia Otávia (105), e é odiado por ela, pois matou seu irmão, usurpou seu poder e se beneficia de sua morte (110-4); ele atentou contra a mãe no episódio da barca (128), com espada mandou matá-la (130), e agora é instigado pela concubina a eliminar a esposa legítima (132-3). A **ama** diz que Nero é filho ilegítimo (140), ele se tornou genro e filho de Cláudio por maquinações da mãe (151-2), é infame por natureza, capaz de todo crime (152-3), uniu-se em casamento a Otávia, contra a vontade desta e por medo (154); Agripina foi vítima dele (166); agora, Otávia deve vencê-lo por deferências (177), por uma criteriosa condescendência (213). **Otávia** contrapõe: o príncipe é mais forte que o povo (185). A **ama** pondera que ele retornará a ela (186). **Otávia** repele: Júpiter deveria liquidá-lo com um raio (227), pois ele infesta o ar (236), é inimigo dos deuses e dos homens (240), expulsou dos templos os deuses e da pátria os cidadãos (241-2), tirou a vida do irmão (242) e derramou o sangue da mãe (243); no entanto, continua vivendo, exalando um hálito criminoso (243-4); deveria ser atingido pelo dardo de Júpiter (245-7), sofrer castigos por seus crimes (248); ele é um ilegítimo, um tirano do mundo (249-50), difamador do nome de Augusto (251). A **ama** afirma que ele é indigno do leito conjugal de Otávia (252), mas esta não deve provocar sua ira (254-5). O **coro** não deseja uma nova esposa nos aposentos de Nero (276-7); pois, como Juno se mantém no tálamo de Júpiter, assim Otávia é companheira de leito dele, não devendo sair do palácio do pai (282-5); os ancestrais, verdadeiros romanos, expulsaram os reis soberbos, como no episódio do estupro da filha de Lucrecio (291-304); observa que o mundo soube do atentado de um filho contra a vida da mãe em pleno mar (310); esta, naufraga, foi executada a mando dele, na praia (352-8). Segundo **Sêneca**, Nero anda louco, feroz, inspirando horror só pelo que lhe vai na mente (436-7). **Agripina** se queixa de o filho, pelos serviços dela e pela concessão de um império, tê-la recompensado com atentado e assassina-

to (600-2); seu ódio não se aplacou com o sangue da mãe (608-9); agora ele procura desfazer os méritos dela e, por medo, destruir seus retratos e inscrições (610-11); infeliz é esse amor que deu ao filho o governo do mundo (613); mas a Erínia vingadora lhe prepara morte compatível (629-31); de nada servirá seu poder, pois pagará por seus crimes (624-31); ele nem deveria ter nascido, antes, deveria ter perecido junto à mãe, inocente (636-8); os antepassados se envergonham dele e da mãe que o gerou (641-3). Retomando, **Otávia** diz que as simpatias do povo por ela despertam as iras do príncipe (647-9); ele é um esposo cruel (654-5), seu palácio, sangrento (668). A **ama de Popéia** diz que o César foi conquistado pela beleza de Popéia (694) através de Vênus (695-6); ele, nas bodas, apresentava-se eufórico e soberbo qual Peleu (704-7). **Popéia** (em sonho) visualiza Nero ferindo-se com um punhal (733). O **mensageiro** diz que o povo, sublevado, incendia o palácio, para que lhe seja entregue Popéia (801-2). **Otávia** diz que o tirano e a rainha Popéia ordenam seu desterro (901).

Eis as referências históricas essenciais sobre Nero: adotado por Cláudio, torna-se irmão adotivo de Britânico e Otávia em 50 d.C.; casa-se com esta em 53 d.C.; toma o poder, usurpado com a ajuda da ardilosa mãe, em 54 d.C.; elimina Britânico em 55 d.C.; manda assassinar a mãe em 58 d.C.; repudia Otávia e casa-se com Popéia em 59 d.C.; reprime o povo para se equilibrar no poder. O fato literário realça o mau gênio de Nero, causador da tragédia de Otávia: é um Domício, tirano do mundo, inimigo intruso, usurpador, capaz de crimes hediondos, insidioso, pestilento, cruel, facínora, poluindo o ar com seu hálito fétido, matricida monstruoso, fratricida imperdoável; deve ser exterminado por um raio de Júpiter ou condenado aos castigos de Tântalo, Sísifo e Tifon; as Erínias o farão pagar pelos crimes.

#### **Popéia: frivolidade, ousadia, instigação, ódio, medo, insegurança**

Seguem os principais enunciados sobre Popéia, concubina de Nero. **Otávia**, com ironia, diz-se submetida a uma serva (105), a uma ousada concubina em plena casa imperial (125-6) que, para satisfazer-se, instigou Nero a atentar contra a vida da mãe no episódio da barca e, logo, a assassiná-la sumariamente na praia (126-7); agora, inimiga vencedora, ameaça **Otávia**, a legítima esposa (131-2), que odeia (132) e cuja cabeça quer, como prêmio pelo adultério (132-3). A **ama** diz que Popéia é odiada por todos (187), mas, segundo **Otávia**, é adorada pelo marido (187); logo será esposa e mãe (188). A **ama** contesta, dizendo que Cupido destituirá Popéia, tornando breve sua alegria (198-200). O **coro** faz votos para que uma nova esposa não entre nos aposentos do príncipe (276-7). Porém **Nero** sustenta que Popéia é digna, pela linhagem e beleza (544-5), prendada pelos deuses (551-2). **Sêneca** diz que o amor de Popéia deve ser afastado

de Nero (553), mas este declara que o fogo do amor os une (571). **Sêneca** avisa que o povo e o santo Afeto não tolerarão essas bodas (573). **Nero** revela que Popéia traz em seu ventre uma prenda (591). **Otávia** afirma que não entrará nos aposentos de uma vassala (656-7). O **coro**, indignado, vê, lá dentro, sua triunfal (672-3) e odiosa figura unida ao imperador (683-4); ela deve ser precipitada, com força, do alto do seu leito (687). A **ama de Popéia** diz que sua pupila está definitivamente unida ao seu César (694), graças à sua formosura (695) e à poderosíssima Vênus (696-7); o próprio Senado contemplou-a, atônito, nas cerimônias (699-70): era como Tétis nas bodas, sendo recebida por Peleu (707). **Popéia** se diz temerosa com as visões da noite passada (712), com as ameaças da sogra e suas tochas ensangüentadas (722-3), com o aparecimento de seu ex-marido e filho (725-8) e com a tentativa de suicídio de Nero (732-3). O **coro II** diz que até Júpiter, em suas aventuras amorosas, preferiria os encantos de Popéia aos de Leda, Europa ou Danae (769-72) e que ela é como Helena, causa de uma guerra (775-7). O **mensageiro** anuncia que o povo derruba e pisa as os retratos de Popéia (794-9) e exige que ela seja entregue à sua cólera (802). **Nero** ordena que não ousem olhar para sua casta esposa (840-2).

Em torno de Popéia registram-se os seguintes passos históricos: sua linhagem nobre, seu casamento com Nero em 59 d.C., sua atuação para eliminar Agripina e Otávia e sua morte em 65 d.C. O fato literário desenvolve os seguintes tópicos, mais significativos: o ódio de Otávia pela presença de Popéia, serva, vassala, concubina, prostituta, instigadora de crimes, arremate de seus males; o rancor de Otávia motivado pela submissão da rainha a uma súdita; a pompa e a formosura da rival; a brevidade de um amor-paixão; a sensibilidade do povo revelada no apoio à vítima da usurpação.

### Otávia

Por fim, a análise de Otávia, nó das relações trágicas, marcada pela monotonia do queixume, vítima paciente do fado (Herrmann, 1924, p. 28). Ela nada faz, apenas afluente-se e enuncia o desabar dos fatos trágicos sobre si. Veja-se o texto latino numa tradução a-sintática, apenas para fixar títulos ou manchetes de fatos, idéias e emoções, que, no conjunto, esboçam o perfil da heroína.

De **Otávia**:

- *tot tantis onerata malis* – abatida pelo sofrimento (5);
- *gravior... fortuna tua* – mais infeliz do que Procne e Filomela (9);
- *tua...maerens ulnera (uidi)* – em prantos diante da mãe ferida de morte (16);
- *o lux semper funesta mihi* – ó vida sempre infeliz (18);

- *lucis tenebris inuisa magis* – vida mais odiosa que a morte (20);
- *meis tristis...thalamis* – casamento funesto (23);
- *heu me!* – ai de mim (31);
- *cum prole tua capta tyranno* – prisioneira de um tirano (33);
- *O mea nullis aequanda malis fortuna* – incomparavelmente infeliz (57-8);
- *repetam luctus, Electra, tuos* – infeliz como Electra (59);
- *in luctus seruata meos* – chorosa, solitária (70);
- *magni resto nominis umbra.* – sombra de um grande nome (71);
- *excipe nostras lacrimas, nutrix* – minhas lágrimas (75);
- *testis nostri fida doloris* – fiel testemunha da dor (76);
- *Qui me Stygiis (mittet) ad umbras* – ansiosa pela morte (79);
- *meos...casus... fata regunt* – marcada pelo destino (81);
- *(odit) genitos sanguine claros* – nobre e odiada (89);
- *nisi morte tristi nostra finiri mala* – solução da dor somente com a morte (101);
- *genetrice caesa...rpto patre* – órfã pela violência (102);
- *orbata fratre* – sozinha, sem irmão (103);
- *miseriis, luctu obruta* – desafortunada e pesarosa (103);
- *maerore pressa* – acabrunhada pelo pranto (104);
- *coniugi inuisa* – odiada pelo cônjuge (104);
- *subiecta famulae* – sujeita a uma escrava (105);
- *trepidante semper corde* – sempre temerosa (106);
- *miseriae mihi* – infeliz de mim (109);
- *fessa fletu* – cansada de chorar (117);
- *renouat luctus et metus, miseriae mihi!* – enlutada, temerosa, infeliz (124);
- *quae spes salutis...mihi?* – vida sem esperança (130);
- *iustae...coniugiis* – esposa legítima (133);
- *tuae natae inuocanti* – suplicante (135);
- *quo praiceps ferar* – com vontade de morrer (136);
- *dolor, ira, maeror, miseriae, luctus* – moralmente deprimida (176);
- *nempe praelatam sibi* – substituída por uma rival (195);
- *uictima tandem funesta cades* – vítima destinada à imolação (664);
- *respicis confusa* – perturbada (666);
- *tot...nostris et uicta malis* – tomada por tantos males (902);
- *parat...luctus nostros* – chorosa (904);
- *spes...nulla salutis* – desesperançosa (903);
- *pennas...miseriae mihi fata darent* – desejosa de fuga (917);
- *sola in uacuo nemore* – solitária na natureza (921);
- *quid agis, demens* – insensata, tola... (963);
- *non inuisa (est) mors ista mihi* – sem medo da morte (968).

**Da ama:**

- *tristis alumnae* – infeliz menina (73);
- *miseranda* – infeliz (78);
- *dabit afflictæ* – aflita (83);
- *animi...furentis* – furiosa (98);
- *frustra...inuocas...miseranda* – infeliz (137);
- *amor perennis coniugis castæ manet* – esposa casta (191);
- *Tu...altera Iuno* – outra Juno (219);
- *soror Augusti coniunx* – irmã e esposa de Augusto (220).

**De Nero:**

- *inuisa coniunx pereat* – odiosa esposa (470);
- *...signa proderent odium mei* – cheia de ódio (por mim) (542);
- *suspecta coniunx et soror...mihi* – cônjuge e irmã suspeita (828);
- *mulier,... cui natura prouum malo animum* – má por natureza (867);
- *iam sero damnatam* – condenada (873).

**De Sêneca:**

- *... Claudiae gentis decus* – glória da casa de Cláudio (534);
- *probitas fidesque...mores, pudor* – proba, leal, casta, pudica (547);
- *aetas...coniugis, probitas, pudor* – jovem, honesta e pudica (587).

Sucintamente, eis os dados históricos mais importantes sobre Otávia: nascida em 40 d.C., torna-se órfã da mãe Messalina, enteada de Agripina em 49 d. C., irmã de Nero em 50 d. C., esposa dele em 53 d.C., órfã do pai Cláudio em 54 d.C., privada do irmão Britânico em 55 d. C. e da madrasta em 58 d. C.; é repudiada por Nero em 59 d.C., condenada ao desterro em 62 d.C. e posteriormente decapitada. O fato literário privilegiado é o seu lamento constante pela morte violenta da mãe, do pai e do irmão, o ódio ao imperador pelo envenenamento do irmão, a impotência diante da usurpação do poder imperial, a humilhação pela presença de Popéia em palácio, o desejo de ocultar-se na natureza, fugir da realidade e auto-aniquilar-se, o desespero face ao desapoio total e ao abandono dos deuses e o sentimento de vingança.

Concluindo essa análise pôde-se verificar que o dado histórico é selecionado e transposto poeticamente para gerar a estética trágica. Por exemplo: do fato de Nero estar envolvido no envenenamento de Britânico surge o fato emotivo que se expressa em enunciados deste teor: pobre irmão, ele foi vítima, agora

*Otávia* está só, Nero é um hediondo criminoso e usurpador, merece ser fulminado, sofrer os castigos dos gigantes, ter morte compatível com seus terríveis crimes. Portanto, o poeta extrapola os limites do plano fatural para atingir o estético-emotivo.

Tal efeito se consegue, no drama, pela utilização do elemento mítico. Passe-se, então, à análise da função poética deste, na medida em que cria para o espectador/leitor possibilidades interpretativas da verdade histórica.

### O mito

É constante a presença do elemento mítico na pretexto *Otávia*. Neste estudo faz-se uma classificação dos mitos ocorrentes, – dos mais remotos (a) até aos que funcionam como símbolos míticos (g), – e, a seguir, a interpretação de alguns deles, mais expressivos no contexto dramático. Primeiramente, a classificação:

- a) Marcam presença na obra os mitos relativos aos fenômenos e elementos naturais, – siderais ou geográficos, – decorrentes das remotas sagas cosmogônicas e teogônicas pela hegemonia: Aurora, Titã, Oceano, Tártaro, Érebo, Estígio, Aqueronte, Terra, Saturno, Tântalo, Tifon, Sísifo, Títio, Íxion e Febo.
- b) Há os deuses oficiais, do ideário religioso, com a liderança de Júpiter. Os considerados maiores são: Júpiter,<sup>4</sup> Juno,<sup>5</sup> Vênus,<sup>6</sup> Minerva, Marte, Vulcano e Plutão e os menores: Baco, Tétis, Cupido, Hebe, Cástor e Pólux, reconhecidos como constelação, e os deuses do céu simbolizando, genericamente, o poder divino.
- c) Há os mitos ligados ao ciclo dos heróis, heroínas e semideuses: Alcíone, Procne e Filomela, Electra, Agamenão (Atrida), Orestes, Leda, Europa, e Dânae, Alcides (Hércules), Peleu, Helena, Páris, Tíndaro (pai de Helena), Aquiles e Príamo.
- d) No âmbito do destino humano, nomeiam-se as divindades temidas e justiceiras: Cloto, Erínia, Aqueronte, Tártaro e Érebo, presidindo os fatos humanos: vida, morte, prazer, sofrimento, crime, castigo ou são os próprios lugares infernais.
- e) Citam-se também as divindades da prática religiosa familiar, invocadas nas necessidades imediatas ou mantenedoras dos vínculos com o mundo dos falecidos. São os *manes*, que se apresentam como divindades infernais, almas dos mortos e os *penates*, gênios cultuados no ambiente familiar; os *lares* não são citados.

- f) Nomeiam-se divindades representativas de entidades abstratas: Fortuna (*Fortuna*), Natureza (*Natura*), Justiça (*Astraea uirgo*), Lealdade (*Fides*), Terra (*Tellus*), Luxúria (*Luxuria*), Tempo (*Tempus*), Erro (*Error*), Crime (*Scelus*), Concupiscência (*Libido*), Piedade (*Pietas*), Amor (*Amor*) e Fama (*Fama*).
- g) Há, finalmente, os seres que atuam como símbolos de vingança, mistério, terror e morte: tochas, chicotes, cabelos desgrenhados, serpentes, passos funestos, velhice, fio, fuso, sombras, abismos, barca, vingança, aflição eterna, mansão infernal, presságios e fados.

Com o mito, o poeta tenciona uma interpretação do mundo do mistério, para além dos dados históricos. Assim, Aurora (a), numa portentosa abertura cênica, surge como a deusa que abre as pálpebras de mais um lúgubre dia para Otávia (2). Titã (2) é a personificação do poder em forma de luz e calor para o mundo. Oceano (25) alude às conquistas territoriais do imperador Cláudio. Os mitos do ciclo dos heróis (c) participam também dessa função poética, quando, por exemplo, Otávia é associada às tristes Alcíone e Pandiônidas<sup>7</sup> metamorfoseadas em ave marinha, andorinha das rochas e rouxinol do bosque; ou quando ela se compara a Electra, que foi menos infeliz, pois conseguiu vingar o pai pelo braço do irmão Orestes. No final, Otávia, forçada ao desterro,<sup>8</sup> é comparada à heróina grega, Ifigênia, também destinada à morte por força de um cruel sistema religioso.

Já os mitos da categoria dos deuses oficiais (b) cumprem função teológico-política. O casal Júpiter e Juno é tomado como paradigma da união conjugal estável<sup>9</sup>. Por analogia, Nero e Otávia devem também constituir um casamento sólido em razão da origem divina do poder imperial. Convidando Otávia a controlar seus sentimentos, a ama mostra que deve agir como Juno; esta, contornando a fase das aventuras extraconjugais de Júpiter, pôde garantir, junto a este, sua parte de poder. Assim, Otávia deve condescender, numa atitude sábia,<sup>10</sup> ou, mesmo, cativar o esposo, para manter-se como *regina*. Sêneca, em reforço, mostra ao tirano que sua pretensa descendência divina condiciona-se à aceitação de Otávia, glória da família de Cláudio, partícipe, de direito, do leito-poder imperial<sup>11</sup>. Conforme observa M. Royo (Royo, 1984, p. 199), Nero deve espelhar-se no ideal de Júpiter *Maximus-Optimus*, proposto no *De clementia*,<sup>12</sup> mostrando-se magnânimo, deixando de ser repressivo,<sup>13</sup> – para obter o respeito dos súditos.

Entretanto, Nero contesta com fatos: os antecessores negaram aquele ideal, massacraram os cidadãos e, ademais, nem Otávia é inocente, pois está desabonada pela desonestidade da mãe. A ama de Popéia, negando a tradição, justifica a união de Nero e Popéia pelo novo casal-modelo, Peleu e Tétis, cujas bodas os deuses presenciaram (706-9). O coro II, irônico, aposta na infidelidade

de Júpiter: Popéia é tão bela que o deus poderia baixar do Olimpo para arrebatá-la, preferindo-a às notórias amadas (769). E prossegue: Popéia é como Helena, causadora de uma guerra; é um mimo de Vênus para Nero como Helena o é para Páris. E o imperador desafia irreverentemente: Popéia é mais bela que Juno, Minerva e a própria Vênus.<sup>14</sup>

Para a ama de Otávia, Cupido está destituído da fama de poderoso. É frívolo, inconstante e enganador,<sup>15</sup> torna fugaz a paixão entre Nero e Popéia. Amor permanente é o de uma casta esposa. Sêneca, dissuadindo Nero, argumenta que é engano imaginar o amor como um deus alado, implacável:<sup>16</sup> é apenas uma força da alma, e a paixão, uma doença. Nero, reafirmando a tradição teológica, diz que esse deus é irresistível, um tirano do qual ninguém escapa, penetra os mares, as profundezas da terra e obriga os deuses a baixarem dos céus (554-6). Também para a ama de Popéia Vênus é a mãe de Amor.<sup>17</sup> E o coro II declara que Cupido é invencível: subjugou Júpiter, docilizou Aquiles, destroçou os gregos e não pode ser contrariado: a resistência popular a esse casamento terá consequências terríveis. Verifica-se, pois, certa instabilidade interpretativa: o mito é manipulado de acordo com a conveniência das partes, pela razão ou pela emoção.

Os mitos ligados ao destino do homem (d), aparecem constantemente nos discursos de Otávia, da ama, do coro I, de Agripina e de Popéia, quando esta relata seu sonho. Neles prevalece a semântica fundamental da disforia, que se expressa, lexicalmente, em termos de assassinatos, incesto, bodas fatídicas, adoção maldita, usurpação, envenenamento, atentado, fratricídio, matricídio, rejeição, submissão, ódio, infelicidade, trama, desterro, vingança – os universais ingredientes da tragédia. Em consequência, sintonizam-se melhor com as divindades dos inferos, com ajuda dos quais se auto-afirmam, vingando-se de seus malfeitores.

Cloto, a primeira citada, controladora das linhas do destino, deveria, no desejo de Otávia, ter-lhe cortado o fio da vida (15). Evoca-se o tema da nulidade da existência e da vontade de autodestruição. Ela deseja precipitar-se nos abismos do Estígio,<sup>18</sup> residência dos mortos. A Erínia, freqüente no texto, é identificada com o caráter maligno de Agripina (*saeua*),<sup>19</sup> ao penetrar sinistramente no palácio imperial. Desgrenhada, cingida de serpentes, passos tenebrosos, tochas acesas e ensangüentadas, – apresentara-se nas bodas adúlteras de Messalina<sup>20</sup> e no casamento de Otávia (24). Ela é vingadora<sup>21</sup> e, segundo a própria Agripina, prepara uma morte condigna para o ímpio filho e tirano (629-31). No dizer do coro, ela reina no mundo.<sup>22</sup> Otávia evoca, antes de embarcar para o exílio, as deusas do Érebo (*Erebique deas*, 966) que são identificadas com as próprias Erínias. Tais divindades têm caracterizadores mais ou menos fixos, como: funesta (*tristis*, 23, *funesto pede*, 163), cruel (*saeua*, 162), desgrenhada (*soluta crine*, 262), vingadora (*ultrix*, 619), infernais, (*stygio: ignes*, 25), serpentes na cabeça (*succincta anguibus*, 262). Também o Tártaro é mencionado como lugar triste (223), de onde Agripina

veio, em forma de sombra, e para onde retorna (644). Otávia nivela o sentido de Tártaro e Érebo (*Tartara testor, Erebiue deas*, 965-6), como moradias dos deuses das profundezas. Conclama-os veementemente em seu socorro, face à inação dos deuses súperos. O mito potencializa o abandono e o desespero final de Otávia ao consumir-se a tragédia.

Verifica-se ainda que os enunciados desses actantes desenvolvem os seguintes temas principais, com seus símbolos tétricos (g): morte, dor (psíquica), ódio, vingança. Na área de morte: *mors, funus, letum, umbras, rati, carina, sinus, Tartaro, tenebris, pedes, gradus, ignes, stamina, fata, Acheronte, scelus, cades, necis, uenenis*, além de numerosos caracterizadores: *caesa, uictima, funesta, extinctus, interrepti, infandae, Stygius, ferali etc.*

No tema da dor psicológica, usam-se sintagmas nominais expressivos, como:

*tot tantis onerata malis, tristes questus, maerens, heu me!, o mea nulla aequanda malis fortuna, luctus, nostras lacrimas, nostri fides doloris, nostra...mala, maerore pressa, miserae mihi, fessa fletu, luctus et metus, dolor; ira, maeror, miseriae, luctus, causa malorum, miserande pater, genetrix, deflenda, infelix parens, tristis alumna, miseranda, infelix puer, noster infelix amor, mater infelix, etc.*

Os semas ou sintagmas mais comuns da área de ódio são:

*odium, inimica, saeuae..nouercae, hostilem animum, uultusque truces, infanda parens, dirae...matris, dolis nouercae, tyrannus, hostis, uiolentus; infandi ingeni scelurum capacis; nefandi principis, diri...uiri; superbam paelicem; saeui ducis; animi...furentis; uictrix...ferox; odio pari ardens; uiolenti...mariti; natiue crudelis; ferus tyrannus; inuisa coniunx; odit...genitos, inuisa.*

Os semas relativos à área semântica de vingança são prolatados por Otávia que deseja que um raio atinja Nero, ou que Júpiter o fulmine (*utinam nefandi principis dirum caput obruere flammis caelitum rector* [227-8]; *pro, summe genitor, tela cur frustra iacis...in tam nocentem dextra cur cessat tua?* [245-8]); acredita num deus vingador (*forsitan uindex deus existet aliquis* [255]), deseja que o tirano sofra os castigos dos gigantes (*uerbera...poenasque* [620-3]) e conclama os deuses íferos para ajudá-la a vingar-se (*Tartara testor Erebiue deas scelerum ultrices, et te, genitor* [965-6]); ou por Agripina que profetiza a morte do tirano (*ultrix Erynus impio dignum parat letum tyranno* [619-20]).

Quanto às divindades da prática religiosa cotidiana (e), verifica-se que os *manes* equivalem às almas dos mortos. Assim, os *manes* de Messalina devem ser

deixados em paz;<sup>23</sup> os de Cláudio, não vingados, perseguem Agripina e os desta, pelo mesmo motivo,<sup>24</sup> perseguem Popéia (722-3). Otávia diz que o feroz tirano quer mandá-la para o triste mundo dos *manes*.<sup>25</sup> Já os *penates* são os espíritos do lar. Para o coro, Otávia deve ficar no palácio porque precisa cuidar dos *penates* do pai.<sup>26</sup> Nero, opondo-se a Sêneca, comenta que muitos cidadãos romanos, perseguidos pelo divino Augusto, abandonavam seus próprios *penates*.<sup>27</sup> Otávia, saudosa, mas decidida a abandonar o lar paterno, pergunta-se por que ficar contemplando os *penates* dele.<sup>28</sup> Infere-se que há certa equivalência de sentido entre *penates* e *lares*, embora este último termo, usado no singular, fuja do sentido religioso estrito (*patrium lares*, 746).

Conclui-se que o uso do mito, indispensável na expressão dos pensamentos e emoções dos personagens, perpassa a estrutura literária da obra para realçar o fato histórico, conferindo-lhe participação e vivacidade.

### A razão

As divindades equivalentes a entidades abstratas (f) pertencem à linguagem do personagem Sêneca que procura transferi-las da área do mito para a da filosofia moral. Como exemplo, ele suspeita que Fortuna o elevou ao posto de preceptor de Nero (378) para que sua queda fosse mais desastrosa. Na natureza as coisas se passam dessa forma: as altas moradas são visadas pelos temporais. (897-8). Mas, então, seria melhor ter permanecido no exílio. E avisa a Nero que Fortuna, embora dadivosa ao lhe entregar um império (482-3), é uma deusa inconstante (452). Em outros termos: altos cargos, grandes responsabilidades, ou: nenhum poder é permanente, ou: a vicissitude é intrínseca à condição humana. O coro I pondera que Fortuna não foi tão cruel para com Otávia como o foi para com outros ilustres cidadãos romanos (931). Observa também que Piedade ocultou-se do mundo, sendo substituída pela funesta Erínia (914). Quer dizer, o mal prevalece no mundo, justificando tristeza, depressão, angústia e pessimismo nos seres humanos.

Tais conceitos introduzem, portanto, forte teor racional na obra. Sêneca mostra que os tempos pioraram gradativamente e a mãe Natureza teve de assistir ao processo de decadência: Justiça e Lealdade cada vez mais cedendo terreno à torpe Libido (432), a casa dos Césares ruindo, a estabilidade do Estado romano periclitando, por causa da cobiça desenfreada de um grupo de indivíduos. Também a preponderância de Amor sobre a Razão comprometia o equilíbrio. E Sêneca procura desmitificar Amor, esvaziá-lo do mito, dando-lhe um fundamento mais racional. É "*mortalis error*" pensar que Amor é um deus alado, com arco e flecha, ou filho de Vênus e Vulcano (560). Trata-se apenas de uma força do espírito, um agradável ardor da alma,<sup>29</sup> típico da juventude. Nutre-se no luxo, na

ociosidade, na doce vida, desfazendo-se quando não alimentado. A ama de Otávia já avançara nesse sentido, ao explicar a Otávia que o amor torpe não perdura, é como um ligeiro ardor de uma chama,<sup>30</sup> e que o tal Cupido é um deus frívolo e falaz (109). Tais conceitos constituem verdadeira tese sobre o sentido do amor-paixão. O esforço de Sêneca para esclarecer o amor de Nero e o empenho da ama em explicar os ódios de Otávia — dando as razões, apaziguando seu espírito revoltado — constituem valiosíssimos pontos positivos na imensa e inacabada tarefa de desarraigá-la da mente humana o elemento mítico.

O mito do casal-modelo Júpiter e Juno era cultuado pelos cidadãos mais idosos e, portanto, mais racionalmente elaborado. A ama converte-o numa razão de ordem política, ou seja, o fundamento para a estabilidade do poder imperial. Para a ama, Otávia é outra Juno (199) e para Sêneca ela deve ser tratada como tal: *more Iunonis* (535). A montagem desse esquema de racionalização impunha-se por uma só necessidade: garantir uma sólida gestão do império romano. Mas a ama de Popéia manipula o mito, propondo uma interpretação livre, ou mesmo, ousada: o casal Peleu e Tétis como também Vênus e Cupido aparecem para justificar a paixão desenfreada de Nero e Popéia. Sabe-se que vencem as forças poderosas de Amor. A razão, representada pela ama e por Sêneca, recolhe-se temporariamente, face ao medo.

Este estudo objetivou apresentar uma triagem do fato histórico e literário, do dado mítico e dos elementos de racionalidade predominantes na pretexto Otávia. Quando, por exemplo, a heroína afirma que sua mãe é *prima meorum causa malorum*, o poeta está desenvolvendo esteticamente um registro histórico, ou seja, o de que o adultério da imperatriz deu início ao fim da dinastia dos Cláudios. Quando diz que Agripina é uma Erínia, ou que Cloto deveria ter-lhe cortado o fio da vida, ela está atribuindo suas desgraças a dois fatores misteriosos: malignidade e fatalidade que marcam as vidas humanas. Otávia e a própria Agripina, na condição de injustiçadas, recorrem às divindades ameaçadoras do Tártaro para se auto-afirmarem, materializando, com força total, o sentimento de vingança contra o grande facínora, Nero. Assim, o mito, nas suas várias categorias, constitui-se numa das mais importantes interpretações da realidade, sobretudo nas tragédias, pois é principalmente diante do fato trágico que o homem pensa no mistério.

Concluindo, no plano dos fatos reais, o que se registrou na história de Roma foi o prevailecimento da violência política: o exílio e a morte de Otávia, a liquidação dos opositores do imperador, inclusive de seu pedagogo, a morte do próprio tirano e uma sucessão tumultuada ao trono imperial até ao advento dos Flávios. O coro I conclui que o destino governa a raça dos mortais e nada garante uma prosperidade duradoura em meio às vicissitudes.<sup>31</sup> E o poeta, diante da perda dos valores éticos, envolve-se nas brumas do pessimismo. *Tempus* parecia-

lhe favorecer a avalanche das iniquidades. *Uirgo Iustitia, Sancta Fides, Tellus laeta, Natura parens, Astraea uirgo* cediam ao ímpeto de *Luxuria, Error, Scelus, Impietas, Libido*, símbolos da fúria detonadora do tirano, cujos pensamentos – apenas eles – já enchiam de medo o filósofo.<sup>32</sup>

## NOTAS

\* Doutorando em Latim pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da USP.

- 1 *Annales*, a partir do Livro XII. A morte de Nero ocorreu em 68 d.C. Tácito (Publius Cornelius Tacitus) teria nascido entre 55 e 57 d.C. e morrido em 117 d.C., mas em tempo hábil de o historiador captar as versões consolidadas sobre os fatos reais, observar as interpretações correntes e elaborar a sua síntese histórica.
- 2 *De uita duodecim Caesarum libri VIII*. Suetônio (Caius Suetonius Tranquillus) teria nascido em torno de 70 d.C. e morrido após 122. Embora um pouco mais distanciado dos fatos históricos, ele apresenta pormenores surpreendentes.
- 3 *Anais*, XI, 1, 12.13. A ação criminoso relatada por Tácito é dúbia, oscilando entre o assassinato e o suicídio de Messalina.
- 4 *dominus caeli diuumque pater*, 204: *summe genitor*, 245.
- 5 *maxima*, 216 e 283.
- 6 *genetrix Amoris, maximum numen* - para a ama de Popéia, 697.
- 7 Procne e Filomela.
- 8 *Lenes aerae, zaephyrique lenes...*, 973.
- 9 *Tu quoque, terris altera Iuno*, 219.
- 10 *vince obsequendo*, 177.
- 11 *sortita fratris more Iunonis*, 535.
- 12 *De clementia*, I, 19,9 : *Non proximum (deis) locum tenet is qui se ex natura gerit, beneficus ac largus et in melius potens?*
- 13 *Pulchrum eminere est inter illustres uiros, consulere patriae, parcere afflictis, fera caede bstinere, tempus atque irae dare*, 472-4.
- 14 *...cui cedat Uenus,Iouisque coniunx (Juno) et ferox armis (Minerva)*, 545.
- 15 *leuis falax...deus*, 198.
- 16 *Uolucrum esse amorem fingit inmitem deum, mortalis error*, 557-8.
- 17 *maximum numen*, 697.
- 18 *aut Stygios sinus tellure rupta pande, quo ferar*, 135-6.
- 19 *Illa, illa meis tristis Erinys thalamis Stygios praetulit ignes*, 23-4.
- 20 *Illa, soluta crine, succincta anguibus, ultrix Erynys*, 262-3.
- 21 *ultrix Erynys*, 619.
- 22 *regnat mundo tristis Erinys*, 912-3.
- 23 *manes parentis neue sollicita tuae*, 271.
- 24 *manibus nostris grauis adhuc inultis*, 600.
- 25 *Me quoque tristes mittit ad umbras ferus et manes ecce tyrannus*, 958-9.

- 26 *teneatque suas nupta penates Claudia proles*, 278.  
27 *cum suos mortis metu fugerent penates*, 508.  
28 *...quid patrios saepe penates respicis*, 665.  
29 *uis magna mentis blandus atque animi calor amor est*, 561-2.  
30 *leuis flammae uapor*, 224.  
31 *Regitur fati mortale genus*, 924.  
32 *Quid ferat mente horreo*, 437.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMISEN-MARCHETTI, M. *Sapientiae Facies, Étude sur les images de Sénèque*. Paris: Les Belles Lettres, 1989.
- CIZEK, E. *Néron*. Paris: Fayard, 1982.
- FAVEZ, C. Les opinions de Sénèque sur la femme. *Revue des Études Latines*. Paris, n. 16, 1938.
- \_\_\_\_\_. Le pessimisme de Sénèque. *Revue des Études Latines*. Paris, n. 25, 1947.
- FRYE, N. *Fables of Identity*. New York: 1963.
- GRIFFIN, M. T. *Nero, The end of a dynasty*. London: B.T. Batsford Ltd, 1984.
- HERRMANN, L. *Octavie tragédie prétexte*. Paris, 1924.
- POE, J. P. Octavia Praetexta and its Senecan Model. *American Journal of Philology*. Baltimore, v. 33, p. 435-59, 1989.
- ROYO, M. L. L'Octavie entre Néron et les premiers Antonins. *Revue des Études Latines*. Paris, p. 189-200, 1983.
- SEGURADO E CAMPOS, J. A. Seneca, personagem da Octavia. *Euphrosyne. Revista de Filologia Clássica*. Lisboa, v. 3, p. 207-13, 1969.
- SÊNECA. *Tragedias*. Introducciones, Traducción y Notas de J. L. Moreno. Madrid: Editorial Gredos, 1988.
- VOZZA, P. Paradigmi mitici nell' Octavia. *L'Antiquité Classique Louvain-la-Neuve*, v. 60, 1991.

CORADINI, Heitor. *Fact, myth and reason in the dramatic composition of the praetexta Octavia*.

**ABSTRACT:** *The purpose of this work is to examine the structure of the Senecan (or pseudo) historical tragedy, the praetexta Octavia, in three*

*areas. Firstly, the historical fact, which constitutes the substructure of the plot, which, poetically elaborated, determines the dramatic and literary structure. Secondly, the myth, which, lived by the characters, operates the interpretation of their thoughts and emotions and emphasizes the tragic story. Finally, the critique of myth as obsolete, eros in his exclusive form of libido and absolute power. Thus, the fact, the myth and the critique interreact to give a structural, functional and ideological development. A historian, a poet and a philosopher, the author can contemplate the drama of human civilization in the real and historical, fictional and literary aspect. He concludes, by proposing a not very optimistic philosophy of history.*

**KEY WORDS:** *Historical tragedy; Latin praetexta; Nero's age; Octavia.*