

O drama grego e romano: interseções e diferenças

Prof. Me. Pedro Ivo Zaccur Leal (UERJ)

Resumo: O presente artigo busca traçar um paralelo sobre a tragédia grega do séc. V a.C., suas estruturas e modelos, e a tragédia latina de Sêneca do séc. I d.C. Ainda que a crítica tenha buscado relacionar os dois modelos, encontramos um número maior de diferenças que similaridades e interseções. Tal comparação só pode ser feita pela análise da estrutura dos dramas dos dois períodos.

Palavras-chave: tragédia grega, tragédia latina, Sêneca, drama clássico.

Greek and Roman drama: intersections and differences

Abstract: This article draws a parallel between the Greek tragedy of the V century B.C.E., its structures and models; and the Latin tragedy of Seneca in the I century B.C.E. Even though critics have tried to establish a relation between the two models, there are more differences than similarities and intersections. Such comparison can only be made through the structures of the dramas of those periods.

Keywords: Greek tragedy, Latin tragedy, Seneca, classical drama

1 – Introdução:

A opinião crítica, em geral, já feita sobre as tragédias de Sêneca, tem consistentemente relacionado e comparado essas tragédias com as de Athenas do V séc. a.C. Os críticos geralmente assumem que a comédia Ática fora não só o modelo, mas também o ponto de partida para avaliação das obras de Sêneca. A crítica contemporânea ressaltou a importância de se revisar essas pressuposições. Muita atenção fora devotada às habilidades artísticas de Sêneca, seus métodos mostraram-se diferentes daqueles adotados por Ésquilo, Sófocles e Eurípidos e uma análise puramente baseada na comparação com seus predecessores do Séc.V a.C., hoje, parece ingênua e mal orientada.

Ainda que essa mudança de perspectiva seja bem-vinda, seu efeito na crítica moderna provou-se um avanço exagerado, ainda que não o suficiente. Não o suficiente, pois nessas análises, mesmo tentando isolar aspectos únicos da forma dramática de Sêneca, continuam a relacioná-las com uma suposta relação direta com as tragédias gregas remanescentes. Avanço exagerado, pois um grande número de abordagens toma a independência artística de Sêneca em relação aos gregos como uma justificativa para se ler as peças como documentos isolados, como se nada mais na literatura antiga fosse relevante para sua interpretação.

Nenhuma obra literária pode ser explorada fora do contexto literário no qual foi criada. Isso é particularmente verdade na literatura latina, com sua grande sensibilidade aos modelos já existentes e técnicas de imitação altamente desenvolvidas, e, entre os poetas latinos, poucos dão mais evidência que Sêneca de terem sido influenciados pela literatura que o precedeu. A seguir, tentaremos ambientar o drama senequiano de forma mais precisa em seu contexto literário. Discutiremos que a tragédia Ática do séc V a.C era na verdade uma fonte mais remota que próxima para Sêneca; através de evidências de técnica dramática, veremos como as peças de Sêneca empregam uma forma dramática grega mais tardia evidenciadas na Comédia Nova e, finalmente, veremos que a concepção que Sêneca tinha da forma e do estilo trágico, assim como o conteúdo de suas peças, veio de autores latinos do período Augustano.

As únicas tragédias que nos chegaram do mundo antigo são as trinta e duas tragédias atribuídas a Ésquilo, Sófocles e Eurípides e as dez peças atribuídas a Sêneca. O que sabemos de tragédia entre Eurípides e Sêneca – a tragédia do IV séc. a.C., do período helenístico, da república romana e do tempo de Augusto – é baseada em fragmentos e algumas vezes conjectural. Mas algumas comparações do drama senequiano com a tragédia grega do séc. V a.C. não podem ser evitadas. Justifica-se a comparação uma vez que não há dúvidas que os temas míticos e a estrutura básica do drama senequiano têm sua raiz na tragédia grega clássica. Questionável é a suposição, ainda largamente empregada, que toda peça de Sêneca seja uma adaptação direta – ainda que livre – de uma tragédia da tríade Ática. Pois, em sua maioria, essa crença parece estar baseada em nada mais que similaridades genéricas de enredo e personagens.

Certamente é impossível reunir em Sêneca um corpo de traduções nítidas de versos e discursos dos seus supostos modelos gregos, como se pode fazer com os adaptadores da tragédia Ática na república romana. Além disso, pelo menos em uma peça, o Agamemnon, há evidências diretas que mostram que o modelo de Sêneca não fora a tragédia remanescente Agamemnon de Ésquilo. Mesmo que nenhum fragmento com outro tratamento tenha sobrevivido, uma comparação da peça de Sêneca com a de Ésquilo revelaria praticamente uma ausência completa de similaridades em estrutura e caracterização; sendo que os únicos pontos de contato são elementos exigidos pela escolha que Sêneca fez do tema mítico. Ao observar os fundamentos dessa peça, seria possível concluir que Sêneca nunca lera Ésquilo. A impressão formada pela comparação das duas peças é confirmada pelos fragmentos das peças de Íon de Quios, Lívio Andrônico e Ácio que tratam o mesmo tema; fragmentos que contém diversos elementos temáticos importantes que

*aparecem em Sêneca, mas não em Ésquilo, demonstrando assim que o principal modelo de Sêneca foi uma peça posterior a Ésquilo*¹.

Ainda assim permanece a crença que Sêneca voltou-se diretamente para os grandes tragediógrafos gregos do séc. V a.C. em busca de uma fonte. As similaridades entre Sêneca e Sófocles ou Eurípides competem principalmente às identidades dos personagens e os eventos principais da trama e são, por isso, insuficientes para estabelecer uma dependência de Sêneca com a tragédia do séc. V a.C. ou excluir a influência sofrida por ele pelas obras compostas no hiato temporal entre esses autores e que foram perdidas.

Pode-se adotar também uma linha de argumentação diferente. Não é inverossímil que Sêneca tenha tido conhecimento e adotado um pequeno número das tragédias gregas mais famosas, por exemplo *Hércules*, *Medéia* e *As Troianas* de Eurípides ou *Édipo rei* de Sófocles. A suposição que as peças de Sêneca tiveram como modelos imediatos as tragédias gregas do séc. V a.C. sugerem, no entanto, uma hipótese mais complexa e contestável. As divergências da suposta fonte grega, nos casos em que essa fonte sobreviveu, são geralmente explicadas como resultado de influências com uma segunda ou até uma terceira peça grega; Sêneca teria, então, praticado o mesmo tipo de *contaminatio* que Plauto ou Terêncio. Assim sendo, traços das duas tragédias *Hipólito* de Eurípides e da *Fedra* de Sófocles foram descobertos na *Fedra* de Sêneca, o seu *Hércules Furioso* conteria um coro enxertado com traços do *Hércules* e do *Faetonte* de Eurípides, *As Troianas* tem sido analisada como um amalgama de cenas de *Andrômaca*, *As Troianas* e *Hécuba* de Eurípides e acredita-se que ao *Agamemnon* fora incorporado um discurso da *Alexandros* de Eurípides. O conhecimento de tragédia grega pressuposto agora parece maior e mais detalhado, talvez até demais, para ser cogitado para um escritor romano do I séc. d.C. (algo possível de se pensar em relação ao período republicano ou augustano). Certamente as citações de tragédias grega nos trabalhos em prosa de Sêneca não passam a impressão de um conhecimento extenso e profundo: quase todas as passagens citadas são conhecidas *sententiae*, muitas das quais poderiam ter chegado a Sêneca através de fontes latinas anteriores.

Surge, então, que a derivação direta das tragédias de Sêneca a partir das obras de Ésquilo, Sófocles e Eurípides não está tão estabelecida como a crítica geralmente supõe e a convicção com que essa relação é reivindicada, exatamente onde se pode demonstrar que ela não existe (*Agamemnon*), justifica certo grau de suspeita diante de declarações

1 Tarrant, R. J. *Senecan Drama and Its Antecedents*. Harvard Studies in Classical Philology. Vol. 82 (1978). Pág. 215

similares em relação às outras peças. Lançar dúvidas sobre essas suposições vastamente defendidas traz amplas consequências: um elemento de distorção pode ser demonstrado nos estudos da técnica dramática de Sêneca, ainda que meticolosos, em que usam as tragédias do séc. V a.C. como única fonte de material comparativo, e aventuram-se em reconstruir tragédias perdidas de Ésquilo, Sófocles ou Eurípides a partir de imitações pressupostas ou alegadas a Sêneca. No entanto, a fim de conseguir rever as leituras atuais não é suficiente declarar a possibilidade de que Sêneca usou como modelo peças perdidas do período pós-clássico². No estudo das fontes, assim como na crítica textual, é desencorajador postular estágios intermediários de transmissão quando não há evidências que demonstrem sua existência. Tentaremos então demonstrar evidências da influência da tragédia pós-clássica em Sêneca.

2 – O modelo trágico

Se as similaridades comuns aos personagens e temas de Sêneca com as tragédias do séc. V a.C. são triviais demais para se determinar os modelos primários de Sêneca, deve-se voltar a atenção para aspectos menos óbvios de suas peças. A premissa desse argumento parte do princípio de que há evidências mais confiáveis dos antecedentes de Sêneca na área de “técnica dramática”, isto é: “as práticas e convenções que governam em larga escala a disposição da ação em uma estrutura dramática reconhecível e em pequena escala o desenvolvimento e comportamento dos personagens e do coro em cena.”³

O estudo de técnica dramática tem sido objeto de frutíferas pesquisas tanto em grego como em latim nas últimas décadas, quando aplicado à questão da influência dos predecessores do V séc. a. C. Na obra de Sêneca, demonstra que a sua técnica não é, em muitos aspectos, a do séc. V a.C., mas talvez posterior a morte de Sófocles e Eurípides. A seguir, as práticas de Sêneca vinculadas com o drama pós-clássico serão brevemente apresentadas. Devido ao quase que total desaparecimento da tragédia pós-clássica, a convenção estabelecida só pode ser documentada a partir de Sêneca e da Comédia Nova: quando isso ocorre, é uma conclusão plausível que tais práticas também estivessem presentes na tragédia do período pós-clássico e que chegara a Sêneca através do modelo trágico ao invés do cômico.

2.1 – A estrutura de cinco atos

² O termo ‘pós-clássico’ aqui é utilizado como designação para o drama antigo após o séc. V a.C.

³ Tarrant, R. J. *Senecan Drama and Its Antecedents*. Harvard Studies in Classical Philology. Vol. 82 (1978). Pág. 220

A principal e notória diferença do uso da técnica dramática entre Sêneca e a tragédia do séc. V a.C. é a adesão de Sêneca ao modelo de cinco atos: isto é, quase todas as suas tragédias possuem cinco seções separadas por quatro odes corais. Das oito peças de Sêneca cuja autoria é assegurada, somente *As Fenícias* foge desse tipo de estrutura; não possui um coro e consiste em cenas justapostas e com diferenças de duração ao invés de organicamente conectadas. Há indicações de que a estrutura de *As Fenícias* possuía precedentes na tragédia pós-clássica, sendo que, de qualquer forma, o desvio da estrutura de cinco atos não aponta em direção à forma clássica grega.

Uma exceção menos surpreendente a regra dos cinco atos em Sêneca pode ser observada no *Édipo*, que contém cinco intervenções do coro (110-201, 403-508, 709, 763, 882-914, 980-997) e, com isso, aparentemente, seis atos; mas enquanto o *Édipo* (882-1061) certamente representa um desvio à prática comum de Sêneca, a estrutura resultante não precisa ser interpretada como uma peça de seis atos.

Independente da abordagem adotada sobre a estrutura do *Édipo* nota-se a preferência de Sêneca pelo modelo de cinco atos. Essa estrutura de divisão é estranha ao modelo de tragédia grega do séc. V a.C. e não pode ser encontrado em tragédias gregas de nenhum período. Precisa-se, então, observar evidências indiretas. O modelo de cinco atos para a tragédia prescrito na *Arte Poética*⁴ de Horácio reforça a probabilidade de que esse tipo de arranjo tenha se tornado canônico em uma teoria literária pós-aristotélica.

Na comédia há evidência dessa estrutura em Meandro:

*O uso regular da estrutura de cinco atos em Menandro é hoje consagrado. Na ausência de evidência igualmente direta para a estrutura da tragédia do quarto e terceiro século a.C., é impossível determinar se a tragédia e a comédia do quarto século desenvolveram-se independentemente ao longo de linha similares ou se a estrutura primeiro evoluiu para se adequar as necessidades da Comédia Nova e então adotada como canônica pelos teóricos (e também, presumivelmente, pelos práticos) da tragédia*⁵.

O que nos parece certo é que Sêneca, a esse respeito, é o herdeiro de uma mudança na forma dramática que ocorrera após o séc. V a.C. Ou ele trabalhou a partir de modelos que já utilizavam a forma de cinco atos, ou sua ideia de estrutura trágica foi minuciosamente determinada por esse canone pós-clássico que ele reformula toda estrutura por ele encontrada para que se adequem a sua forma.

2.2 – O uso do coro

4 *Neue minor neu sit quinto productior actu / fabula, quae posci uult et spectanda reposci.* (189f)

5 Tarrant, R. J. *Senecan Drama and Its Antecedents.* Harvard Studies in Classical Philology. Vol. 82 (1978). Pág. 221

Na tragédia grega clássica as odes líricas do coro servem tanto para alinhar a peça como um todo, quanto para dividi-la em episódios. Além disso, a ininterrupta presença do coro, do párodos ao final da peça, fornece um segundo plano estável e geralmente uma dimensão pública contra a forma em que são conduzidas as ações e os discursos dos personagens individuais. Essa integração entre o coro e a ação, algumas vezes afrouxada nas últimas peças de Eurípides, foi significativamente desgastada pela substituição das odes com um tema de suporte por odes designadas a um contexto dramático específico; posteriormente o papel ativo do coro, particularmente o seu contato com os atores individuais, deve ter se tornado ainda mais estranha (e, portanto, mais restrita) com a introdução do palco suspenso. Há pouca evidência, no entanto, que a tragédia pós-clássica avançara em abandonar o elemento do coro, assim como fora feito na comédia grega no final do séc. IV. As indicações são, no entanto, que a forma externa do coro trágico foi preservada até, pelo menos, a época de Sêneca.

O coro de Sêneca representa muitas das mesmas funções que seus antecessores clássicos: ele canta odes, anuncia a chegada dos personagens e empreende diálogos com atores individuais. No entanto, em um estudo mais aprofundado, os coros de Sêneca parecem seguir algumas convenções que não tem base na tragédia clássica grega. Um exemplo disso é que seus coros entram em diálogo com um ator somente quando não há uma terceira parte presente para fazê-lo. A convenção é rigorosamente aplicada mesmo quando gera estranheza: em diversas passagens, por exemplo, quando o coro anuncia a entrada de algum personagem no final de uma ode ou cena, mas não tem fala no início da cena subsequente. Essas passagens mostram que o coro de Sêneca funciona em uma instância fora da ação; quando fala durante uma cena, o faz a fim de evitar um impasse e não como um participante envolvido.

A diferença mais importante entre como Sêneca e a tragédia do séc. V a.C. tratam o coro é que no primeiro a presença contínua do coro a partir da sua entrada não é mais presumível. Na tragédia grega clássica o coro poderia ser removido da cena após o *parodos*, mas, quando isso acontece, há indicações elaboradas e explícitas no texto.

Em Sêneca, por outro lado, pode passar despercebido ao ator que o coro está ausente; não há, na verdade, razão para acreditar que o coro de Sêneca fora pensado para estar presente durante as sessões iâmbicas, exceto por aquelas cenas em que são compelidos a falar pela necessidade técnica já mencionada. A ausência do coro durante um episódio é bastante nítida nesses versos de *Fedra* (599-601):

(Fá.) *Commodos paulum, precor, secretus aures.*

Si quis est abeat comes.

(Hipp.) *En locus ad omni liber arbitrio uacat.*

*(Fed.) Suplico-te que me concedas um pouco de atenção em privado.
Se tens aqui algum companheiro, manda-o embora.
(Hip.) Vê, o lugar está livre de qualquer testemunha.*

O coro de mulheres que cantam as odes dessa peça claramente não está em cena. O que interessa nesse trecho reside no claro contraste com as convenções sobre o coro da tragédia do séc. V a. C. No *Hipólito* de Eurípides, Fedra precisa assegurar explicitamente o silêncio do coro antes de dar continuidade a sua trama para destruir Hipólito, enquanto na *Fedra* de Sêneca o coro permanece completamente isolado da intriga: no lugar do coro, Sêneca usa os *mudos famuli* como testemunhas da fuga criminosa de *Hipólito* (901 – *hi trepidum fuga / videre famuli concitum celeri pede.- Estes escravos viram-no agitado, a apressar a fuga com passos céleres.*)

Na tragédia clássica grega, geralmente, tramar segredos exige ou a concordância do coro ou sua ausência; sendo que a última só é possível antes do parodos ou no caso da rara saída do coro. Em diversas peças de Sêneca, no entanto, planos são discutidos, quando, na verdade, deveriam permanecer em segredo, o que nos leva a crer a ausência do coro durante essas cenas.

Em uma passagem de Sêneca, a ausência do coro durante o episódio não precisa ser suposta, mas está explicitamente mencionada no texto. No terceiro ato de *A loucura de Hércules*, Teseu relata a Anfitrião e a Megara as aventuras que ele e Hércules viveram no submundo. A narrativa culmina na captura de Cérbero, então Teseu finaliza com essas palavras (827-829):

*Densa sed laeto uenit
Clamore turba frontibus laurum gerens
Magnique meritas Herculis laudes canit.*

*Uma compacta multidão, entretanto,
Com alegre clamor, chega portando louro em suas frentes,
E canta merecidos louvores em honra do grande Hércules.*

Estas linhas concluem o ato e são seguidas por uma ode entre atos (830-894). A turba cuja aproximação é descrita por Teseu é o coro da peça, que estivera em outro lugar durante o ato acima exposto. Não há qualquer razão que nos leve a crer em um coro subsidiário. Tais coros em Sêneca, assim como em Eurípides, são usados para acompanhar um personagem maior e dar proeminência à entrada dele. O paralelo mais próximo ao anúncio da entrada de um coro vem da Comédia Nova grega, na qual a aparição do coro é tida como motivo para a suspensão da ação no final do primeiro ato. O que é mais notável sobre o uso desse artifício por Sêneca em *A loucura de Hércules* é

o surgimento no meio da peça e a clara evidência de que o coro estava fora de cena durante o diálogo da cena já mencionada. Sobre isso Tarrant coloca:

*Sêneca, portanto, pensou, pelo menos em algumas cenas, em um coro que assumia a cena apenas para representar suas peças líricas e que saía de vista durante os episódios; este é exatamente o tipo de coro que se espera achar na tragédia grega após Ágato.*⁶

Nada certo pode ser dito a esse respeito sobre essa prática grega tardia e muito pouco sobre isso na tragédia da Roma republicana. O uso do coro por Sêneca reflete um desenvolvimento que provavelmente fora usado na tragédia grega pós-clássica e que talvez tenha evidência direta em Ácio. Outros aspectos não clássicos da técnica de coro de Sêneca não podem ser, de forma convincente, relacionados com a tradição dramática posterior a Eurípides e anterior a Sêneca e devem ser mencionados com grande cautela; seria perverso sugerir que todo e qualquer desvio da técnica do quinto século a.C. presente em Sêneca derivaria de uma fonte intermediária perdida. Tarrant alerta sobre esse cuidado:

*Nenhuma sutileza de argumento pode trazer a tragédia da época de Augusto de volta da obscuridade em que caíra através dos acidentes da transmissão. Tudo que se sabe ou que pode ser convincentemente conjecturado, no entanto, sugere que a tragédia dos escritores augustanos assemelha-se a de Sêneca em diversos assuntos importantes e que a síntese da matéria temática do século V a. C., a forma e a técnica póseurípideana, a estilística e o refinamento métrico, o esporádico arcaísmo da linguagem e a abstração das realidades físicas de um palco teatral que é geralmente associada a Sêneca fora, de fato, uma conquista do período de Augusto. Sugerir que toda peça de Sêneca teve um modelo augustano seria exagerado. A sua Medéia e o seu Tiestes (que estão entre suas produções mais efetivas), no entanto, foram indubitavelmente moldadas pelas correspondentes de Varo e Ovídio; Agamêmnon, As Troianas e A loucura de Hércules podem ter sido baseadas em versões augustanas do material que fora transmitido por Ácio; As Fenícias talvez represente um experimento em uma nova forma dramática e sobre Fedra e Édipo Rei nada profícuo pode ser dito. Mesmo que Sêneca, em alguns casos, tenha se voltado para os textos republicanos ou do séc. V a. C., suas ideias de linguagem e forma trágica estavam tão fixadas pelos modelos augustanos que ele modelara seu material àquelas especificações.*⁷

⁶ Tarrant, R. J. *Senecan Drama and Its Antecedents*. Harvard Studies in Classical Philology. Vol. 82 (1978). Pág. 225

⁷ Tarrant, R. J. *Senecan Drama and Its Antecedents*. Harvard Studies in Classical Philology. Vol. 82 (1978). Pág. 261

Referências Bibliográficas:

- DUPONT, Florence. *Les monstres de Sénèque*. Éditions Belin, 1995.
- GRIMAL, Pierre. *Sénèque*. Librairie Arthème Fayard, Paris, 1991.
- SÊNECA. *Fedra*. Edições 70, Coimbra, 2003.
- _____. *Agamêmnon*. Tradução, introdução, pós-fácio e notas José Eduardo do Santos Lohner. Ed. Globo. São paulo. 2009
- TARRANT, R. J. *Senecan Drama and Its Antecedents*. Harvard Studies in Classical Philology. Vol. 82 (1978).
- VEYNE, Paul. *Sénèque: une introcuction*. Édition Tallandier, Paris, 2007.