



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**ANA PAULA SARAIVA FERREIRA**

**O POÉTICO NA TRAGÉDIA OTÁVIA:**

Os retratos de Nero e Otávia

Mariana - MG

2023

ANA PAULA SARAIVA FERREIRA

**O POÉTICO NA TRAGÉDIA OTÁVIA:**

Os retratos de Nero e Otávia

Trabalho de conclusão de curso realizado para a disciplina HIS 083 - TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II, apresentado à banca examinadora da Universidade Federal de Ouro Preto.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Favarsani

Mariana-MG

2023



## FOLHA DE APROVAÇÃO

Ana Paula Saraiva Ferreira

O poético na tragédia Otávia: Os retratos de Nero e Otávia

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada

Aprovada em 09 de agosto de 2023.

### Membros da banca

Prof. Dr. Fabio Faversani - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)

Prof. Dr. Fábio Duarte Joly - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Prof. Dr. Mamede Queiroz Dias - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Fabio Faversani, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 09/08/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Fabio Faversani, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 10/08/2023, às 19:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?aca=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?aca=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0571948** e o código CRC **A387CB22**.

## **O POÉTICO NA TRAGÉDIA OTÁVIA:**

### **Os retratos de Nero e Otávia**

FERREIRA, Ana Paula Saraiva.

FAVERSANI, Fábio.

#### **Resumo**

Este artigo tem como objetivo discorrer sobre como, a partir da Poesia, definida por Aristóteles em contraste com a História, surgem os Neros Poéticos, retratos construídos do Imperador Nero, que se baseiam naquilo que poderia ter acontecido. Predominante negativa, a memória acerca do Imperador é constituída de elementos isolados que se unem em diferentes cenários para promover novos sentidos. Também será discutido como essa poetização ocorre com Otávia, primeira esposa de Nero. Para isso, analisaremos a Tragédia Otávia, de Pseudo- Sêneca, obra que nos fornece retratos distintos de Nero e Otávia. Nosso intuito é demonstrar como ocorre a poetização e que ela é uma construção retórica que atinge não só o Imperador Nero, mas também outras figuras históricas.

Palavras Chaves: Nero; Otávia; Tragédia; Poético; Tradição.

#### **Abstract**

This article aims to discuss how, from Poetry, as defined by Aristotle in contrast to History, the Poetic Neros arise, elaborate portraits of the Emperor Nero that are based on what he could have done. Predominantly negative, the memory of the Emperor is made up of isolated elements that come together in different scenarios to promote new meanings. We also discuss how this poetization occurs with Octavia, Nero's first wife. Thus, we analyze the Octavian Tragedy, by Pseudo-Seneca, a work that provides us with different portraits of Nero and Octavia. Our intention is to demonstrate how poetization occurs and that it is rhetorical construction that affects not only Emperor Nero, but other historical figures as well.

Word Keys: Nero; Octavia; Tragedy; Poetic; Tradition.

## **Lista de Abreviaturas**

Ann: Annales (Anais)

Arist: Aristóteles

Clem: De Clementia (Da Clemência)

d.C.: Depois de Cristo

Dio Cass: Dio Cassius (Dião Cássio)

Ner: Nero

Oct: Octavia (Otávia)

Poet: Poética

Sen: Seneca (Sêneca)

Suet: Suetonius (Suetônio)

Tac: Tacitus (Tácito)

## SUMÁRIO

Memorial.....	1
Introdução.....	2
1. <b>Contexto Histórico</b> .....	4
2. <b>Tragédia Otávia</b> .....	10
2.1 Enredo da Tragédia Otávia.....	10
2.2 Autoria.....	10
2.3 Possíveis Períodos de Publicação da Obra.....	11
2.4 Nero Poético x Período de Publicação.....	12
3. <b>Gênero Textual</b> .....	14
3.1 Gênero trágico.....	14
3.2 Tragédia Otávia.....	18
4. <b>Histórico x Poético</b> .....	19
4.1 Nero Poético.....	20
4.2 Otávia Poética.....	24
Conclusão.....	27
Referências Bibliográficas.....	27

## MEMORIAL

Iniciei minha trajetória acadêmica em 2019 já com o anseio de estudar e explorar os assuntos ligados à História Antiga. Após realizar a disciplina durante o PLE (Período Letivo Especial) em 2020, essa vontade cresceu ainda mais. Tive a oportunidade de me tornar monitora da disciplina no mesmo ano e iniciar um contato mais próximo com o Prof. Dr. Fábio Fav ersani. Pude, assim, expressar minha vontade de pesquisar assuntos relacionados ao mito e a sua linearidade com a verdade, seus limites e afins. Em concomitância, Fav ersani já realizava estudos relacionados a Nero, personagem que cuja memória recebia tratamento mitográfico. E, assim, iniciei a construção do meu projeto de pesquisa, realizando diversas leituras, fichamentos e reuniões on-line com Fav ersani. Felizmente, conseguimos submeter o projeto e fui aprovada como bolsista de Iniciação Científica pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico). No primeiro ano da pesquisa, focamos em construir os catálogos das fontes, um mapeamento acerca das passagens mais importantes para a construção da nossa argumentação. Com o catálogo também foi feita a localização destas passagens em sua língua original (Latim) e um apanhado do que autores contemporâneos comentaram acerca de cada passagem. Além disso, também iniciei as aulas de Latim pelo Departamento de Letras, no qual segui pelos próximos três semestres, completando o ciclo de estudos da UFOP de Latim. O primeiro ano também foi decisivo para aprimorarmos um pouco a nossa hipótese acerca de que ângulo específico aprofundar no que concerne ao modo pelo qual a memória de Nero estava sendo tratada nos documentos que selecionamos. Passamos a estudá-la a partir da ideia da Poética, conceito de Aristóteles, que foi crucial para podermos evoluirmos na pesquisa e pensarmos melhor a hipótese que estávamos construindo.

Com essa mudança, construímos um novo projeto de pesquisa trazendo outras indagações além das que já tinham sido postas. Continuamos com as mesmas fontes e intuito, mas agora tínhamos algo mais concreto para nos basearmos, visto que o conceito de mito é amplo e pode ser entendido por diferentes vertentes. Felizmente, mais uma vez conseguimos submeter o projeto e tê-lo como aprovado. Neste último ano, tive a oportunidade de continuar com as leituras, apresentar o projeto no Colóquio do LEIR no ICHS e também participar do Encontro de Saberes na UFOP, ambas experiências que agregaram grandemente para a pesquisa. Com uma boa base de leitura e diversas reuniões e trocas com meu orientador Fav ersani, dei início a construção dessa monografia, que tem como foco tratar o Poético em uma das fontes estudadas, a Tragédia Otávia. Além da Monografia, também realizei uma versão

mais focada na análise dos personagens para a publicação como artigo, que foi submetida à revista Gaia, da UFRJ.

## Introdução

Esse trabalho tem como foco tratar como um dos Neros Poéticos, que é uma noção que produzimos a partir da distinção entre história e poesia elaborada por Aristóteles, é desenvolvido na Tragédia *Otávia* (séc. I d.C.)<sup>1</sup>. Nossa hipótese remonta à obra *Poética* do filósofo Aristóteles, que propõe o contraste entre o particular e o universal, entre a História e a Poesia, em que a História se caracteriza por contar aquilo que aconteceu e a Poesia tem a liberdade para contar aquilo que poderia ter acontecido, desde que siga os critérios de verossimilhança e necessidade (Arist. *Poét.* 1451b). A Tragédia, utilizada para análise, foi escrita por um autor desconhecido, nomeado posteriormente como Pseudo-Sêneca. A Tragédia produz um relato acerca dos eventos que marcam os dias finais do casamento de Cláudia Otávia e Nero Cláudio César.

Em um desenrolar dramático, Pseudo-Sêneca cria sua obra baseada em eventos e pessoas reais. Contudo, não se trata de uma descrição simplesmente. A Tragédia corresponde, segundo Aristóteles, às imitações de diferentes eventos e ações elevadas (Arist. *Poet.* 1449b). E é nesse gênero literário em que se exprime as intenções do autor e da obra; o enredo se constrói a partir da necessidade de causar no público paixão e temor, como nos informa uma vez mais a definição dada por Aristóteles

tragédia é a imitação de uma acção elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da acção e não da narração e tragédia é a imitação de uma acção elevada e que por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões. (Arist. *Poet.* 1449b)<sup>2</sup>

Ademais, a obra também conta com um propósito político, visto que a trama tem como enfoque a dinastia Júlio-Cláudios, mais especificamente, Otávia, a heroína trágica, e Nero, personagem desenvolvido como tirano radical, violento e cruel. E esse será o ponto central da

---

<sup>1</sup> Utilizamos a versão traduzida de Fernanda Vieira Gozo, que realizou a tradução da Tragédia *Otávia* em sua dissertação intitulada “A *Otávia* de Pseudo-Sêneca: *Tradução, Estudo Introdutório e Notas*” (2016), pela Universidade de São Paulo.

<sup>2</sup> Utilizamos a versão traduzida por Ana Maria Valente, referência completa, 3ª edição, 2008.



análise feita neste trabalho. Estudaremos a forma como as fontes antigas, especificamente a Tragédia Otávia, contribuíram para a criação de uma tradição que espelha um repertório majoritariamente negativo do Imperador.

Por meio da análise da obra, exploraremos como se produziram retratos atemporais de vários Neros que se distanciam do Nero Histórico, este que viveu, governou e morreu. O trabalho não tem como intento julgar as ações ou caráter do Imperador, mas evidenciar que existe um mecanismo relevante de produção da memória desse passado que se sustenta por meio da Poética e pela retomada, reinterpretação e reaproximação desse passado em épocas posteriores. As propriedades que caracterizam esse fenômeno são articuladas por meio da transformação do ser em um organismo atemporal, que tem a capacidade de se conectar não só com o cenário no qual viveu, nesse caso, os anos 37 a 68 d.C. do Império Romano, mas com diversos e diferentes espaços e temporalidades. O passado reverbera o presente, o presente reverbera o passado. Ambos se ligam em função de conexões que se produzem entre eles, renovando a tradição, utilizando e ampliando um repertório, através da *allelpoiesis* (cf. FAVERSANI, JOLY, 2021, pp. 99-100 e 105-106). Por esse conjunto de mecanismos, que não se limitam ao universo do literário, a memória de Nero pode ser modificada para ser colocada em disputa em cada cenário novo em que é exposto. As linhas do fenômeno poético ultrapassam a temporalidade, o anacronismo e a alteridade, visto que tal se conecta com a universalidade. Assim, os retratos que existem e os que surgem não se conectam perfeitamente ao Nero Histórico e suas ações, mas o superam e produzem novas elaborações que não se prendem apenas ao passado, mas se colocam em contato direto com outras temporalidades, gerando versões Poéticas, que pertencem tanto a passados diversos como ao presente, orientando-se ainda para o porvir, por sua exemplaridade, no qual se expressa o universal. Nas palavras de Aristóteles, dando a conhecer o: “(...) que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com a verossimilhança ou a necessidade.” (Arist. *Poet.*, 1451b)

Essa construção e ampliação da presença do passado para além de sua versão histórica permite, então, que Nero fosse ligado até mesmo ao ex-presidente Jair Bolsonaro, indivíduo contemporâneo a nós e que nada se lhe assemelha historicamente. São indivíduos diferentes, que nasceram e viveram em diferentes épocas. Entretanto, nada disso é óbice ao fazer o movimento de invocar alguns dos Neros Poéticos presentes em um amplo repertório construído pela tradição de reapropriações deste personagem. Nero é tomado tanto como a figura do Imperador quanto como um tipo que pode surgir a qualquer momento, alguém “como Nero”, consideradas suas diversas facetas (tirano, incendiário, megalomaníaco, assassino, artista, louco etc.) (FAVERSANI, 2020, p. 391)

A Tragédia Otávia foi escolhida como obra a ser analisada, pois oferece aos leitores a imagem de um Nero que não está em uma posição central na narrativa, além de ser produzida, como dito, em um registro trágico. Consumido pelo ódio por aqueles que o rodeiam, o Nero de Pseudo-Sêneca exhibe arrogância, crueldade e inclemência, características essas que ainda são fortemente associadas à imagem do Imperador, mas apresentadas de um modo diverso.

A tragédia, assim, permite a análise desse que tratamos como um Nero Poético, levando-nos ao estudo de como ele foi construído na obra. Para tanto, faz-se primordial não só uma análise isolada do texto em si, mas dos contextos em que viveram os personagens e, ainda, no qual o texto foi escrito, estabelecendo hipóteses sobre as motivações para a escrita da obra com esse assunto e escolha do gênero.

## 1. Contexto Histórico

Cláudia Otávia nasceu no ano 40 d.C., fruto da união do terceiro casamento do Imperador Cláudio e de Valéria Messalina (Tac. *Ann.* 11. 34.3). A futura imperatriz possuía um irmão mais velho, chamado Britânico, e outra meia irmã chamada Antônia (Suet. *Claud.* 27, 1-2). O casamento de Cláudio e sua terceira esposa teve um final marcado por infortúnio, uma vez que Messalina cometeu diversas traições amorosas durante seu casamento e foi acusada de conspiração, pagando com sua vida (Tac. *Ann.* 11. 26.1-38.2).

Após algum tempo da morte de sua esposa, Cláudio iniciou o processo para que fosse possível seu casamento com Agripina, mãe de Nero, este que viria a ser o futuro marido de Otávia e Imperador de Roma. Houve uma avaliação em torno de possíveis candidatas a esposa do Imperador e Agripina foi bastante citada para assumir essa condição, uma vez que Nero era o último herdeiro legítimo de Germânico (Tac. *Ann.* 12. 2.2). Era necessário comprovar no interior da corte de Cláudio que Agripina era a melhor opção para ser a sucessora de Messalina, ficando claro que a decisão sobre o casamento não era simplesmente uma opção pessoal, mas uma construção política do grupo que apoiava o imperador e que com ele governava (Tac. *Ann.* 12. 5.3-6.1, Dio. 61. 31,8). Porém, devido à relação consanguínea entre o Imperador e Agripina, que eram tio e sobrinha, foi preciso ainda ter uma aprovação especial do Senado para que o casamento ocorresse. Tal união, assim, demandou uma manifestação favorável considerando o interesse público. O casamento aconteceu no ano de 49 d.C. (BARRETT, 2016, p.14). Após a união entre ambos, Cláudio adotou Nero como seu filho no ano de 50 d.C. (Dio Cass., 61. 33,2. BARRETT, 2016, p.14). Por fim, compondo esse conjunto de arranjos no centro do poder, Agripina se assegurou, antes de se casar com Cláudio, que ele promettesse sua filha a Nero

(Tac. *Ann.* 12.4.2). Um fato importante a ser lembrado é que antes de ser prometida a Nero, Otávia já era prometida de Júlio Silano. Entretanto, Júlio foi incriminado por Agripina e Cláudio cancelou o compromisso de seu casamento (Tac. *Ann.* 12. 3.2- 4.2). Este fato ocorreu antes mesmo de Agripina se casar com Cláudio (FAVERSANI, 2018, p.2), demonstrando como seus planos já estavam sendo pensados há muito tempo e que Otávia, apesar de carregar o poder imperial, não tinha controle sobre seu próprio destino. Dião Cássio ainda revela como Agripina também foi responsável pela morte de Silano, uma vez que o acusou de estar tramando contra Cláudio (Dio Cass .61. 31,8). Seu casamento com Nero, desse modo, pode ser entendido como parte de um arranjo político mais amplo que visava não permitir que houvesse uma linha de sucessão fora da casa de seu pai, evitando a construção de qualquer hipótese de surgimento de um novo centro de poder em razão de novas relações (COELHO, 2019, p.154). A acusação contra Messalina não levou apenas a sua própria desgraça, mas atingiu também sua própria filha. Na Tragédia, a personagem Otávia reverbera que a perda de sua mãe foi o início de seus males (*Oct.*13).

Construído esse consenso, com base na eliminação de Messalina e Júlio Silano e em uma movimentação que dominou a corte e o Senado, Otávia e Nero se casaram no ano 53 d.C. (BARRETT, 2016, p.28). Algum tempo após, em 54 d.C., Cláudio foi envenenado e faleceu. Agripina seria a mandante para tal ação (Suet. *Claud.* 44,1, Tac. *Ann.* 12, 66.1-2, Dio Cass. 61, 34,2, *Oct.*26). Britânico, irmão de Otávia, também sofre o mesmo destino e é envenenado no ano de 55.d.C. (*Oct.* 47, BARRETT, 2016, p. 28). Nero é apontado como a pessoa que provocou seu envenenamento. Nesse ínterim, o casamento de Otávia e Nero segue em meio a acontecimentos conturbados.

Antes de dar seguimento ao destino de Otávia, é preciso dissertar acerca de Nero e sua trajetória ao trono. Como já foi citado, Nero era filho de Agripina e Cneu Domício Aenobarbo, sendo o último herdeiro consanguíneo na linhagem dos Júlio-Cláudios, após o assassinato de Britânico (JOLY, FAVERSANI, 2020, p. 79-93). Nero nasceu, provavelmente, em 37 d.C. (BARRETT, 2016, p. 28), durante o Império de Calígula (37 d.C.-41.d.C), irmão de sua mãe Agripina (AZEVEDO, 2012, p.71). Em 39 d.C., Agripina e sua irmã Lúvia foram acusadas de conspiração e exiladas por Calígula (BARRETT,2016. p.13). O retorno de Agripina acontece somente após Calígula ser assassinado e Cláudio assumir o poder (BARRETT, 2016, p.13). Nesse tempo exilada, Agripina se tornou viúva e Nero ficou sob os cuidados de sua tia paterna Domicia. (BARRETT, 2016, p. 13). Barrett descreve que Agripina, ao retornar para o centro do poder imperial, estava determinada em conseguir que seu filho ascendesse ao poder (BARRETT, 2016, p. 13). E assim foi feito.

Para assegurar sua influência e ascensão de seu filho, Agripina trabalhou pela promoção de Burro no centro do poder e se mobilizou para que Sêneca fosse retirado do exílio diretamente para dentro da casa imperial (BARRETT, 2016, p. xiii). Burro foi comandante da guarda pretoriana e Sêneca foi preceptor de Nero (BARRETT, 2016, p.xiv). A escolha realizada por Agripina ao aproximar a ambos assegura não só um núcleo que a apoie, mas que dá sustentação também à transição de poder de seu esposo Cláudio ao seu filho Nero. Ao escrever *De Clementia*<sup>3</sup>, Sêneca exprime sua esperança em Nero e evidencia um “tom prodigioso (...) ao falar da ascensão de Nero” (COELHO, 2021, p.127). Além de Burro e Sêneca, Barrett descreve como Agripina substituiu as pessoas que trabalhavam em algumas posições-chave em Roma, oferecendo-lhes oportunidades boas em locais distantes de Roma (BARRETT, 2016, p.33). Dião Cássio ainda aponta que Agripina era capaz até de matar aqueles que se mostrassem devotados a Britânico (Dio Cass, 61- 32,5). Assim, Agripina conseguiu garantir que, após a morte de Cláudio, Britânico não tivesse nenhum conselheiro ou aliado para lhe dar suporte (BARRETT, 2016, p. 33).

Apesar do plano ter se desenrolado como Agripina esperava, abre-se um conflito entre Burro, Agripina e Sêneca após a ascensão de Nero ao poder. Todos queriam ter um certo domínio sobre as ações de Nero e possuíam opiniões distintas acerca do que deveria ser feito. Tácito relata que Burro e Sêneca possuíam uma influência equiparada, cada um à sua maneira (Tac. *Ann.* 13.2.1). Agripina também possuía uma posição influente, algo que pode ser observado, por exemplo, pela sua presença nas moedas, estampadas com a imagem de Nero e Agripina, como uma espécie de co-regente (BARRETT, 2016, p.60). Situação bastante incomum, já que Otávia, a Imperatriz da época, não é apresentada junto a Nero (FAVERSANI, 2018, p.3). As intervenções feitas por Agripina, Sêneca e Burro eram vistas negativamente por Nero (BARRETT, 2016. p. xiv). O Imperador queria viver e governar conforme suas ideias, mas era consumido por diferentes opiniões e conflitos pelo poder entre seus aliados.

Ao analisar propriamente as intervenções e a liberdade com a qual Agripina agia na Casa Imperial, é possível perceber como Otávia, a Imperatriz, é vista por Agripina como uma figura passiva e que não atrapalhava sua posição e influência na vida de Nero (FAVERSANI, 2018, p. 3). Agripina tem um comportamento para com a Imperatriz, coerente com o que as fontes antigas apresentam para Otávia, que é tratada como alguém minimamente relevante na trajetória do Império, quando, na verdade, representava a continuidade e legitimidade da

---

<sup>3</sup> O livro *De Clementia*, foi escrito por Sêneca durante os anos 55-56 d.C. e teve como propósito redigir acerca da importância de o Imperador saber utilizar de seu poder, ser clemente e agir a partir da moderação e não dos excessos.

linhagem Júlio-Cláudia e estava no centro destes conflitos. Ao analisar, por exemplo, as obras de Dião Cássio e Suetônio, a Imperatriz é tratada apenas como coadjuvante de sua própria história. O único ponto relevante que tratam sobre a Imperatriz é relativo ao seu futuro infortúnio, subjugada nas mãos de Nero.

Retomando acerca da trajetória de Nero, os antigos acreditavam que após um período ruim de governo, o de Cláudio, um novo e melhor viria a substituir aquele, abrindo um novo ciclo (COELHO, 2019, p. 77). Logo, as expectativas em relação ao governo de Nero já eram positivas antes mesmo de o *princeps* assumir o poder. Esse sentimento foi reforçado com o auxílio de Sêneca ao escrever os discursos para Nero (Dio Cass. 61. 3.1). O Imperador conseguiu se demonstrar clemente e assertivo em suas aparições, se distanciando da imagem de Cláudio ou daquela que teria sido concebida para ele após o fim de seu Império.

Desde novo, as fontes revelam como Nero sempre teve um grande apreço e vocação para as artes. Se dedicou à composição e ao canto, à poesia e afins (Tac. *Ann.* 13. 3.2). E ao assumir o poder, não deixou de lado sua alma artística. Pelo contrário, “cantava, tocava cítara, escrevia poesias e conduzia brigas. Exibiu-se em teatros e arenas de circo ....” (WINTERLING, 2012, p.4). Suetônio realiza descrições acerca de algumas de suas apresentações e frisa como o Imperador tinha um apreço e pressa para se apresentar, para atuar em “papéis trágicos de heróis e deuses (Suet. *Ner.* 21, 3)<sup>4</sup>.

As artes foram uma forma que Nero encontrou para se sobressair com relação a outros aristocratas e adentrar nesse âmbito da competição por honra em posição de destaque (JOLY, 2020, p. 296). Ao realizar seu primeiro discurso no Senado, possivelmente escrito por Sêneca, Nero afirma que durante seu governo *domus* e *res publica* iriam ser tratados como âmbitos diferentes (WINTERLING, 2012, p.15). Tal decisão representou uma mudança do que havia sido concebido nos últimos Principados. Logo, a forma como a glória imperial era estruturada também mudava. As vitórias nas competições aparecem como uma variável de extrema importância, sendo um marcador da honra. Tradicionalmente, o aspecto militar era a mais importante arena a produzir essa distinção. Nero indica um cenário novo em que dá centralidade para as disputas no âmbito das artes, da erudição (WINTERLING, 2012, p. 15).

Seu lado artístico floresceu ainda mais após o assassinato de sua mãe Agripina, que se incomodava bastante com tais ações do filho. Ao passo que a influência de Agripina foi eliminada e as de seus conselheiros foram diminuídas, Nero sentia uma liberdade maior em se expressar e se exhibir (GRIFFIN, 2013, p. 475). Agripina foi morta em 59 d.C. e é apontado que

---

<sup>4</sup> A versão traduzida utilizada foi a de Gilson César Cardoso de Sousa, 2003

Nero tenha sido o mandante (Tac. *Ann.* 14.7.2 - 8.5, Dio Cass. 62. 13-13 - 14-1). Sua morte teve como inspiração a performance teatral em que um navio se abria (Dio Cass. 62. 12-3, BARRETT, 2016, p. 87). O plano inicial não ocorreu como deveria e Aniceto teve que assassinar Agripina (Tac *Ann.* 14.6-1; Suet. *Ner* 34-3; Dio Cass. 62, 14,1).

Dito isso, podemos voltar ao ponto do casamento de Otávia e Nero. Otávia foi sua primeira esposa, mas não a única. Nero se casou três vezes ao longo de sua vida. De fato, o casamento de Nero e Otávia não foi marcado por amor e afeição (FAVERSANI, 2018, p.3) Seu interesse em se divorciar de Otávia surgiu quando Nero se apaixonou por Popeia, sua segunda esposa. Para justificar seu divórcio, de início, Nero a acusou de ser infértil, sendo incapaz de conceber um herdeiro legítimo (Tac. *Ann.* 14, 60,1-3). Alertado para a possibilidade de que a infertilidade poderia ser tomada claramente como acusação falsa no caso de Otávia, repudiada, viesse a se casar com outro e tivesse filhos, gerando não apenas constrangimento, mas também um novo elemento em Roma com descendência da casa de Cláudio, Nero muda a tática. O príncipe contratou Aniceto para testemunhar que ele estava tendo um caso com a Imperatriz (Suet, *Ner.*35 1-2, Tac. *Ann.*14- 62.1). Acusou-a, assim, de conspiração e infidelidade. Devido a Otávia ser da Casa Imperial, esse crime também poderia ser considerado conspiração. (FAVERSANI, 2018, p.5), como havia acontecido antes com sua mãe Messalina. Cremos ser importante chamar a atenção para dois paralelos entre essa narrativa dos eventos de construção do divórcio com aqueles do planejamento do assassinato de Agripina. Primeiro a incapacidade de Nero gerir os processos e sempre estar às voltas com seus conselheiros, dando-lhe sugestões discrepantes, cujo resultado sempre é diverso daquele inicialmente esperado. Em segundo lugar, a centralidade que Aniceto acaba assumindo tanto no assassinato de Agripina (construindo armadilha que não funciona no barco) quanto no divórcio de Otávia (cometendo a traição que nunca existiu).

O Imperador não contava com a forte reação da população em favor de Otávia e contra Popeia, sua amante e futura esposa. (Tac. *Ann.* 14, 60,3-5, FAVERSANI, 2018, p.5) Confrontado, Nero não só se divorcia de Otávia, mas a envia para o exílio, local onde é morta por determinação do imperador (Dio Cass. 62. 13.1, Tac. *Ann.* 14, 62-3). Nesse episódio, destacamos que o argumento central levantado por Popeia para convencer Nero a atuar e eliminar Otávia, mais uma vez, é o risco de o poder ser dividido e, nesse caso, do imperador não comandar, mas ser comandado pelos desejos dos que estão em sua casa ou do povo de Roma.

E, apesar de Otávia estar no centro das diversas disputas e conflitos, sua relevância não era considerada nas fontes antigas, como já apontado. As fontes que nos foram transmitidas

retratam Otávia como uma figura passiva frente aos acontecimentos. Dião faz até uma citação sobre como Acte, amante de Nero, tem uma maior representatividade que Otávia, na vida do Imperador (Dio Cass. 61. 7-1). Nem mesmo na Tragédia que leva seu nome, Otávia aparece como uma personagem que atua buscando garantir para si uma posição de poder ou mesmo sua preservação. Todo seu enredo é construído a partir das lamentações sobre seu destino e suas perdas (*Oct.* 10-25, 32, 86-89, 105-120), refém do tirano Nero (*Oct.* 37,88, 109-10) e que conta apenas com a Ama, figura que a aconselha e teme por sua vida.

Os eventos que se sucederam ao seu divórcio é o momento no qual o nome de Otávia tem uma maior visibilidade. Mas, além de não serem todas as fontes antigas que descrevem detalhadamente o que ocorreu, seu papel segue sendo passivo. É preciso reconhecer a grande comoção causada pela Imperatriz e a indignação que causou a falsa acusação de infertilidade proferida por Nero, já que se ela tivesse filhos futuramente tais desmentiram o Imperador. O primeiro aspecto é tratado superficialmente nas fontes, o enfoque dos autores é explicar como Nero conduziu mal as acusações e conseguiu se casar com Popeia<sup>5</sup>. O segundo ponto é observado em bibliografias mais recentes, que salientam o poder que repousava nas mãos de Otávia<sup>6</sup>. Fav ersani aponta que para o meio em que Otávia estava inserida, sua moderação era considerada incabível, sendo virtuosa demais para ser esposa de um imperador como Nero (FAVERSANI, 2012, p. 7)

Desse modo, percebe-se como o contexto histórico que dá o ambiente da Tragédia é regido por diferentes acontecimentos e figuras importantes, por lutas literalmente de vida ou morte no centro do poder. Essa parte do artigo se dedicou exclusivamente a explicar estes acontecimentos para que houvesse um entendimento de como tais são apresentados na Tragédia.

---

<sup>5</sup> As características citadas podem ser encontradas nas referências das fontes antigas apresentadas na parte em que o divórcio é narrado.

<sup>6</sup> Caso queira saber mais sobre o assunto, recomendamos o texto de Fábio Fav ersani, “*Claudia Octavia: praise and criticism of a woman*”, 2018.

## 2. Tragédia Otávia

### 2.1. Enredo da Tragédia Otávia

Dito isso, podemos falar sobre a Tragédia. Otávia é uma Tragédia do subgênero *praetexta*, um drama histórico (GRIFFIN,1984, p.100; BOYLE,2008, p. xliii). Sendo a única que foi transmitida até nós desde o período imperial, seu enredo apresenta traços que revelam uma oposição ao governo de Nero.

A tragédia se passa durante três dias de junho de 62.d.C. Apesar de terem acontecido, os eventos não ocorreram concentrados em apenas três dias. A intensificação temporal é realizada para causar um efeito dramático (FERRI,2003, p.12). O enredo de Otávia foca nos seguintes acontecimentos: o casamento de Nero e Otávia, o divórcio, o casamento de Nero com Popeia e, por fim, o exílio e morte de Otávia.

Os personagens da narrativa também tiveram uma existência real, ainda que a atuação dramática deles deixe em aberto amplo espaço para a ficcionalização de suas ações, especialmente no caso da Ama, para a qual o autor, como nós, aliás, teria pouca ou nenhuma fonte de informação para estabelecer o que efetivamente ela teria pensado ou dito no curso dos eventos. Otávia, Nero, Ama, Britânico, Claudio, Agripina e Sêneca compõem o quadro de personagens presentes na Tragédia. Apesar da Tragédia levar o nome da Imperatriz, quase todos os fatos narrados possuem ligação com Nero e suas ações, que é o centro da peça, enquanto Otávia atua em uma posição subordinada, apesar de ser a heroína (FERRI, 2003, p.15 *apud* GOZO, 2016, p.81). O desencadeamento de acontecimentos, tribulações e angústias que são vividas por Otávia no enredo da Tragédia estão diretamente ligados a ações de Agripina e, principalmente, Nero. Além dos eventos citados, a Tragédia também aborda a morte do Imperador Cláudio, de Britânico e de Agripina em suas conexões com o drama representado.

### 2.2. Autoria

De início, a escrita de Otávia foi ligada ao filósofo e conselheiro de Nero, Sêneca, pois esse texto foi incluído em um códice com outras de suas tragédias durante a Idade Média (FERRI,2003, p. 31; COELHO,2021, p.122). Sêneca foi um dos conselheiros do Imperador Nero durante seu governo, como já mencionado. Teve papel importante na formação e no governo de Nero até quando se afastou, em 62 a.C. (CARMO, 2006, p.20). O conselheiro cometeu suicídio em 65 d.C. em decorrência de seu alegado envolvimento na Conspiração



Pisoniana. Na Tragédia, Sêneca é desenhado como alguém que temia as ações do Imperador. (*Oct.* 430-435).

Atualmente, já se tem conhecimento de que quem escreveu Otávia não foi Sêneca, mas alguém que se inspirava nas escritas do conselheiro. Para chegar a essa conclusão, considerou-se que a pobreza de rimas e de vocabulário diferem bastante do trabalho, conhecimento e estilo de Sêneca (FERRI, 2003, p.36). Pseudo-Sêneca usa uma linguagem repetitiva, possui anomalias métricas, há uma carência de imagens e repertórios e até mesmo a forma como o ato final é posto não se assemelham com o trabalho do filósofo. (BOYLE, 2008, p. 14).

Quanto à presença de Pseudo-Sêneca nos eventos narrados, Ferri acredita que não há nada que indique que ele foi um testemunho direto e assevera que o autor relata os fatos após a morte de Sêneca e não no mesmo momento que ocorreram (FERRI, 2003, p.1). Nesse ponto, Boyle também concorda que a escrita ocorreu após a morte de Sêneca, e argumenta com uma passagem da tragédia em que Popeia tem um sonho em que ela prevê a sua morte e de seu marido Nero (*Oct.*718–33). O assassinato de Popeia ocorreu logo após a morte de Sêneca (BOYLE, 2008, p.13). O autor também afirma que a escrita tenha se dado após a morte de Nero, uma vez que é apresentada na peça uma riqueza de detalhes que se revelam próximos à sua morte (BOYLE, 2008, p. 13).

A partir do conhecimento deste fato, o autor começou a ser intitulado como Pseudo-Sêneca, tendo sua identidade desconhecida, mas sua proximidade estilística com Sêneca, que foi seu modelo, reconhecida.

### 2.3. Possíveis Períodos de Publicação da Obra

Ao tratar sobre a publicação da obra, são apontados três possíveis períodos: principado de Galba (68 d.C.-69 d.C.), início do principado de Vespasiano (69 d.C.-70 d.C.) ou no de Domiciano (81 d.C.-96 d.C.). Boyle e Ferri, que editaram e comentaram a obra, concordam na possibilidade de a Tragédia ter sido publicada em um desses três períodos.

Primeiramente, Ferri afirma que o período de Galba e o início de Vespasiano não podem ser considerados, pois a memória de Nero, nessa época, ainda permanecia como instrumento político importante e muito sensível para alguém se arriscar a tratar dele (FERRI, 2003, p. 10). Sendo assim, o autor considera mais provável que a peça seja do período Flaviano, dado que este foi o momento no qual a fama de Nero já estava consolidada e sua figura passa a ser considerada predominantemente negativa de forma consensual. O autor afirma que havia uma necessidade de os Flavianos legitimarem seu governo e, para que isso acontecesse, foi

construída uma noção que esse governo seria uma restauração com relação a um período anterior que foi de deterioração do poder imperial, representado pela dinastia Júlio-Claudiana (FERRI, 2003, p. 16).

Já Boyle aponta os detalhes da morte de Nero e o sonho de Popeia como argumentos para afirmar que a escrita ocorreu após a morte de Sêneca, em 65 d.C. Durante o período de Galba, havia pouco apoio ao teatro e suas produções e ainda havia diversas pessoas que apoiavam Nero, especialmente Oto, que seria imperador no início de 69 se apresentando como retomada daquele governo (BOYLE, 2008, p.15). O período de Domiciano estaria já muito distante da morte de Sêneca e Nero, fazendo pouco sentido a menção aos detalhes que temos nas peças referentes aos anos 65-69 (morte de Popeia, de seu segundo marido e do próprio Nero, todas apresentadas em visões muito vívidas e detalhadas para serem anteriores aos eventos ou muito posteriores e suas obras eram compostas por produções que eram a favor da república) (BOYLE, 2008, p.xv). Já o período de Vespasiano contou em seu início com revitalizações no teatro e na *praetexta* (BOYLE, 2007, p.xvi). Além disso, a peça faz menção a Claudio, ícone ideológico do Regime Vespasiano, e a Britânico, amigo de infância de Tito (BOYLE,2008, p.xvi). Assim, Boyle afirma que a peça foi escrita durante o período Vespasiano.

Para este artigo, consideramos que o período de escrita muito provavelmente é aquele do início do Principado de Vespasiano, em especial pelo fato de vermos na peça um esforço de construção de um Nero trágico que buscava já consolidar uma exemplaridade desse imperador como modelo a ser evitado. Tal esforço não faz sentido no período em que o imperador estava vivo nem no momento imediatamente posterior a sua morte, quando havia disputas em aberto sobre seu valor. O momento do início do governo de Vespasiano, com sua posterior consolidação, evidencia uma clara oposição ao governo de Nero, apresentado não apenas como um tirano, mas como um modelo de tirania (GOZO,2016, p.11; COELHO, 2021, p.121). Esse ponto é central para nosso argumento e guarda mais coerência com a peça se situando em um momento de consolidação de um governo em oposição a outro, do que com relação ao período de Domiciano, quando a questão da legitimidade da nova dinastia sem conexão com a descendência de Augusto estava desde há muito superada.

#### 2.4 Período de publicação x Nero Poético

Como visto no tópico anterior, consideramos que Tragédia foi concebida e publicada a partir de um período em que o retrato de Nero já estava sendo moldado como negativo e algo

a ser evitado. Então, estamos tratando de uma fonte posterior a Nero e suas vivências. Pseudo-Sêneca, escritor da Tragédia, não a escreveu enquanto os eventos narrados aconteciam, mas anos depois. Consoante a esse fato, tem-se a nossa hipótese de que os Neros Poéticos que surgem, inicialmente, das descrições e representações promovidas por autores da Antiguidade, que escrevem suas obras em diferentes espaços-tempos e constroem suas próprias versões em diferentes modos de discurso. A Tragédia Otávia ultrapassou temporalidades e junto a outras, como a biografia de Suetônio, os Anais de Tácito e a História de Dião Cássio criaram a base de um repertório negativo sobre Nero, que foi sendo fortalecido por meio de uma tradição que considera cada vez menos Nero como um ser histórico, que teve momentos grandiosos e bons, mas cada vez mais como um ser Poético, que corresponde predominantemente ao que alguém como Nero, por verossimilhança ou necessidade da narrativa, poderia ter feito, nos termos apresentados por Aristóteles e discutidos anteriormente, cada vez mais produzido com base em um diálogo no interior da tradição textual, com a construção de tópicos, e cada vez menos com referência a testemunhos diretos. Desse modo, Nero é reduzido por tantos aspectos na memória que se torna um fenômeno universal capaz de se conectar com diferentes cenários e indivíduos que incitem, por exemplo, um incêndio<sup>7</sup>. Assim, os Neros Poéticos integram todos retratos que sustentam sua existência a partir dos questionamentos: “*Quem faria algo assim? Nero faria?*”.

E apesar da Tragédia ter como motor propulsor motivos políticos e ter delineado seus personagens de acordo com características do próprio gênero trágico, nada disso é considerado quando as pessoas invocam um dos retratos de Nero. O teor Poético supera qualquer contexto, motivações e afins. As pessoas não se questionam se Nero pôs fogo em Roma ou não, seu retrato como incendiário já foi consolidado e é reforçado toda vez que alguém o cita em uma conversa casual, em uma música ou em um grande veículo de comunicação. A título de exemplificação, podemos citar uma cena da novela “*Todas as Flores*” (2023), de João Emanuel Carneiro, em que os personagens Mark (Luís Navarro) e Fafá (Moira Braga) conversam sobre um incêndio que ocorreu na loja Rhodes em que ambos trabalhavam. Apesar de ter sido a personagem Patsy (Suzy Rêgo) que provocou diretamente o incêndio por estar bêbada e atuada movida pelo ódio, provocando a morte de dois personagens, seu comparsa Humberto (Fábio Assunção) também teve parcela de culpa no incêndio. Após a reconstrução da loja, Humberto assume o comando da Rhodes para lavar o dinheiro da quadrilha em que fazia parte e para

---

<sup>7</sup> Para saber mais sobre o tópico, procure pelo artigo “Tirano, louco e incendiário: BolsoNero. *Análise da constituição da assimilação entre o Presidente da República do Brasil e o Imperador Romano como allelopoiesis.*” (2020), do autor Fábio Faversani. Publicado na v. 13 da Revista Eletrônica História da Historiografia, p. 375-395.

roubar a fortuna de seu filho Rafael (Humberto Carrão), Humberto assume e começa a realizar diversas demissões e deixa seus empregados bastante apreensivos. Mark, então, faz uma alusão a Nero e o compara com o vilão da novela, assim como também aponta que Roma pegando fogo se assemelha ao incêndio que aconteceu na loja. Assim, percebe-se como Nero vai ganhando novos retratos ao ser invocado em diferentes cenários e contextos, ao mesmo tempo que serve como base para a construção das narrativas que fazem referência a ele. Desse modo, os Neros Poéticos são produzidos com mecanismos que qualificamos como próprios da *allelpoiesis*, em que a forma como se olha para o passado altera essa temporalidade, mas reciprocamente, a forma como se vê esse passado muda a percepção do presente e, especialmente em diálogo com a tradição construída nessas relações entre passado e presente, oferta os elementos para a construção das narrativas com verossimilhança.

A Tragédia reflete bem o repertório negativo citado, Nero é descrito como cruel, inclemente, tirano, assassino e afins. Nosso papel não é questionar se essas características são, de fato, pertinentes a Nero, mas sim se perguntar porquê somente elas ainda sobrevivem na contemporaneidade.

. Os retratos que existem e os que surgem não precisam se conectar perfeitamente ao Nero Histórico e suas ações, mas podem em alguns casos remeter apenas a suas versões Poéticas, no qual se expressa o universal, aquilo “(...) que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com a verossimilhança ou a necessidade.” (Arist. *Poet.*,1451b)

Logo, percebe-se que essa construção posterior à morte de Nero, apesar de antiga e buscar verossimilhança com os fatos, foi concebida a partir de motivos maiores durante o governo de Vespasiano. A obra da Tragédia, assim como todo discurso, obedece a certos padrões, como será visto a seguir. O Nero Poético, então, nasce a partir dessas fontes, que entregam suas próprias versões do Nero, que refletem escassamente o Histórico e em que predomina o Poético.

### **3. Gênero Textual**

#### **3.1. Gênero trágico**

O gênero textual Tragédia foi apresentado em Latim primeiramente por Lívio Andrônico, escritor épico que foi pioneiro em construir peças que possuíam enredos tomados a espetáculos gregos (GOZO, 2016, p. 58). As tragédias foram inseridas em Roma por Lívio, primeiramente, com o intuito de traduzir as obras gregas. Ao serem inseridas no contexto

Romano, as narrativas ganharam novos significados, Livio realizou um trabalho para que os aspectos que envolvessem a peça tivessem elementos romanos (GOZO, 2016, p. 58). As tragédias eram apresentadas nos *Ludi Romani* (Jogos Romanos) (ROSA, 2015, p.159), espaço frequentado pelo povo e que promovia um espaço privilegiado para as artes teatrais, pela estrutura oferecida e o público alcançado. A Tragédia era reconhecida em Roma por ter um caráter destacadamente literário e uma forma elevada na poesia desde suas origens gregas (Artist. *Poet.*1449 b 24-28), especialmente quando comparadas com outras formas dramáticas que foram adotadas pelos romanos, como os mimos ou as atelanas. A construção de tramas com temas romanos surge logo depois, quando há uma necessidade de afirmação de Roma como uma potência imperial, que levou os romanos a adotarem os modelos gregos, adaptando-os ao contexto multicultural de produção e circulação teatral de Roma (ROSA, 2015, p.162).

Nesse ínterim, a *Praetexta* se integra como um sub-gênero trágico que possui diversas nuances. O nome provém do fato de que as pessoas que se apresentavam neste tipo de peça utilizam togas com bordas púrpuras, que eram utilizadas pelos jovens aristocratas antes de tomarem a toga viril e pelos senadores em ocasiões especiais. Era um traje que se ligava às mais elevadas autoridades. (BOYLE,2008, p.28). As *praetextae* tratam sobre diversos assuntos diferentes. As tramas precisavam ser alteradas de acordo com o período político para que pudessem sobreviver (KRAGELUND,2016, p.131). As *praetextae* do período da República dispunham de personagens reais tomados da elite no passado romano, como magistrados, reis e sacerdotes, e episódios que marcaram sua história, enquanto a Tragédia Grega apresenta predominantemente elementos e personagens míticos (BOYLE,2008, p.28). A *Praetexta* tinha como objetivo realizar peças que vangloriavam Roma e que colocavam seus personagens e eventos de sua história em um patamar literariamente elevado (BOYLE, 2008, p.22). Esta produção surge como uma tentativa, ao que parece, de criar uma identidade própria ligada a tradições já reconhecidas no Mundo Mediterrâneo, histórias na qual seus cidadãos pudessem se conectar com a cidade e, ao mesmo tempo, projetar essa visão para um público já habituado com a linguagem da Tragédia, especialmente povos helenizados que foram sendo incorporados ao Império Romano (BOYLE, 2008, p. 39). Essa situação se apresenta sobretudo com a consolidação da expansão para o sul da Itália, que é justamente o momento em que os romanos adotaram a tragédia.

Otávia se caracteriza como uma fábula praetexta, pertencente ao período Imperial. Uma diferença importante a ser delineada entre a Tragédia e Fábula Praetexta do Período Imperial é como ambas eram distribuídas na Roma Antiga. Como já mencionado, as tragédias eram performadas para grandes públicos em festivais e jogos. Já sobre as *praetextae* imperiais não

há comprovação que havia uma tradição de que as tramas eram encenadas, especialmente, Otávia (BOYLE, 2008, p. 40, FERRI, 2003, p. 55, KRAGELUND, 2016, p.131). O mais provável era que as *praetextae* imperiais eram lidas e recitadas em casas imperiais e eventos privados (BOYLE, 2008, p. 40). Assim, as *praetextae* não tinham tanto apelo popular, mas sim se configurava como uma arte mais elitizada, direcionada ao público mais letrado no Império.

Outro ponto que pode ser ressaltado como marca dessa diferença é relativo ao próprio autor de Otávia, o chamado Pseudo-Sêneca, que para ter obtido o conhecimento dos fatos narrados com a precisão apresentada e ter as habilidades para simular as características das obras de Sêneca, era, provavelmente, alguém que fazia parte desse meio literário e tinha acesso a conhecimentos elevados. Boyle disserta como é perceptível que Pseudo-Sêneca tem um conhecimento vasto acerca das práticas teatrais e da escrita (BOYLE, 2008, p. 41). Desse modo, se torna válida a hipótese de que Pseudo-Sêneca tenha lido a obra de Aristóteles, a *Poética*, já que o filósofo lançou sua obra após as *Tragédias Áticas*, mas antes das *Fábulas Praetextae* e suas obras tinham como público central os aristocratas e a elite, em geral.

A obra da *Poética* de Aristóteles oferece indicações importantes para que se possa entender um pouco mais sobre como funcionam os elementos que compõem o gênero da *Tragédia*, o que engloba especificamente a *Tragédia Otávia*. O filósofo considera a *Tragédia* uma imitação da ação, que tem como objetivo gerar a compaixão e o temor no público (Arist. *Poet.*, 1452b, 1453a) Assim, um dos aspectos mais importantes de sua composição é a estruturação do enredo, este que remonta como ocorrerá as ações dos personagens e, conseqüentemente, quais serão seus destinos (Arist. *Poet.*, 1450a). A ação é o cerne que guia os personagens. Aristóteles, inclusive, aponta que hipoteticamente seria possível fazer uma *Tragédia* sem atores, mas não sem a ação (Arist. *Poet.*, 1450a). Assim, percebe-se que o filósofo delinea as ações desempenhadas pelos personagens e como essas ações serão postas no enredo para que seja criado um ambiente de conflito como o centro da *Tragédia*.

É importante entender que a *Tragédia* se compõe com a produção de uma certa extensão em seu enredo. Essa é uma técnica utilizada nas obras trágicas para amplificar algum fato, desde que haja necessidade e verossimilhança e parta de um elemento da própria narrativa (Arist. *Poet.* 1451b). Esse mecanismo citado por Aristóteles é que o caracteriza, por exemplo, o modo radical e extremamente cruel com que o personagem de Nero é concebido no enredo e, em contrapartida, a forma como Otávia é apresentada como uma pessoa indefesa, passiva e que apenas se lamenta. A construção de Nero como tirano tem como base a narração de fatos que ele, supostamente, teria cometido. Assim, a dramatização das mortes de Britânico e Agripina, por exemplo, demonstram do que Nero é capaz e solidifica sua construção negativa,

assim como a presença de Otávia como uma personagem sofredora e refém do próprio marido. Já a construção de Otávia parte da perda de seus familiares e de estar casada com Nero. Ambos personagens, Nero e Otávia, servem como um espelho em que um serve à amplificação do outro. Desse modo, entende-se como é constituída a técnica da extensão desses personagens a partir da verossimilhança e necessidade que suas histórias possuem para o propósito dramático.

Aristóteles indica que existe uma distinção fundamental entre a história e a poesia (sendo a tragédia uma das formas da poesia): esta não conta aquilo que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, seguindo a regra da necessidade/verossimilhança (Arist. *Poet.*, 1451b). Esse é um dos principais apontamentos do filósofo para nossa hipótese, pois essa característica do poético se liga às ações dos personagens da Tragédia, estes que são atribuídos a um retrato, ao serem delineados na Tragédia, não como seres humanos históricos, mas como seres poéticos, no caso, dramáticos. Como já dito, isso ocorre com Otávia e Nero, ao serem construídos em diferentes extremos no enredo, agindo na base do que poderia ter acontecido e nas necessidades da narrativa para a produção do efeito almejado pelo autor.

A escolha dos personagens, para Aristóteles, também é de extrema relevância, “se o sofrimento ocorre entre pessoas de família como, por exemplo, se o irmão mata, tenta matar ou faz qualquer outra coisa deste género ao seu irmão, ou o filho ao pai, ou a mãe ao filho, ou o filho a mãe, esses são os casos que devem ser aproveitados (...)” (Arist. *Poet.*, 1453b)<sup>8</sup>. Ainda sobre os personagens, Aristóteles assevera que tais precisam ser apropriados àquilo que lhes cabe. A título de exemplo, o autor cita como um personagem da trama poderia ser valente, mas que tal característica não seria adequada em uma personagem feminina. Assim, pode-se perceber como a Tragédia Otávia agrega todos os aspectos citados acima. Sua trama tem como cerne a família imperial e os personagens são coerentes com as características da época, bem exemplificado pela personagem de Otávia, que é colocada como frágil e passiva.

Conclui-se, então, como a Tragédia é um género que ao ser lido, ouvido ou visto tem que produzir os sentimentos de empatia e terror no público. As Tragédias além de conterem todas as características citadas também têm como intuito produzir um conteúdo que seja educativo para seus espectadores, para que tenham a oportunidade de aprender a partir do infortúnio dos personagens, nesse caso, Otávia e de como a tirania produz diversos malefícios. Observar como essas obras estão interligadas auxilia para que se possa entender as escolhas feitas por Pseudo-Sêneca, tanto em relação à construção do enredo quanto dos personagens que agem por meio de uma regra que os permite ser além, se expressar além de uma realidade

---

<sup>8</sup> Utilizamos a versão traduzida por Ana Maria Valente, referência completa, 3ª edição, 2008.

imediate, dada e concreta. Assim, o elemento poético é o propulsor para pensarmos a construção do retrato do Nero inclemente, violento e impiedoso descrito na obra e irmos além analisando como esse retrato fomentou a base para o surgimento de outros, que cada vez mais se mostram autônomos, mais distantes do Nero Histórico e se ligam ao Poético.

### 3.2. Tragédia Otávia

Sendo a própria heroína trágica de sua história, Otávia é a personagem que sofre e lamenta sua existência e perdas durante toda a peça, como já citado. A narrativa de Otávia se constrói por meio de uma ótica de crítica à tirania, retomando o aspecto educativo já discutido. A partir da Tragédia as pessoas aprenderiam sobre e as consequências que sua aceitação implicaria. Patrick Kragelund, em seu livro *Roman Historical Drama: The Octavia in Antiquity and Beyond* (2016), trata sobre como, em diversas passagens da Tragédia, é exaltada a liberdade Romana e criticada a tirania exercida por Nero, no passado (KRAGELUND, 2016, p. 136). Há uma invocação desse contraste entre a liberdade Romana e a tirania, e, para que tal fosse possível, Pseudo-Sêneca escolheu um episódio de matéria elevada e o dramatizou de modo que Nero fosse delineado como tirano e Otávia como a heroína trágica, que lamenta seu destino e perdas. Kragelund aponta como Otávia é uma obra que evidencia nitidamente como esses eventos poderiam ser dramatizados na Antiguidade. (KRAGELUND, 2016, p. 136).

Acerca das características que compõem o enredo, podem ser citadas a presença das figuras mitológicas, algo que não é exclusivo apenas da Tragédia Otávia. Na trama, Erínias - espíritos ligados à vingança -, Electra, Juno e Júpiter aparecem relacionadas a diferentes personagens. As atmosferas mitológica e factual se conectam de um modo que a narrativa dessas figuras as torna alegorias, auxiliando os leitores a entender e se aproximar das aflições e dos sentimentos que os personagens estão passando. A título de exemplo, a relação estabelecida entre Otávia e Electra<sup>9</sup> reflete os sentimentos que Otávia tem após seu pai ter sido assassinado por Agripina, e consequentemente, o desejo de vingança contra a madrasta (*Oct.* 57-70). Essa aproximação entre Otávia e Electra ocorre pois o pai de Electra, Agamemnon, foi morto por sua mulher Clitemnestra, assim como ocorreu com Cláudio (GOZO, 2016, p.15). Ademais, ambas as personagens lamentam seus infortúnios (GOZO, 2016, p.14). Pseudo-Sêneca encontra diversos pontos de encontro entre a construção da narrativa de Otávia com a

---

<sup>9</sup> Para saber mais sobre a personagem e a história de Electra, procure pelas tragédias “Electra” de Eurípidés, “Electra” de Sófoles e “Coéforas” de Ésquilo.



história de Electra, ambas heroínas tem um sofrimento parecido, mas finais diferentes, enquanto Electra permanece viva, Otávia não tem o mesmo destino (GOZO, 2016, p. 66).

Além da presença direta das entidades mitológicas na narrativa, há um outro canal de aproximação entre a atmosfera mitológica e factual: Nero. Além de confundir sua vida com nuances mitológicas, Nero apreciava esse universo. Quando atuava, tinha gosto por interpretar heróis, deuses, personagens da esfera suprahumana (BOYLE, 2008, p. 21). Essas características fizeram com que Nero fosse reconhecido pelas fontes e historiografia moderna como Imperador-Ator (GRIFFIN, 2013, p.470). O *princeps* não limitou sua atuação aos palcos, mas também a introduziu em episódios de sua vida, como a morte de sua mãe e até mesmo seu próprio suicídio (GRIFFIN, 2013, p. 470). Assim, vemos como há um espelho em que a arte imita a vida e a vida imita a arte.

#### **4. Histórico e Poético**

Para esse tópico, apresentaremos como ocorre a poetização dos personagens Nero e Otávia na trama a partir de trechos específicos do enredo. A Tragédia Otávia, fonte escolhida para análise, tem sua construção marcada pelos cânones específicos da poesia e utiliza desse artifício com destreza na construção dos personagens e na dramatização dos fatos.

A poesia contida nesses personagens não se limita à Tragédia. Como já dito, as características delimitadas por Pseudo-Sêneca têm pontos de contato com aspectos apresentados posteriormente por outros autores da Antiguidade, que produziram em outros gêneros literários - que aqui não cabe serem explanados com detalhes. Em um movimento de conexão do passado com o presente, e presente e passado – *allelopoiesis* -, elementos isolados são postos juntos e formam algo que dá sentido aos propósitos que cada novo retrato de Nero possui. Não há limites temporais até hoje para invocação da memória de Nero, como já indicamos anteriormente. Pelo contrário, segue acontecendo toda vez que alguma característica que marcou sua memória, for conveniente para descrever um evento ou pessoa com traços grandiloquentes.

Neste tópico, demonstraremos como as características negativas foram corroboradas no personagem de Nero e também de Otávia na Tragédia, para que seja demonstrado como o elemento Poético não é exclusivo do Imperador, mas sim um fenômeno que pode atuar na produção da memória de outras figuras históricas, produzindo composições a partir da interação entre eles, como retratos.

#### 4.1. Nero Poético

Nero, último imperador da linhagem dos Júlio-Cláudios (JOLY, FAVERSANI, 2020, p. 79-93), é retratado na trama da Tragédia como extremamente inclemente, cruel e tirano (GRIFFIN, 1984, p.100). Nero e Otávia são construídos com base na sua interação, já que, para justificar a fragilidade e a incapacidade de Otávia de reagir contra as tribulações de sua vida, é necessário que haja um personagem que seja a personificação da crueldade e do egoísmo<sup>10</sup>. Nero não é só colocado como alguém negativo para sua esposa Otávia, mas também como um Imperador que se comporta como um tirano, sendo um mal para todos ao seu redor. Apesar do personagem de Nero só iniciar suas falas e diálogos no segundo ato, as personagens de Otávia e Ama já o citam diversas vezes antes disto. Otávia, como será visto mais à frente, se refere a Nero como tirano, selvagem, cruel e afins (*Oct.* 34, 88, 109-110), algo que já fornece ao leitor uma prévia de como será o personagem de Nero. O personagem de Nero aparece, primeiramente na Tragédia, por meio de um diálogo com seu conselheiro, Sêneca (*Oct.* 437-590). Os personagens têm várias divergências, enquanto Sêneca reverbera em suas falas seus ensinamentos escritos a Nero no livro *De Clementia*, sobre ser um governante clemente e que age a partir da moderação (Sen, *Clem.* 1.2-5)<sup>11</sup>, Nero refuta todos esses saberes e revela preferir governar a partir do medo (BOYLE, 2008, p. 182, GRIFFIN, 2013, p.100)

Sêneca: A clemência é um grande remédio para o temor.

Nero: A maior virtude de um comandante é aniquilar o inimigo (...)

Nero: Serei um tolo se temer os deuses, pois eu mesmo os crio. (...)

Nero: Convém que um César seja temido (...)

Nero: É necessário que temam.... (...)

e obedeçam minhas ordens.

(*Oct.* 442-443, 449, 458, 459)<sup>12</sup>

A forma como Nero conduz o diálogo inicial com Sêneca demonstra como Pseudo-Sêneca quer apresentá-lo aos leitores como a personificação da luxúria, da impiedade e da libido (BOYLE, 2008, p.181). O diálogo de ambos segue com diferentes enfoques na vida de Nero e na desaprovação de Sêneca em relação a suas decisões (BOYLE, 2008, p.182). Essa

<sup>10</sup> Como já apontado, Aristóteles disserta na *Poética* sobre como é importante que os personagens sejam apropriados, o filósofo salienta que não faria sentido nas Tragédias uma mulher possuir características que inspirassem, por exemplo, a valentia. (Arist. *Poet.* 1454a)

<sup>11</sup> A versão da obra *De Clementia* lida foi traduzida por Robert A. Kaster, e faz parte do livro “Anger, Mercy, Revenge” (2010), que contém as obras de Sêneca completas, traduzidas por Robert A. Kaster e Martha C. Nussbaum.

<sup>12</sup> Tradução de Fernanda Vieira Gozo, 2016.

primeira apresentação do personagem de Nero já delineia seu caráter como governante, como alguém que não age pela clemência, que se considera superior e impiedoso.

Esse enfoque na posição de Nero como Imperador-Tirano tem como justificativa um ponto já apresentado no texto, o período no qual a Tragédia foi publicada e os motivos políticos por trás da obra. É evidente como na peça há um esforço na construção de um Nero trágico que buscava consolidar um retrato desse imperador como modelo a ser evitado. A Tragédia Otávia foi difundida pelos os Flávios assim como outros materiais literários, para promover essa imagem tirânica de Nero (GRIFFIN, 2001, p.15. *apud* COELHO,2021, p.121). Assim, a Tragédia é colocada como uma ponte entre o passado e presente, em que o passado representa um momento ruim, que deve ser evitado e afastado e o presente representa um principado ideal (KRAGELUND, 2016, p.136). Boyle ainda aponta que qualquer que seja o período de publicação, a Tragédia foi concebida como uma forma de denunciar os atos vistos como condenáveis, que teriam sido cometidos, segundo verossimilhança, por Nero (BOYLE, 2008, p.xvii). Porém, essa denúncia é feita a partir de uma dramatização, que permite ir além, amplificando narrativas<sup>13</sup>. Neste sentido, mais do que apresentar o que Nero fez, o objetivo da construção poética é apresentar o que Nero teria feito, segundo um princípio de verossimilhança.

Outro ponto a ser considerado na construção do Nero Poético, de Pseudo-Sêneca, são as mortes que ocorreram durante o período do Império de Nero. Em destaque, falaremos das mortes de Britânico e Agripina. A morte de Britânico é constantemente lamentada por Otávia. Agripina, mãe de Nero, também aparece na Tragédia. O personagem de Agripina se manifesta como um fantasma, que lamenta profundamente sua morte e a existência de seu filho.

Ambas ocorrências são amplificadas e devidamente dramatizadas na trama, para que o retrato de Nero como tirano inclemente seja destacado. Primeiramente, temos o compilado de lamentações de Otávia acerca da morte de seu irmão Britânico, na qual ela atrela a culpa a Nero.

Otávia: (...) eu lamente a morte de um irmão  
na qual residia minha única esperança (...)  
ser privada de meu irmão, coberta de luto e miséria (...)  
beijar meu inimigo  
de quem até mesmo as carícias  
eu não poderia tolerar após a terrível  
morte de meu irmão, cujo reino ele detém  
e se compraz com sua morte o autor de meu crime infando. (...)

---

<sup>13</sup> Como visto anteriormente, a Tragédia compõe uma certa extensão em seu enredo, técnica utilizada nas obras trágicas para amplificar algum fato, desde que haja necessidade e verossimilhança e parta de um elemento da própria narrativa (Arist. Poet. 1451B).

Ele restituirá o irmão tomado de mim por assassinato? (...)  
 o destino cruel de meu irmão infeliz me arrasta. (...)  
 antes que o coração do meu terrível esposo  
 se junte ao meu, sempre lembrado da morte de meu irmão.<sup>14</sup>  
 (Oct. 67-68, 105, 111-114, 178, 182, 225-226)

O verso 67, citado acima, é a primeira menção de Otávia à morte de seu irmão, um assunto que irá preocupá-la durante toda a trama (BOYLE, 2008, p.115). A Imperatriz atrela sua repulsa a Nero à morte de Britânico, por ser odiosa por si mesmo, mas também por indiciar que sofrerá o mesmo destino, algo que irá se concretizar no futuro.

Em relação a Agripina, seu fantasma aparece expressando um ódio similar ao de Otávia, já que chama o filho de tirano feroz e apresenta um forte remorso em relação a Nero (Oct. 610). Agripina é apresentada como uma personagem vingativa, que está passando por um conflito em relação entre preferir que seu filho tenha sido morto e amá-lo (BOYLE, 2008, p. 227).

Agripina: (...). Encoleriza-se contra o nome da mãe,  
 o tirano feroz, deseja ocultar meus méritos,  
 (...) Se ao menos antes de ter dado à luz  
 e nutrido como um bebe, feras selvagens tivessem dilacerado  
 minhas vísceras! Teria morrido sem nenhum crime, sem consciência, inocente,  
 meu.<sup>15</sup>  
 (Oct.609-610, 635-640)

Como já dito, o intuito não é defender Nero e suas ações, mas entender a produção de sua memória como algo negativo, característica essa que se perpetua (COELHO, 2019, p. 157). De fato, tais mortes aconteceram e são fortemente ligadas a Nero. Contudo, é preciso entender o cenário político da época e como ambos personagens interferiram no principado. Primeiramente, é preciso entender, Britânico era a pessoa que representava a maior ameaça a Nero e seu trono (BARRETT, 2016, p. 73), e que a “eliminação de indivíduos tomados como ameaças políticas era uma necessidade decorrente do modo como o sistema imperial se estruturava, sem regras definidas de sucessão” (JOLY, 2020, p. 295). No caso específico, considerando o relato de Tácito (Tac. Ann. 13.15.1-16.4), Nero foi motivado a produzir essa eliminação por conta de um conflito com sua própria mãe. Agripina, descontente com o filho, que dava mostra de não aceitar sua influência no governo, teria passado a ameaçá-lo, afirmando que poderia trabalhar para que o poder passasse para Britânico, seu enteado, filho de Cláudio. Frente à ameaça de divisão do poder, Nero atua aprofundando o confronto com sua poderosa mãe que, de fato, como vimos, tinha sido decisiva para que ele chegasse ao poder.

<sup>14</sup> Tradução de Fernanda Vieira Gozo, 2016.

<sup>15</sup> Tradução de Fernanda Vieira Gozo, 2016.

Já em relação a Agripina, é preciso entender que a mãe do Imperador cometeu intervenções assíduas na Casa Imperial. Quando casada com Cláudio, diversas são as passagens que relatam a submissão do Imperador às vontades de Agripina (Tac. *Ann.* 12.1-2, Dio Cass .61.8.1,32.1,33.1-2). E, quando Nero assumiu, Agripina seguiu lutando por uma posição em que ela estivesse no comando. Nero sempre teve aversão a tais intromissões, principalmente porque sua mãe desaprovava sua relação com as artes (JOLY,2020, p.292). Mas o que a Tragédia não cita é como Agripina teve prestígio quando Cláudio estava no poder e sucessivamente seu filho.

Além dos pontos citados, as mortes de Agripina e Britânico, não receberam, na época, uma reação predominantemente negativa. Em relação ao Britânico, não há relato nas fontes de uma reação perceptível de qualquer tipo, já que poderia inclusive ter acontecido por meios naturais - Britânico tinha epilepsia (BARRETT, 2016, p.74). No caso de Agripina, o argumentou que sustentou seu assassinato foi a salvação do estado. Dião Cássio, entre outros, relata como, em público, após a morte de Agripina, Nero era reverenciado (Dio Cass. 62.16-1).

Percebe-se, então, que o problema central da Tragédia é a forma através da qual os fatos foram narrados. A dramatização e amplificação do personagem de Nero constitui um retrato, concebido a partir do Nero Histórico, mas que se conecta mais intimamente com os Neros Poéticos. O Nero Poético da Tragédia é consumido pelo ódio, pela inclemência e pela crueldade. Nero foi apresentado na trama, deste modo, obedecendo a características que atendiam aos interesses do gênero e dos motivos políticos da época. O repertório construído ao redor da memória de Nero foi responsável por perpetuar diversos retratos negativos, esses que se ligam a diferentes cenários e pessoas, contemporâneas ao Imperador e seu espaço-tempo, mas também posteriores, assim como a tradições literárias pertinentes tanto com referência ao universo histórico quanto àquele mitográfico. Os Neros Poéticos são, simultaneamente, múltiplos e singulares. São criados a partir da necessidade da situação e se distinguem de qualquer outro. Isso ocorre seja quando o rapper Baco Exu do Blues faz a amante perguntar para o amado, no contexto em que ele é encharcado de gasolina “(...) sou seu amor ou seu Nero?”<sup>16</sup>, na música “Te amo desgraça”, que apresenta uma relação conflituosa, marcada pela embriaguez, destruição e violência (BACO, 2017)<sup>17</sup>, colocado dentro do contexto da violência doméstica das periferias brasileiras, seja quando o historiador Rostovtzeff (1870-1952) afirma

---

<sup>16</sup> “Acendeu um cigarro / Nos encharcou de gasolina / E falou: Sou seu amor ou seu Nero? / Eu sou seu amor ou seu Nero? (Fudeu) / Eu sou seu amor ou seu Nero?”

<sup>17</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=qeO5EBBCPm0>, visitado em 23/07/2023.

que o governo de Nero foi um “reinado de terror [...], com o massacre de todos os suspeitos de não simpatizarem com ele ou com seus métodos de governo”, produzindo nessa imagem um claro reflexo das perseguições promovidas pelo regime stalinista (ROSTOVTZEFF, M. 1983, p. 195-198 *apud* COELHO, Ana Lucia, 2021, p.24). Temos em ambos os casos uma projeção de uma figura poética, desligada de eventos específicos e conectada com uma agência humana exemplar, limite, ainda que negativa.

#### 4.2. Otávia Poética

Por outro lado, Otávia é desenhada na Tragédia como uma mulher indefesa, frágil e passiva, como já mencionado. Os primeiros versos constituem um prólogo lírico, marcado pela autolamentação de Otávia (BOYLE, 2008, p.96). A Imperatriz clama que antes estivesse morta do que vivendo como estava. Lamenta a perda de sua mãe e de seu pai e a entrada de Nero e Agripina em suas vidas (*Oct.* 1-10, 10-20, 33)

Otávia  
 (...) Se ao menos Cloto, com suas velhas mãos  
 tivesse rompido meu fio de vida,  
 antes que eu visse, deplorada, suas feridas  
 e seu rosto manchado com sangue horrendo!  
 (...) ela como a terrível Erinis,  
 ao meu leito nupcial trouxe chama infernais  
 e te assassinou pai miserável, (...)  
 Ai de mim, pai, pelas perfídias de uma esposa  
 estás morto, tua casa e tua filha servem  
 como cativas a um tirano.<sup>18</sup>  
 (*Oct.* 14-17, 23-25, 31-33)

Boyle cita, ao comentar a passagem, que Tácito relata que Otávia não estava presente na morte de Messalina (*Tac. Ann.* 11. 37-8, BOYLE, 2008, p.101). Apesar de ser possível que Otávia tenha visto seu corpo depois, não há testemunho disso preservado. Segundo Boyle, a adição desses detalhes pode ter mais relação com uma tática que Sêneca utilizava em suas escritas, em que tais eram focadas no sofrimento da vítima imponente (BOYLE, 2008, p.102). Otávia também realiza uma comparação entre as Erínias, figuras mitológicas, conhecidas por ser um espírito vingativo, com Agripina, acusada de ter matado Cláudio em 54 d.C. (BOYLE, 2008, p.103). Por fim, a Imperatriz lamenta por estar cativa de Nero.

Nesse trecho a seguir, Otávia expressa, novamente, a preferência pela morte, a falta de esperança, já que perdeu todos os familiares, e a sua repulsa por Nero, ao qual ela também se

---

<sup>18</sup> Tradução de Fernanda Vieira Gozo, 2016.

refere como tirano e selvagem. Em específico, a Imperatriz lamenta a perda de seu irmão, Britânico, o último elo familiar que Otávia possuía.

Otávia  
 (...) odeio a luz,  
 meu coração sempre treme de medo- não da morte,  
 mas da maldade: se não houver culpa em meu fim,  
 será uma alegria morrer. A morte não é a punição mais grave que  
 ver a face inchada e selvagem, ai de mim!  
 desse tirano, beijar meu inimigo de quem até as carícias  
 eu não poderia tolerar após a terrível  
 morte de meu irmão, cujo reino ele detém  
 e se compraz com sua morte o autor de um crime infando (...)  
 Que esperança há para mim, depois de tanta impiedade?<sup>19</sup>  
 (Oct.105-115,130)

Boyle também analisa como nas tragédias de Sêneca é regular a presença do desejo da morte por parte dos heróis trágicos (BOYLE,2008, p.122). Além desses trechos, em que ela expõe sua lamentação, a personagem de Ama também lastima Otávia e a aponta como “(...) submissa e humilhada (Oct. 197). A Ama também assevera que

Ama  
 (...) A irmã e esposa infeliz  
 não consegue esconder o luto insuportável,  
 mas é coagida pela ira do marido cruel. (...) <sup>20</sup>  
 (Oct.47-48)

É importante citá-la, pois a Ama aparece como uma personagem que corrobora o caráter passivo de Otávia, ao mesmo tempo que aponta Nero também como um tirano cruel. Os trechos expostos retratam devidamente como a personagem trágica Otávia toma forma no enredo, e que representam um retrato poético da personagem histórica Cláudia Otávia.

Na Tragédia, Otávia é apontada como alguém que não sabia lidar com suas perdas, com seu luto e tudo que fazia era se lamentar sobre. Contudo, bibliografias recentes demonstram outro panorama. Faversoni aponta em seu artigo “*Claudia Octavia: praise and criticism of a woman*” (2018), como, a partir do relato de Tácito sobre a morte de Britânico (Tac. Ann. 13,16-4) é possível ver como Otávia teve a capacidade de esconder suas emoções e seu luto. Faversoni aponta que, ao contrário do retrato que se foi construído acerca de Otávia, naquele apresentado por Tácito, ela sabia como agir nos perigosos jogos da casa imperial (FAVERSANI,2015, p.4). Boyle também ressalta essa característica e o trecho da obra de Tácito ao comentar a passagem da Ama, exposta acima (BOYLE,2008, p.111).

<sup>19</sup> Tradução de Fernanda Vieira Gozo, 2016.

<sup>20</sup> Tradução de Fernanda Vieira Gozo, 2016.

Ademais, Otávia expressa seu medo pelas ações que Nero pode cometer contra ela. A filha de Claudio e Messalina diz até que “antes venceria leões selvagens e tigres ferozes, do que o coração brutal do tirano selvagem” (*Oct.* 91-92), demonstrando o quão impotente a personagem era perante a força de Nero. O enredo da personagem se desdobra em uma sucessão de lamentações, “agora, estando em luto, resto como uma sombra de uma nobre família” (*Oct.* 69-70). Entretanto, também podemos considerar um aspecto importante que envolve o divórcio de Otávia e Nero.

Como já narrado, o processo de divórcio entre Nero e Otávia foi bastante conturbado, e Otávia sofreu com as acusações e no final, com seu exílio e morte. Contudo, um aspecto que é lembrado em outras fontes permite entender melhor a construção poética da Otávia na Tragédia. Trata-se da comoção a favor de Otávia, durante o processo de divórcio, que já foi citada e será tratada com mais detalhes (*Tac. Ann.* 14.61.1; *Suet. Ner.* 35.1; *Dio Cass.* 62.13.4). Além de Burro, conselheiro de Nero não ser a favor do divórcio (*Dio Cass.* 61.13-2), houve uma reação negativa do povo também para com o divórcio, como apresenta em detalhes a narrativa de Tácito (*Tac. Ann.* 14. 59-3), analisada por Fav ersani (2018, p.7). Seus empregados demonstraram lealdade irrestrita à Imperatriz e nem sob tortura realizaram qualquer confissão. Esses aspectos demonstram como Otávia ainda tinha vínculos políticos importantes e havia construído relações leais dentro da casa Imperial (FAVERSANI, 2018, p.7), afastando-se muito da imagem da Tragédia, em que ela está isolada com sua ama e se lamenta sem que o mundo externo note sua presença na casa imperial.

Faversani aponta a Tragédia como responsável por inaugurar este retrato de Otávia como vítima passiva (FAVERSANI, 2018, p.7). Dito isso, entende-se a importância que as fontes antigas possuem na construção do teor poético das figuras históricas. Apesar de ambas coexistirem, Otávia Histórica e Poética, o retrato poético constituído posterior à sua morte como frágil prevalece. A desconsideração de Otávia como peça-chave e figura relevante influenciou para que a Imperatriz não tivesse tanto prestígio em produções literárias posteriores, como já visto. Esse desprestígio em relação à Imperatriz vai contra o tratamento que outras mulheres da Casa Imperial receberam, ressaltando que, apesar de não assumirem cargos oficiais, elas estavam “no centro do turbilhão da política, com grandes oportunidades abertas para ações decisivas na composição de redes de apoio a imperadores” (JOLY, 2020, p.286). O tratamento que Agripina e Popeia recebem, contemporaneamente conta com uma maior relevância, já que a elas são atribuídas, como verossímeis, habilidades como a persuasão, influência e exercício do poder.



## CONCLUSÃO

Conclui-se, então, que o elemento poético, pensado nos termos apresentados por Aristóteles, de fato, é um instrumento útil para a compreensão das representações das figuras históricas Nero e Otávia na Tragédia Otávia. Propomos essa nova contribuição para demonstrar como os retratos constituídos do Nero Poético e da Otávia Poética são elaborados com base em um regime de verossimilhança que diz respeito àquilo que poderia ter acontecido, transcendendo aquilo que corresponderia, mais uma vez em termos Aristotélicos, a suas figurações históricas, a sua existência concreta e pontual em determinada época. O histórico e o poético não se anulam, mas dialogam. O elemento Poético presente nas representações dessas figuras permite que a memória deles seja retomada e reinterpretada, em diferentes espaços-tempo, uma vez que se caracteriza pela existência sobrehumana do ser. A infinitude da poesia requer que essas figuras não sejam limitadas a elementos isolados, e possam se tornar organismos atemporais. Assim, ocorre uma relação de construção mútua entre passado-presente e presente-passado, como *allelopoiesis*. Consideramos que a poesia não está ligada necessariamente à inferiorização da figura, mas a uma ferramenta que narra os fatos com uma maior liberdade de expressão e que atende não só ao gênero, mas aos propósitos do espaço-tempo no qual está inserido em diálogo com a temporalidade passada da qual foi extraído. Nossa discussão tem como intuito refletir sobre essas narrativas e repensar a dinâmica que envolve a poesia e a memória de figuras históricas, que se fundamentam por meio de uma tradição literária que constitui um repertório distinto e multifacetado relativo a cada figura e que comunica diferentes temporalidades.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes

ARISTÓTELES. Poética (Poetica). Texto traduzido por Ana Maria Valente, 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

DIÃO CÁSSIO. Roman History v. IX (Historia Romana). Texto traduzido por Earnest Cary, London: William Heinemann, 1925.

SUETÔNIO. A vida dos Doze Césares (De Vita Caesarum). Texto traduzido por Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo, Editora Germape, 2003.

TÁCITO. The Annals (Annales). Texto Traduzido por A.J. Woodman.Indianapolis, Hackett Publishing,2004.

PSEUDO-SÊNECA, Octavia (Otávia). Texto Traduzido por Fernanda Vieira Gozo. São Paulo

### **Bibliografias**

AZEVEDO. S. F. L. de. História, retórica e mulheres no Império Romano: um estudo sobre as personagens femininas e a construção da imagem de Nero na narrativa de Tácito. Ouro Preto: Editora UFOP, 2012. 159 p.

BARRETT A, Anthony; FANTHAM, Elaine; YARDLEY C. John. The Emperor Nero: A *Guide To The Ancient Sources*. Princeton University Press, New Jersey, 2016.

BOYLE, A.J. Attributed to Seneca.Oxford/New York: Oxford University Press, 2008.

CARMO, Tereza Pereira.Didascálias no Oedipus de Sêneca. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

COELHO, Ana Lucia Santos. Os retratos de um imperador: contribuições ao debate historiográfico sobre Nero e seu Principado. Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos, n. 13, p. 143-158, 2019.

COELHO, Ana Lucia Santos. As metamorfoses de Nero:*Um estudo da construção da tradição literária sobre o último Júlio-Cláudio e o seu Principado (I-III d.C.)*. 2021. 393. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana,2021.

Disponível em:

[http://www.repositorio.ufop.br/jspui/bitstream/123456789/13388/1/TESE\\_MetamorfoseNeroEstudo.pdf](http://www.repositorio.ufop.br/jspui/bitstream/123456789/13388/1/TESE_MetamorfoseNeroEstudo.pdf). Acesso dia 02 de abril de 2023.

FAVERSANI, Fábio.Claudia Octauia: *praise and criticism of a woman*, 2018.

\_\_\_\_\_, Fábio. Tirano, louco e incendiário: *Bolsonero*. Análise da constituição da assimilação entre o Presidente da República do Brasil e o Imperador Romano como allelopoiesis, Ouro Preto, vol.13, p 375-395,2020. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1573/906>. Acesso dia 05 de maio de 2023.

\_\_\_\_\_,Fábio, JOLY, Fábio. “Alexandre em Quinto Cúrcio e o principado romano: *um estudo de allelopoiesis*”, Phoênix, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 27.2, pp. 97-110, 2021.

FERRI,R.Octavia: *A play attributed to Seneca*. (Cambridge Classical Texts and Commentaries,41), Cambridge, 2003.

GRIFFIN, M. T. Nero: The End of a Dynasty. 1. ed. London: Routledge, 2001.

GRIFFIN,M.T. Epilogue - Nero from Zero to Hero, p.465-480. In “A Companion to the Neronian Age”, editado por Emma Buckley e Martin T. Dinter, 2013.

GOZO, Vieira Fernanda. A Otávia do Pseudo-Sêneca: *Tradução, Estudo introdutório e Notas.Dissertação*.Universidade Federal de São Paulo, São Paulo,2016. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-13092016-140241/publico/2016\\_FernandaVieiraGozo\\_VOrig.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-13092016-140241/publico/2016_FernandaVieiraGozo_VOrig.pdf). Acesso no dia 16 de maio de 2023.

JOLY, F. D. Nero, um artista no poder. In: REDE, M.. (Org.). *Vidas Antigas*. 1ed. São Paulo: Intermeios, 2020, v. 2, p. 279-304.

KRAGELUND, Patrick. *Roman Historical Drama: The Octavia in Antiquity and Beyond*. Oxford University Press,2016.

ROSA,da Beltrão Claudia. Religião e Teatro na Roma Republicana: Notas sobre Aulularia , de Plauto.In:*Teatro Grego e Romano: História, Cultura e Sociedade*,organizado por Ana Livia Bomfim Vieira e Claudia Beltrão da Rosa. São Luís: Café & Lápis; Ed. UEMA, 2015. Páginas 157-180. Disponível em: [https://www.academia.edu/19190932/Teatro\\_Grego\\_e\\_Romano\\_Hist%C3%B3ria\\_Cultura\\_e\\_Sociedade](https://www.academia.edu/19190932/Teatro_Grego_e_Romano_Hist%C3%B3ria_Cultura_e_Sociedade). Acesso no dia 13 de junho de 2023.

WINTERLING, Aloys. Loucura imperial na Roma Antiga. *História*. Franca: Unesp, v. 31. n. 1, jan. jun. 2012.