

BREVE PERCURSO HISTÓRICO DAS TRAGÉDIAS DE SÊNECA*

Elisana De Carli**

Resumo: *Lucius Annaeus Seneca é mais conhecido por suas obras filosóficas, mas chegou-nos, sob sua rubrica, também tragédias, as quais, ao longo do tempo, fomentaram a crítica e exerceram influência na história do teatro ocidental. Neste artigo, apresentamos um breve percurso histórico acerca dessa produção dramática: referimo-nos às fontes, à problemática quanto à autoria e às possíveis datas de escrita, assim como às linhas de recepção crítica, com o objetivo de visualizar os aspectos que permearam a configuração histórica sobre o teatro senequiano.*

Palavras-chave: *Sêneca; tragédia; teatro; história; recepção.*

CONCISE TRAJECTORY OF SENECA'S

Abstract: *Lucius Annaeus Seneca is best known for his philosophical works. However, some of his tragedies have fostered criticism and influenced the history of Western theater over time. The article presents a concise trajectory about this dramatic production regarding the sources, authorship problems, possible writing dates, and critical reception lines to visualize the aspects that permeated the historical configuration about Seneca's tragedies.*

Keywords: *Seneca; tragedy; theater; history; reception.*

A produção escrita de Lucius Annaeus Seneca (4 a.C.-65 d.C.) é vasta, valendo-se dos gêneros disponíveis no período, como texto filosófico, carta e tragédia. Porém, como o próprio escreveu em *Cartas a Lucilo* [80, 1]: “Será que eu não sigo meus predecessores? Faço-o, mas permito a mim mesmo inventar, mudar ou deixar alguma coisa. Não lhes sirvo, aprovo-

* Recebido em: 11/03/2021 e aceito em: 20/05/2021.

** Docente do Departamento de Artes, atuando no curso de Artes Cênicas, da Universidade Federal de Santa Catarina. Integrante dos grupos de pesquisa do CNPq: Linceu -Visões da Antiguidade Clássica (Unesp); A máscara, o ator e o objeto – experimentando métodos (UFSC). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9484-3153>.

-os”. Essa proposição oferece subsídios para analisar a obra senequiana no seu todo e a forma de se relacionar com as fontes, com o cânone de referência, de modo mais específico, o grego. Ainda, tal assertiva pode nos remeter não só à figura do autor, mas também à atuação pública do cidadão Sêneca, reconhecido não só por seus textos, mas também por ter sido preceptor do jovem Nero e por sua presença junto ao Império. Rudich (1997) pontua que a relação de Sêneca com o Império se configura de modo heterogêneo, como reportam os textos históricos da antiga Roma: sob a tutela de Tibério, ele viveu o medo; sob Calígula, o perigo e a hostilidade; sob Cláudio, o exílio; e por Nero foi condenado à morte.

A obra de Sêneca é composta por textos filosóficos, com os seguintes títulos: *Sobre a ira (De ira)*, *Sobre a brevidade da vida (De breuitate uitae)*, *Sobre a clemência (De clementia)*, *Sobre a tranquilidade do espírito (De tranquillitate animi)*, *Sobre o ócio (De otio)*, *Sobre a prática do bem (De beneficiis)*, *Sobre a vida feliz (De uita beata)* e *Sobre a providência (De prouidentia)*. Ainda as *Consolações (Ad Helviam, Ad Polybium, Ad Marciam)* e *Cartas a Lucílio (Ad Lucilium epistulae)*. Consta também um tratado científico, *Questões naturais (Naturales quaestiones)*, e uma sátira menipeia, *Apocolocintose (Apocolocynthisis)*.

Quanto ao gênero trágico, chegaram-nos nove obras, sendo que uma se apresenta incompleta, *As fenícias (Phoenissiae)*, ao passo que as demais têm disponíveis seus textos completos: *A loucura de Hércules (Hercules Furens)*, *As Troianas (Troades)*, *Medeia (Medea)*, *Fedra (Phaedra)*, *Agamemnon (Agamemnon)*, *Édipo (Oedipus)*, *Tiestes (Thyestes)* e *Hércules no Eta (Hercules Oetaeus)*.

Atribuídas a Sêneca, tem-se esse número de nove peças, as quais se encontram em dois grupos de manuscritos, identificados como grupo “A” e grupo “E”. Conhecido como grupo “E” (de Etrusco), esse é o *Codex Etruscus*, que apresenta os seguintes títulos: *Hercule Furens*, *Troades*, *Phoenissae*, *Medea*, *Phaedra*, *Oedipus*, *Agamemnon*, *Thyestes*, *Hercules Oetaeus*. Esse material se deve à descoberta de Lovato Lovati (1241-1309), em Pádua. De acordo com Henry Kelly (1993, p. 135):

Lovati discovered the eleventh-century Etruscus codex of the tragedies at the abbey of Pomposa. Prefixed to the plays were two excerpts from Isidore, first the statement from book 18 that tragedians sang of the crimes of wicked kings before watching people,

and second the account from book 8 that tragicians originally were given a goat, but eventually received great honor for their skill in arguments of fables.

Lovati descobriu o códice etrusco do século XI das tragédias na abadia de Pomposa. Prefixados às peças estavam dois trechos de Isidoro, primeiro a declaração do livro 18 de que os trágicos cantavam sobre os crimes dos reis perversos diante das pessoas (espectador), e segundo, o relato do livro 8 de que os trágicos originalmente recebiam uma cabra, mas eventualmente recebiam grande honra por suas habilidades em argumentos de fábulas.

Quanto ao referido grupo “A”, composto por várias fontes, reúne as obras: *Hercules furens*, *Thyestes*, *Thebais*, *Hipolytus*, *Oedipus*, *Troas*, *Medea*, *Agamêmnon*, *Octavia*, *Hercules Oetaeus*. Cabe esclarecer, nesse grupo, que há ocorrência de títulos diferentes para as mesmas peças, como em: *Thebais* para *Phoenissae*, *Hipolytus* para *Phaedra*, *Troas* para *Troades*. Também outra distinção do *Codex Etruscus* é a presença do texto *Octavia*, uma *praetexta*;¹ diferindo dos demais, pautados em mitos gregos.

Acerca desses manuscritos e da posterior organização das edições, Joaquim Fontes (2007, p. 62) apresenta dados minuciosos, notificando as dificuldades de um estabelecimento homogêneo:

[...] as tragédias de Sêneca chegam até nós divididas em dois grupos de manuscritos diferentes: de um lado, a classe E, representada principalmente pelo Codex Etruscus ou Florentinus da Biblioteca Laurentiana 37, 13, dos séculos XI, XII e por alguns excerpta parciais, nenhum dos quais contendo qualquer fragmento de Phaedra (Excerpta Thuanea, do século IX, X, para algumas partes de Troianas, Medeia, Édipo, e os Fragmenta Rescripta Ambrosiana de Édipo e Medeia). Do outro lado, vários textos designados (de forma um pouco incômoda por não formarem um verdadeiro conjunto) pela sigla coletiva A e conhecidos como “tradição interpolada”, em virtude de serem visíveis neles traços de adições e correções difíceis de interpretar [...].

Tem-se, então, com essa heterogeneidade de referências, com as interpolações nos textos, e ao comparar-se os dois grupos, um questionamento

quanto à autoria, de modo mais específico, de duas obras. Por motivos estilísticos e históricos, *Octavia* suscita questionamentos. A outra peça que aumenta esse debate é *Hercules Oeateus/Hércules no Eta*. A autenticidade dessas obras tem sido alvo de estudos dos críticos, que não chegam a um consenso, mas parece haver uma maioria que restringe a *praetexta*.

Junto ao trabalho de análise de autoria, o estabelecimento das datas de elaboração dos textos trágicos é também pauta de debate entre os comentaristas, como é possível observar na tabela, a seguir (**Tabela 1**), das datas propostas por alguns críticos (Hermann, Herzog, Sipple, Münscher), e elaborada a partir de dados apresentados no estudo de Jesús Luque Moreno (1997):²

Tabela 1

	Hermann	Herzog	Sipple	Münscher
<i>Hercules Furens</i>	54 d.C.	48 d.C.	53-54 d.C.	52-54 d.C.
<i>Thyestes</i>	55	43	60-65	52-54
<i>Hippolytus</i>	59	48	60-65	54-57
<i>Oedipus</i>	60	60	60-65	54-57
<i>Troas</i>	60-61	53	63	52-54
<i>Medea</i>	61-62	45-46	54-55	54-57
<i>Agamemnon</i>	61-62	62	60-65	54-57
<i>Hercules Oeateus</i>	62	63	60-65	63-65

Essa problemática quanto às datas e à autoria deve-se, em grande parte, como destacou Fontes (2007), pela forma como esse material foi encontrado, bem como por não se conhecerem, até o momento, fontes escritas do período de Sêneca, e/ou de comentaristas posteriores, que indiquem ou explicitem esses dados. Essa lacuna aponta para outras questões, como sobre uma efetiva repercussão do teatro senequiano, se suas peças teriam sido ou não encenadas na antiga Roma, perspectivas exploradas por críticos que caracterizam como inexpressiva a obra dramática de Sêneca. Contudo, para M. von Albrecht, em *A History of Roman literature* (1997, p. 1182), a consideração dessa ausência é definida como um *argumentum ex silentio*,

tendo como ponto de vista que a falta de uma referência escrita e/ou um documento específico a respeito não significa absolutamente que não tenha ocorrido algum tipo de repercussão na época.

É possível inferir que a expectativa por dados históricos acerca da produção teatral de Sêneca, na antiga Roma, resulte de uma comparação com o contexto do teatro grego, atividade expressiva na antiga Atenas, que refletiu em obras e referências variadas tanto na produção artística quanto em documentos oficiais da cidade sobre a organização dos festivais, os participantes, os gastos, os resultados,³ além de fontes de comentadores tardios. Ainda, as concepções de teatro na cultura grega e romana apresentam especificidades (LOHNER, 2009, p. 9), que abrangem os contextos históricos, sociais, políticos, culturais de cada sociedade, além das formas de interação e transmissão desses repertórios, como verificado nos *ludi romani* (BERTHOLD, 2001; BOYLE, 2006), nos *ludi scaenici* (CARDOSO, 2010; BOYLE, 2006; MONTAGNER, 2002), *ludi circenses* (BUSTAMANTE, 2005). A força de repercussão dos *ludi* é pontuada por Veyne (2006, p. 195) ao afirmar que “atletas, atores, cocheiros e gladiadores eram estrelas; o teatro ditava moda: o povo cantava as canções de sucesso que ouvira na cena”, demonstrando assim elementos de convivência e de concorrência com a obra teatral senequiana.

Nesse sentido, a concepção de teatro, diversa ao longo da história dessa arte, é também um dos pontos de debate na recepção desses textos trágicos do autor latino. Desde o questionamento do gênero – isto é drama? – aos possíveis objetivos do autor, os elementos internos às obras e os fatores externos estão relacionados a essa produção dramática: o caráter retórico das peças; um teatro direcionado a uma classe leitora em Roma; a tradição do período das *recitatio e declamatio*;⁴ a ausência de fontes sobre representações públicas; e o uso dos textos teatrais como formas de manifestação e divulgação de ideias filosóficas, com teor moral, atreladas ao estoicismo romano alimentam a discussão, propiciando uma variedade de enfoques. Outro exemplo dessas abordagens com referencial externo sobre a obra dramática em si é a correlação feita com a biografia de Sêneca, como considera Boyle (1997, p. 112) em “Senecan tragedy contains its own autobiography: past and future”. Também Zambrano (2005) segue essa linha biográfica, inclusive destacando a influência da origem espanhola de Sêneca na sua obra. Caracteriza-se, assim, uma tendência de acionamento de dados extrínsecos à poética das obras trágicas como meio de complemento e de análise, relegando o texto a um segundo plano.

Essas formas de interpretação, em certo sentido, refletem o percurso que o autor teve dentro da história do teatro ocidental (BERTHOLD, 2001; CARLSON, 1997; ALBRECHT, 1997; CONTE, 1999), com momentos de grande enaltecimento e outros de recusa e esquecimento total. Conforme os dados apresentados por Boyle (1997, p. 141), os textos trágicos latinos circulavam no início do século XIII. No século XV, as peças dramáticas da antiga Roma seriam representadas com regularidade em escolas, universidades e teatros da Europa. De acordo com Brackett (1964, p. 116), além de encenadas, as tragédias de Sêneca, juntamente com as comédias de Plauto e de Terêncio, eram lidas, estudadas, constituindo o *school drama*, e perfazendo, assim, parte da formação intelectual dos cidadãos da época.

Segundo Albrecht (1997), no ano de 1400 teriam sido realizadas as primeiras traduções para o catalão de *Medeia* e *As troianas*, e em 1500, traduções para o espanhol. Com os valores do Renascimento, de retomada do referencial da Antiguidade, a produção de Sêneca é mais difundida, fazendo parte do referencial de intelectuais de diferentes áreas, conforme aponta Conte (1999) ao relacionar alguns deles, como Erasmo, Calvino, Montaigne, Corneille, Diderot.

Outro momento de destaque dado ao teatro de Sêneca se dá no século XIX, a partir de um trabalho de análise crítica. Como assinalam Herington (1982), Fitch (2000) e Fontes (2007), August Wilhelm von Schlegel (1808) e Friedrich Leo⁵ (1878) foram as figuras que se sobressaíram em uma crítica ácida, obtendo força de repercussão significativa sobre a dramaturgia do autor, ao considerá-la artificial, apenas retórica, com cenas horrendas, sem eficácia de encenação. As ideias desses comentadores se cristalizam, consolidando uma pecha sobre essas obras trágicas.

Porém, no século XX, na área de estudos clássicos, há uma reavaliação do teatro senequiano, partindo da ideia de que era uma obra diferente da tragédia grega, tendo se destacado a perspectiva da elaboração estética (FITCH, 2000; FONTES, 2007). Estudiosos como Pierre Grimal e Florence Dupont contribuem de modo expressivo para construir essa ampliação de análise. Desse modo, com leituras mais abrangentes e com a observação intrínseca ao texto dramático em si, somadas às concepções e recursos teatrais contemporâneos, outras interpretações críticas se disseminam, possibilitando contemplar uma poética própria à dramaturgia de Sêneca, linha de pesquisa evidenciada por Lohner (2011), Reis e Bianchet (2020), assim como pela dramaturga Sarah Kane.

Estabelecido esse breve delineamento, é possível visualizar os aspectos que permearam a configuração histórica acerca do teatro senequiano, com uma tendência de acionamento de um referencial extrínseco à poética dos textos trágicos como meio de complemento e de análise, relegando o texto a um segundo plano. É possível também correlacionar toda a produção escrita de Sêneca com análises do seu teatro ligadas às suas obras em prosa, e com destaque para os referenciais histórico, social e biográfico, consolidando a observação do conteúdo, dos fatores externos à produção da obra, e dirimindo a potencialidade do gênero dramático trágico escolhido e identificado pelo autor. A perspectiva de uma cópia malfeita das tragédias gregas começa a mudar a partir das análises críticas do século XX, que deram status de autonomia ao teatro de Sêneca, partindo da premissa de uma criação poética, com criatividade e conhecimento de recursos estéticos e estilísticos disponíveis à época em Roma.

A partir dos dados apresentados, os fatores externos à criação estética das tragédias, afere-se que estes permearam de modo considerável a recepção dessa obra teatral, e que mesmo com os reveses da fortuna crítica, ao longo dos séculos, o teatro de Sêneca foi revisto. Nele foram identificados, então, elementos para perspectivas diferentes a serem analisadas de modo mais efetivo e próximo à dramaturgia em si, com o seu reconhecimento como dramaturgo, o que abriu um novo capítulo sobre as tragédias senequianas, uma nova cena nesse teatro.

Documentação escrita

SÊNeca, L. A. *Cartas a Lucílio*. Trad., prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

Referências bibliográficas

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

BERTHOLD, M. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

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

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

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

BUSTAMANTE, R. M. Luci circenses: comparando textos escritos e imagéticos. *Phoînix*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 221-245, 2005.

CARDOSO, Z. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005.

_____; DUARTE, A. S. (orgs.). *Estudos sobre o teatro antigo*. São Paulo: Alameda, 2010.

CARLSON, M. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Trad. Gilson de Souza. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

CONTE, G. B. *Latin Literature: a history*. Translated by Joseph Solodow. Baltimore: John Hopkins University Press, 1999.

FITCH, J. G. Playng Seneca? In: HARRISON, G. W. M. (ed.). *Seneca in performance*. London: Duckworth with the Classical Press of Wales, 2000, p. 1-12.

FONTES, J. B. In me tota ruens Venus. In: EURÍPIDES; SÊNECA; RACINE. *Hipólito e Fedra: três tragédias*. Estudo, trad. e notas de Joaquim Fontes. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HERINGTON, C. The younger Seneca. In: KENNEY, E. (ed.). *The Cambridge History of Classical Literature: latin literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. v. II.

KELLY, H. *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

LEÃO, D. F. *A globalização no mundo antigo: do polites aos kosmopolites*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

LOHNER, J. E. dos S. Variedade de gêneros e teatralidade nos dramas de Sêneca. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, [S. l.]*, v. 24, n. 1/2, p. 86–102, 2011. DOI: 10.14195/2176-6436_24_6. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/170>. Acesso em: 6 mar. 2021.

LOHNER, J. E. dos S. Nota introdutória. In: SÊNECA. *Agamêmnon*. Trad., introdução, posfácio e notas de José E. Lohner. Ed. bilingue. São Paulo: Globo, 2009.

LUQUE MORENO, J. Introducción general. In: SENECA, L. *Tragedias*. Madrid: Gredos, 1997.

MONTAGNER, A. C. Ludi Scaenici na Roma Antiga. *Principia*, Rio de Janeiro, v. VIII, p. 105-113, 2002.

PRATT, N. T. *Seneca's drama*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1983.

RUDICH, Vasily. *Dissidence and literature under Nero*. London: Routledge, 1997.

REIS, C. M.; BIANCHET, S. M. G. B. Sêneca Dramaturgo – Questões a partir do estudo de Fedra. *Dramaturgias*, Brasília, v. 15, n. 5, p. 294-364, 2020.

SCODEL, R. Drama and rhetoric. In: PORTER, S. (ed.). *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenist Period – 330 B.C. – A.D. 400*. New York: Köln: Brill, 1997.

TARRANT, R. J. Greek and Roman in Seneca's Tragedies. *Harvard Studies in Classical Philology* (Greece in Rome: Influence, Integration, Resistance), v. 97, p. 215-230, 1995.

VEYNE, P. (org.). *História da vida privada: Do império romano ao ano mil*. 18. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. v. 1.

ZAMBRANO, M. *Sêneca*. 3. ed. Madrid: Ediciones Siruela, 2005.

Notas

¹ *Praetexta* dramatiza um fato histórico, apresentando personagens reais da sociedade romana.

² Sobre cronologia das obras trágicas também podem ser consultados: Pratt (1983); Tarrant (1995); Rudich (1997); Cardoso (2005); Lohner (2009). Lohner (2009, p.14), como atestamos, destaca a dificuldade em asseverar uma datação absoluta, visto a dificuldade de comprovação pela falta de documentação complementar ou no próprio texto dramático.

³ Como exemplo da organização desses dados históricos acerca dos festivais do teatro ático, tem-se a obra de Delfim Leão, *A globalização no mundo antigo: do polites aos kosmopolites* (2012), especialmente o cap. 4, “Polis, teatro e exercício de cidadania”.

⁴ *Recitatio* e *declamatio* foram manifestações culturais do período, a segunda ligada à retórica, como aponta Conte (1999, p.404). Para Scodel (1997), a declamação, comum na época, era uma arte dramática e imaginativa, sendo que a retórica e o drama influenciaram um ao outro. Sobre essa perspectiva de um teatro para declamação e para leitura: Kelly (1993); Boyle (1997, 2006); Lohner (2009, 2011).

⁵ Leo é o autor da expressão *tragoedia rhetorica*, considerando-as como meros exercícios de retórica. Essa denominação ao teatro de Sêneca se consolida como forma de depreciação (FONTES, 2007, p. 66). Também abordam esse tema: Herington (1982) e Fitch (2000).