

## SÊNECA NO CINEMA: DESSACRALIZAÇÃO DA MORTE CÊNICA

---

### *Seneca in the Movies: Desecrating the Theatrical Death*

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-45

Renata Cazarini de Freitas\*

---

RESUMO: “Seneca” (Alemanha/Marrocos 2022) é um filme biográfico sobre o último dia de Lúcio Aneu Sêneca, figura controversa da Roma imperial, que morreu no ano 65 da Era Comum. Duas gerações depois, a cena da morte de Sêneca foi retratada pelo historiador latino Tácito na obra *Annales* (15.60-64). A descrição alimentou o imaginário ocidental, resultando em amplo repertório iconográfico. O objetivo deste artigo é expor como a morte do maior propagador do estoicismo tardio foi idealizada na literatura antiga e na pintura moderna, sendo, no entanto, dessacralizada no filme do diretor alemão Robert Schwentke. Com base nos Estudos de Recepção dos Clássicos (Hardwick 2003), não se pode falar apenas em “adaptação” da literatura para o cinema ou em mera “apropriação” de um texto para sancionar certas ideias, mas identificar uma “intervenção”. O próprio cineasta diz que nunca teve a intenção de um registro realista, pelo contrário, ele quis ser “agressivamente anacrônico”.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos de Recepção. Cinema. História de Roma. Sêneca. Robert Schwentke.

ABSTRACT: ‘Seneca’ (Germany/Morocco 2022) is a biopic about the last day of Lucius Annaeus Seneca, a controversial figure in imperial Rome who died in the year 65 CE. Two generations later, the scene of Seneca’s death was portrayed by the Latin historian Tacitus in his work *Annales* (15.60-64). The description fueled the Western imagination, resulting in a broad iconographic repertoire. This article aims to show how the death of the greatest propagator of late Stoicism was idealized in ancient literature and modern painting but desacralized in the film by German director Robert Schwentke. Based on Classical Reception Studies (Hardwick 2003), one cannot speak only of an ‘adaptation’ of literature for cinema or an ‘appropriation’ of a text to sanction certain ideas but rather of an ‘intervention’. The filmmaker says that he never intended to make a realistic recording; on the contrary, he wanted to be ‘aggressively anachronistic’.

KEYWORDS: Reception Studies. Movies. Roman History. Seneca. Robert Schwentke.

---

---

\* Doutora em Letras Clássicas. Docente na Universidade Federal Fluminense (UFF). ORCID: 0000-0001-6848-066X. E-mail: recazarini(AT)id.uff.br.

Esta discussão foi inicialmente apresentada *online* no evento “*Egyptopcult: Reception of Antiquity in Contemporary Popular Culture*”, da Universidade de Lisboa, em janeiro de 2024.

## 1 Introdução

*Sêneca – A respeito dos terremotos* é um filme sobre a morte de Lúcio Aneu Sêneca, figura controversa da Roma imperial, que não alcançou os 70 anos. Sua data de nascimento é incerta, entre os anos 4 AEC e 1 EC, em Córdoba, Espanha, então a província romana chamada *Hispania*. Sobre sua morte, na segunda quinzena de abril de 65, sabe-se um pouco mais, ainda que uma cena literariamente construída com propósito historiográfico. Trata-se de uma morte voluntária, como na época pré-cristã era tratado o suicídio. Na verdade, uma morte autoinfligida, sentença decretada pelo imperador Nero (54-68 EC), antigo pupilo que o acusava de envolvimento em uma tentativa de golpe orquestrada pelo senador Caio Calpúrnio Pisão, também morto em 65 EC. A adesão de Sêneca a essa conspiração nunca foi comprovada, mas outros foram levados à morte por ela, incluindo seu sobrinho Lucano (39-65 EC), autor do poema épico *Farsália*, e Petrônio (27-66 EC), conhecido no séquito de Nero como “o árbitro da elegância”, suposto autor do romance latino *Satíricon*.

Duas gerações depois, a cena da morte de Sêneca foi idealizada, com riqueza de detalhes, pelo historiador latino Tácito (56-117 EC) na obra *Annales*. A descrição, que consta nas passagens 60 a 64 do livro 15, nutriu o imaginário ocidental, resultando em amplo repertório iconográfico, como as pinturas de Peter Paul Rubens (1612/13), Claude Vignon (1635), Savolini Cristoforo (c.1660), Luca Giordano (1675), Jacques-Louis David (1773) e Manuel Domínguez Sánchez (1871).

Na cena, um centurião não nomeado chega no final da tarde à *villa* de Sêneca nos arredores de Roma e anuncia a sentença de morte. Não é nem mesmo permitido ao sentenciado que faça adendos ao seu testamento. Assim, ele declara aos presentes que tudo o que lhes pode deixar como legado é “a imagem de sua vida” (*imago uitae suae*), ou seja, o exemplo de um seguidor do estoicismo (Griffin, 2008, p. 23). Aos que choram, relembra os anos de prática da *praemeditatio malorum*, a reflexão que antecipa tudo o que de mau pode acontecer, por isso, considerava inescapável que Nero se maculasse também com a morte do preceptor, depois de ter matado a mãe, Agripina, e o irmão por adoção, Britânico.

No entanto, além da inevitável multidão de associados políticos e dependentes devida à sua proximidade com o imperador, Sêneca tinha um círculo mais íntimo de amigos que acreditavam nele como um mestre da moralidade. A estes homens ele ofereceu não apenas o incentivo e as lições

da sua própria luta pelo aperfeiçoamento moral, mas também a si mesmo como modelo, tal como Sócrates fora para Platão. Então, é com alguma verossimilhança que Tácito (*Ann.* 15.62) faz com que Sêneca ofereça, em seu leito de morte, como legado mais precioso aos amigos, a “imagem de sua vida”. (Griffin, 2008, p. 23-24)<sup>1</sup>

Mas a rendição do corpo não vem fácil para Sêneca, ainda que idoso. O sangue das veias feridas pela lâmina escorre devagar, então, são feitos novos cortes. Nesse meio tempo, dita um discurso, do qual tomam nota seus discípulos. Tácito afirma que não vai reproduzir com suas palavras texto já tão conhecido nas próprias palavras de Sêneca. O discurso, ironicamente, não chegou até nós. A esposa de Sêneca, Pompeia Paulina, em solidariedade, também opta pelo suicídio. A declaração do filósofo à esposa, na obra de Tácito (*Ann.* 15.63): “Seja em nós igual a coragem em presença da morte, porém, em ti, mais gloriosa” (trad. Leopoldo Pereira).<sup>2</sup> Paulina foi salva, afinal, por instruções de Nero, e viveu ainda alguns anos, mas sem muita força vital, segundo o historiador. Diante da morte fugidia, Sêneca pede o veneno que se usava em Atenas, a cicuta ministrada a Sócrates. No entanto, o fim só veio com o sufocante vapor de um banho quente.

Sêneca certa vez comentou sobre Sócrates que foi sua morte por cicuta que o tornou grande (*Ep.* 13.14).<sup>3</sup> Com razão: a morte de Sócrates demonstrou a firmeza dos seus princípios filosóficos e a sua crença de que a morte não oferecia nada a temer. Quando o próprio Sêneca, então, foi levado por Nero a cometer suicídio em 65 EC, era bem possível acreditarmos no relato de Tácito em seus *Annales* (15.63) de que o estoico romano modelou sua morte na de Sócrates, discursando calmamente sobre filosofia com seus amigos enquanto o sangue ia escorrendo de suas veias. Na representação de Tácito, vemos, pela primeira vez, uma figura muito criticada vivendo à altura dos princípios que pregava. (Asmis *et al.*, 2010, p. vii)<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> “Yet, in addition to the inevitable crowd of political associates and dependants that he owed to his position close to the Emperor, Seneca had a more intimate circle of friends who believed in him as a moral teacher. To these men he offered not only encouragement and the lessons of his own struggle for moral improvement, but himself as a model, such as Socrates had been to Plato. It is thus with some verisimilitude that Tacitus (*Ann.* 15.62) makes Seneca offer on his deathbed, as his most precious legacy to his friends, the ‘image of his life’”. Todas as traduções são minhas, com as exceções identificadas.

<sup>2</sup> *Sit huius tam fortis exitus constantia penes utrosque par, claritudinis plus in tuo fine.* No filme: 1:19:00.

<sup>3</sup> *Cicuta magnum Socratem fecit.*

<sup>4</sup> “Seneca once remarked of Socrates that it was his death by hemlock that made him great (*Letter* 13.14). With reason: Socrates’ death demonstrated the steadfastness of his philosophical principles and his belief that death offered nothing to fear. When Seneca himself, then, was ordered to commit suicide by Nero in 65 CE, we might well believe Tacitus’s account in his *Annals* (15.63) that the Roman Stoic modeled his death on that of Socrates, discoursing calmly about philosophy with his friends as the blood drained out of his veins. In Tacitus’s depiction we see, for once, a much-criticized figure living up to the principles he preached”.

Como fica evidente no longo título do óleo sobre tela de Domínguez Sánchez, é muito relevante para a configuração da morte de Sêneca a presença dos seus discípulos, espelhando, assim, essa outra morte idealizada na literatura antiga, a do filósofo grego Sócrates: “Sêneca, após abrir as veias, entra em um banho, e seus amigos, tomados de dor, afirmam seu ódio a Nero, que decretou a morte de seu mestre”.<sup>5</sup>

O estoicismo, uma das correntes filosóficas helenísticas que se instalaram na Roma antiga, a par do epicurismo, por exemplo, entende que o único bem é a razão (*ratio*, em latim; *logos*, em grego), que equivale a deus e à natureza na sua acepção de mundo ou cosmos. Para os estoicos, a vida e a saúde, bem como a morte e a doença, são indiferentes, embora as duas primeiras sejam preferíveis às duas últimas. Quando alcança a razão por meio do mais nobre dos estudos, ou seja, a filosofia, o sábio, esse ser raro e virtuoso, compreende finalmente que o todo funciona à perfeição, portanto, quaisquer reações passionais ao que pareça ser alguma adversidade são erros de julgamento. Daí que os textos filosóficos de Sêneca – diálogos, tratados e epístolas em latim – busquem naturalizar a morte, postura moral atrelada a essa figura histórica.

No ato de morrer, então, Sêneca estava fazendo filosofia – não apenas verbalmente, ditando pensamentos para outros lerem, mas na prática, exercitando a *virtus* e representando-a para os amigos e parentes que estavam com ele. A representação para outros é um importante aspecto da *virtus*. (Fitch, 2008, p. 3)<sup>6</sup>

Uma escultura em mármore do século II EC, parcialmente refeita no século XVII, intitulada “Velho pescador ou Sêneca morrendo”,<sup>7</sup> descoberta em Roma em 1594 e hoje no Museu do Louvre, é o modelo para a mais conhecida representação da morte de Sêneca: o óleo sobre tela de Peter Paul Rubens (Figura 1).

---

<sup>5</sup> No original, em espanhol: “*Sêneca, después de abrirse las venas, se mete en un baño y sus amigos, poseídos de dolor, juran odio a Nerón, que decretó la muerte de su maestro*”. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/seneca-despues-de-abrirse-las-venas-se-mete-en-un/7a5faebf-1111-4d01-bc18-c47c771533c0>. Acesso em: 20 jun. 2024.

<sup>6</sup> “*In the act of dying, then, Seneca was doing philosophy – not only verbally, by uttering thoughts for others to read, but practically by exercising virtue and enacting it for the friends and relations present with him. Enactment for others is an important aspect of virtue*”.

<sup>7</sup> No original, em francês: “*Vieux pêcheur, dit Sénèque mourant*”. Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010275490>. Acesso em: 20 jun. 2024.

Figura 1 – A morte de Sêneca de Peter Paul Rubens (1612/13)



Fonte: Alte Pinakothek München

Disponível em: <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/wE4KXQExZ5>.

É inegável o ar de devoção do olhar dirigido aos céus. A presença do escriba prefigura a transmissão da obra do pensador estoico. James Ker, autor de *The Deaths of Seneca* (As mortes de Sêneca), distancia essa imagem da de Sócrates pela ausência da cicuta e afirma que “a composição segue a tradição cristã” (2009, p. 214), associando o filósofo romano à imagem do *Christus patiens*:<sup>8</sup> a figura em pé, com os braços evocando a cruz, o corpo contorcido, banhado em luz, a boca aberta, os olhos para o alto.

No entanto, nesta tipologia, há espaço para temas senequianos, como o ideal romano de morrer de pé, o enfrentamento da morte com *constantia* e *tranquillitas*, o uso da morte como uma oportunidade de instrução e o tema das tragédias senequianas de colocar a morte de um só indivíduo em primeiro plano. (Ker, 2009, p. 214)<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Nero, por outro lado, associado ao anticristo desde a Antiguidade (Griffin, 2013, p. 468).

<sup>9</sup> “Yet within this typology there is room for Senecan themes, such as the Roman ideal of dying on one’s feet, the facing of death with *constantia* and *tranquillitas*, the use of death as an opportunity for instruction, and the Senecan tragic theme of foregrounding a single death.”

## 2 Dessacralização da morte

A morte do maior propagador do estoicismo tardio em Roma foi idealizada tanto na literatura antiga quanto na pintura moderna, no entanto, é dessacralizada no filme do diretor alemão Robert Schwentke. Tomando como base teórica os Estudos de Recepção dos Clássicos (Hardwick, 2003),<sup>10</sup> não se deve falar apenas em “adaptação” da literatura para o cinema, nem em mera “apropriação” do texto de Tácito para sancionar certas ideias, mas efetivamente em uma “intervenção”: trata-se de promover uma crítica política, social ou estética da sociedade que está recepcionando a matéria antiga retrabalhada (Hardwick, 2003, p. 9).

A identificação do filósofo latino com o grego na hora da morte é esvaziada de qualquer *glamour* no filme. Ela acontece numa chave irônica e metateatral, em que o protagonista reconhece que faria um papel melhor se fizesse o papel de Sócrates: “*Perhaps I can become my best Seneca by playing Socrates*” (Talvez eu possa ser o meu melhor Sêneca interpretando Sócrates, DVD 1:26:48). Também é possível articular a ideia de metacinema, visto que o cineasta italiano Roberto Rossellini rodou o telefilme *Sócrates* na década de 1970 adaptando diálogos platônicos (*Apologia de Sócrates e Fédon*), parte de uma série televisiva autoral de quatro vidas de filósofos (Sócrates, Santo Agostinho, Descartes, Blaise Pascal) com finalidade educativa.

Schwentke, que já dirigiu produções hollywoodianas como *Red, aposentados e perigosos* (2010) e duas vezes a distópica “A Série Divergente” (*Insurgente*, 2015, e *Convergente*, 2016), entre outros, subverte o conceito de filme de época – respeitado por Rossellini em *Sócrates* (1971) – e exhibe anacronismos que forçam ao extremo uma leitura contemporânea do cenário que se aparenta antigo, rodado em locações sugestivamente exóticas no Marrocos.

Até a audiência mais receptiva, que participa de fóruns na internet comentando *posts* sobre cinema, reagiu, antes mesmo do lançamento, com muito ceticismo ao *teaser*<sup>11</sup> do filme por causa de uma parede pichada – embora uma tradição bem conhecida no sítio arqueológico de Pompeia – que exhibe um tanque de guerra (Figura 2).

---

<sup>10</sup> Os Estudos de Recepção dos Clássicos (*Classical Reception Studies*) propõem que a abordagem dos textos da Antiguidade em épocas sucessivas seja feita a partir do ponto de recepção, isto é, o leitor ou o espectador, levando-se também em consideração fatores externos à obra, como condições de produção e contexto social. Cf. o verbete “Reception” no *Oxford Classical Dictionary*: <https://oxfordre.com/classics/>

<sup>11</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=sIRa\\_SovkVI&t=31s](https://www.youtube.com/watch?v=sIRa_SovkVI&t=31s). Acesso em: 20 jun. 2024.

Figura 2 – Frame do *teaser* do filme *Seneca*

Fonte: impressão de tela (*print screen*).

Contudo, o exemplo mais gritante de intervenção é o jovem imperador ser chamado “presidente”, em alusão nada velada a excêntricas lideranças políticas atuais, como o ex-presidente norte-americano Donald Trump (2017-2021), o presidente russo Vladimir Putin e o jovem “líder supremo” norte-coreano Kim Jong-un.<sup>12</sup> Também no figurino, a técnica de evidenciar anacronismos provoca o “estranhamento” na audiência: Nero usa óculos de sol e toca uma guitarra de faz de conta.

Acontece que o cineasta alemão nunca teve a intenção de realizar um registro realista, muito pelo contrário. Em uma entrevista para a revista *Variety*<sup>13</sup> antes da estreia, ele informa ter optado, desde o início do projeto, do qual é corroteirista com Matthew Wilder, por um registro “agressivamente anacrônico” (Meza, 2023, *online*).<sup>14</sup> O diretor esclarece seu interesse no paradoxo que Sêneca parece ter significado desde sua época: um homem em defesa da moral estoica, mas enriquecendo como *amicus principis*, a serviço político de um tirano. Foi só nos anos que se revelaram serem os últimos de sua vida que ele insistiu em se alijar do imperador, produzindo importantes obras tardias sobre o estoicismo. Não à toa, Sêneca é

<sup>12</sup> Assimilação entre Nero e o ex-presidente brasileiro Jair Bolsonaro é discutida por Faversoni (2020).

<sup>13</sup> Disponível: <https://variety.com/2023/film/global/robert-schwentke-john-malkovich-seneca-berlin-film-festival-1235525072/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

<sup>14</sup> “The story is ‘played out not in the register of naturalism or realism. It’s aggressively anachronistic. That was always the idea from the beginning because I feel that Seneca’s story has a lot of relevance for today and his dilemma has a lot of relevance for today”.

associado a um *fat-cat philosopher*<sup>15</sup> no filme (DVD 1:31:25), isto é, prega a frugalidade enquanto enriquece.

Schwentke, que estudou filosofia e literatura comparada na Alemanha antes de sua formação acadêmica em cinema em Los Angeles, fez uso – provavelmente sem saber disso – do conceito de “distância crítica” que pauta os Estudos de Recepção dos Clássicos (Hardwick, 2003, p. 8): deslocando o espectador para fora de sua cultura, é possível que ele possa vê-la mais criticamente. Espera-se também que a “distância crítica” funcione como via de mão dupla, isto é, o passado e o presente iluminam um ao outro. Sobre o filme, cuja estreia aconteceu em 20 de fevereiro de 2023, fora do circuito competitivo do 73º Festival Internacional de Berlim (Berlinale Special), ele diz:

É uma sátira ácida a Sêneca, mas também às elites e à sua incapacidade de lidar com déspotas, tiranos; sua incapacidade de enfrentá-los; como eles desmoronam diante deles. Mas é também, claro, a tragédia de um artista e de um filósofo que se entregou a um tirano corrupto e se tornou cúmplice de assassinato e de imoralidade desenfreada. (Meza, 2023, *online*)<sup>16</sup>

### 3 O filme

A reação negativa da audiência parece revelar o desconforto com a recepção nada comportada do diretor a uma figura icônica da Roma imperial e que tem impacto ideológico no nosso tempo. O estoicismo, que resiste no Ocidente desde o século III AEC, tem sofrido apropriação não só como prática de autoajuda, mas também como argumento de segmentos sociais que sobrevalorizam as chamadas “origens greco-romanas da civilização ocidental”, promovendo o supremacismo branco. O site *Pharos: Doing Justice to the Classics* (Pharos: Fazendo justiça aos clássicos), com foco na denúncia de grupos de ódio que se apropriam ideologicamente de conteúdo da Antiguidade, publicou em 3 de agosto de 2018 o *post* “*Stoic Philosophy Masking Hate*” (Filosofia estoica mascarando o ódio).<sup>17</sup> Pesquisadores

---

<sup>15</sup> Cf. Emily Wilson no jornal inglês: <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/27/seneca-fat-cat-philosopher-emily-wilson-a-life>. Acesso em: 20 jun. 2024.

<sup>16</sup> “*It’s an acid satire on Seneca but also on the elites and their inability to deal with despots, tyrants; their inability to stand up to them; how they crumble in the face of them. But it’s also of course the tragedy of an artist and a philosopher who pimped himself out to a corrupt tyrant and became complicit in murder and rampant immorality*”.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://pharos.vassarspaces.net/2018/08/03/stoic-philosophy-masking-hate/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

que adotam postura crítica em relação aos clássicos antigos têm problematizado o estoicismo moderno como um instrumento do conservadorismo. O que o cinema também pode fazer. E, neste caso, claramente, fez.

O subtítulo do filme na versão em inglês – “*on the creation of earthquakes*”, vertido como “a respeito dos terremotos” para o Festival de Cinema do Rio, onde foi exibido em outubro de 2023 – alude a uma obra da maturidade de Sêneca, de filosofia natural, intitulada *Questões naturais*, escrita quando ele já se afastara de Nero, após 62 EC. Também nesse texto, pretensamente científico, Sêneca valoriza a ética estoica nos prefácios e excursos.

A eloquência da produção escrita dessa personalidade intrigante, polêmica e popular em sua época é transplantada como verborragia para o cinema. O diretor investe na recepção crítica da história e ousa esvaziar a parenética estoica tão valorizada pelos movimentos de direita contemporâneos. Diferente do que relata Tácito sobre a morte de Sêneca cercado de seguidores, o filme retrata o filósofo tagarela cada vez mais isolado e solitário na hora final. A passarela em que desfila seus discursos enfadonhos (Figura 3) foi a solução cenográfica para uma vida performática.

Figura 3 – John Malkovich como Sêneca discursando enquanto caminha



Fonte: divulgação *Filmgalerie 451*.

O papel de Sêneca foi escrito para John Malkovich e, segundo o cineasta, o filme talvez não existisse sem ele. No “*making of*” de 40 minutos (Figura 6), dirigido por Lilli Kuschel, o ator comenta que foram dois meses de memorização de 90 páginas do que pode ser considerado praticamente um monólogo. Dos 110 minutos do filme, Malkovich passa 70 minutos falando. E nem tamanho artista foi o bastante para satisfazer a crítica especializada.

John Malkovich é um ator tão hábil em transmitir um desprezo fervoroso e devastador que torna o filme quase assistível. “Isso claramente não está funcionando”, diz Sêneca em um ponto de sua tentativa de suicídio. Nem este filme. (Bogutskaya, 2023, *online*)<sup>18</sup>

John Malkovich tem um papel de protagonista incomum e se sai bem. Mas é mais difícil entender o que motivou o diretor Robert Schwentke, que tem alguns filmes de sucesso em seu currículo, mas não acrescenta nenhum brilho ao seu currículo com esse quebra-cabeças. (Farber, 2023, *online*)<sup>19</sup>

Além de Malkovich, compõem o elenco Tom Xander (Nero), Mary-Louise Parker (Agridina), Geraldine Chaplin (Lúcia), Lilith Stangenberg (Pompeia Paulina), Louis Hofmann (Lucílio e Tiestes), Samuel Finzi (Estácio e Atreu), Andrew Koji (centurião Felix), Julian Sands (Rufo), Alexander Fehling (Décimo), Annika Meier (Cecília), Samia Muriel Chancrin (Balbina), Wolfram Koch (Fábio), Nadia Benzakour (Popeia Sabina), Zaynab Alji (Otávia), Laurean Wagner (Tigelino), Guido Broscheit (Lúcio), Waldemar Kobus (centurião), Blerim Destani (Pisão), Brice Baxter (escravo), Ahmed Tijane e Taha Hamaqui (meninos escravos), com narração de Jefferson Mays. A fotografia é de Benoît Debie, edição de Michał Czarnecki, assistência de direção de Mehdi Souissi. Figurinos de Anna Wübber. Maquiagem de Julia Böhm e Friederike Schäfer. Os produtores foram Frieder Schlaich e Irene von Alberti.

Até porque o filme “Sêneca” não se propõe a ser uma reconstituição histórica, o roteiro tem o mérito de contemplar cenas que, embora possam parecer absurdas, na verdade, assimilam criativamente situações bem documentadas na Roma antiga. Nero, por exemplo, era um imperador-artista, atuava e cantava em público (Figura 4), o que o rebaixava moralmente à vista da elite política romana como o guardião do *mos maiorum*, os costumes dos antepassados. Mas essa imagem vem passando por uma revisão histórica.

---

<sup>18</sup> “John Malkovich is an actor so adept at delivering seething, blistering contempt that he makes the film almost watchable. “This clearly isn’t working,” Seneca says at one point in his attempted suicide. Neither does this film”. Disponível em: <https://theplaylist.net/seneca-on-the-creation-of-earthquakes-review-john-malkovich-goes-full-goof-in-an-unwatchable-film-berlin-20230220/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

<sup>19</sup> “John Malkovich has a rare starring role and acquits himself solidly enough. But it is harder to understand what motivated director Robert Schwentke, who has some successful films to his credit but adds no luster to his resume with this head-scratcher”. Disponível: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/seneca-on-the-creation-of-earthquakes-review-john-malkovich-1235330258/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

Publicações recentes<sup>20</sup> refletem uma mudança de sensibilidade dos pesquisadores no mundo anglófilo, isto é, “*the recent change of heart about Nero*” (Griffin, 2013, p. 467) em decorrência do maior interesse pela investigação dos testemunhos materiais, como as obras arquitetônicas, além do entusiasmo pelos amplos conceitos de *performance* e espetáculo, campos nos quais a figura histórica de Nero se destaca.

O fascínio atual pela indefinição entre realidade e ficção que caracteriza o teatro de qualquer época e pela indefinição entre ator e audiência que caracteriza o teatro sob um regime autocrático (onde até o público pode estar fingindo) encontra muito do que se abastecer nos relatos sobre Nero: o “ator-imperador” (*imperator scaenicus*) de Plínio (*Panegírico* 46.4), o “imperador citaredo” (*citharoedus princeps*) de Juvenal (8.198-9). (Griffin, 2013, p. 470)<sup>21</sup>

Figura 4 – Tom Xander como Nero tocando guitarra de faz-de-conta



Fonte: divulgação Filmgalerie 451.

Sêneca foi não só tutor de Nero, autor de discursos, propagador do estoicismo, mas também são atribuídas a ele algumas peças trágicas de temas mitológicos gregos: *Agamêmnon*, *As troianas*, *Édipo*, *Fedra*, *Fenícias*, *Hércules em fúria*, *Medeia*, *Tiestes*. Dessa produção dramatúrgica, com frequência associada a valores do estoicismo, são extraídas frases de efeito – chamadas “*sententiae*” – que acabam estampadas em *t-shirts* em latim mesmo, vendidas *online*. “*Veritas numquam perit*” (A verdade nunca perece), verso 614 da

<sup>20</sup> Cf. *A Companion to the Neronian Age* (2013), *The Cambridge Companion to the Age of Nero* (2017), *Deconstructing Imperial Representation: Tacitus, Cassius Dio, and Suetonius on Nero and Domitian* (2019) e *Flavian Responses to Nero’s Rome* (2022).

<sup>21</sup> “*Current fascination with the blurring between reality and fiction that characterizes theatre of any period, and the blurring between actor and audience that characterizes theatre under an autocratic regime (where even the audience may pretend) finds plenty to feed on in the stories about Nero: the “actor-emperor” (imperator scaenicus) of Pliny (Panegyricus 46.4), the “harp-playing-emperor” (citharoedus princeps) of Juvenal (8.198–9)*”.

peça *As troianas*, foi usada até pelo ator norte-americano Johnny Depp em um bilhete celebrando sua vitória em uma batalha judicial de violência doméstica.

Na entrevista coletiva que antecedeu a estreia do filme em Berlim, Schwentke destacou seu apreço pelo teatro de Sêneca, único remanescente não fragmentário da tragédia latina da Antiguidade.

Pessoalmente, para ser totalmente honesto, Sêneca como filósofo nunca significou muito para mim. Eu acho que ele era mais um *life coach*. Hoje ele teria um programa na TV. Do que eu realmente gosto são suas peças. Eu adoro suas peças. Mas eu o acho contraditório demais para que veja realmente valor nos escritos dele para minha vida. (Berlinale, 2023, *online*)<sup>22</sup>

Um ponto alto do filme e aposta historicamente interessante é a reconstituição do que teria sido a encenação privada de uma peça, isto é, uma montagem apenas para convidados.<sup>23</sup> Não há registro de que a dramaturgia de Sêneca tenha sido apresentada para o público em geral em sua época. Talvez algumas cenas tenham sido interpretadas pelo próprio imperador.<sup>24</sup> O debate sobre a possibilidade de *performance* das tragédias senequianas se arrasta há tempos em razão de opiniões arraigadas sobre o teatro naturalista, ao passo que a dramaturgia de Sêneca sugere contemplar alternativas de encenação, incluindo a pantomima, tipo de apresentação envolvendo o pantomimo, uma espécie de mímico, mais música e coro.<sup>25</sup>

A peça selecionada para o filme foi *Tiestes*. A encenação de quase 13 minutos da mais sanguinária tragédia senequiana (DVD 17:20) foi concebida pelo ator e encenador alemão Ersan Mondtag. O *script* deixa evidente a recepção do texto como um ataque a Nero, alinhando-se com sua fortuna crítica. O enredo trata da vingança cruel de Atreu, rei de Argos, contra o seu irmão Tiestes, rivais tanto na vida privada como na pública. Tiestes, chamado de volta ao palácio, desfruta sem limites de um banquete com a carne e o sangue dos filhos,

---

<sup>22</sup> “Personally, to be perfectly honest, Seneca as a philosopher never meant that much to me. I think he was more of a life coach. He would have a TV show today. What I really love about him are his plays. I absolutely adore his plays. But I find him too contradictory to really see much value for my life in his writing”. Disponível em: <https://www.berlinale.de/en/2023/programme/202314714.html#video-press-conference>. Acesso em: 20 jun. 2024.

<sup>23</sup> No Brasil, um exemplo dessa prática está atestado na origem do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), quando a elite paulistana encenava no jardim da casa de Paulo Assunção. Cf. Guzik, 1986, p. 3-4.

<sup>24</sup> Suetônio, na “Vida de Nero” (21.3), lista cenas interpretadas pelo imperador, sendo que as duas últimas até poderiam ser das peças *Édipo* e *Hércules em fúria* de Sêneca: “*inter cetera cantavit Canacen parturientem, Oresten matricidam, Oedipoden excaecatam, Herculem insanum*” (entre outras, cantou *Cânace parindo, Orestes matricida, Édipo cegado, Hércules louco*).

<sup>25</sup> Para um resumo atualizado do debate, cf. Boyle (2023, p. 28-30) (The Performance Debate).

ignorante dos ingredientes que lhe estão sendo servidos. A revelação sobre o que compôs a ceia é o golpe magistral de Atreu contra o irmão.

Malkovich tanto é Sêneca, introduzindo aos seus convidados a peça extremamente violenta, que ele próprio dirige, como também é ator na cena dentro da cena, no papel do escravo conselheiro de Atreu (Figura 5), personagem subalterno típico das tragédias latinas (*satelles/nutrix*) que fracassa em dissuadir o protagonista de sua vingança motivada pela ira. Pressupõe-se que o mesmo ocorresse nas relações de Sêneca com Nero. Apenas uma frase de Atreu no filme (DVD 19:00) resume os versos 205 a 212 da tragédia *Tiestes*: “*Let the mob worship what they fear!*” (Que o povo venere o que teme!).

Figura 5 – Cena de teatro no filme: Samuel Finzi como Atreu e Malkovich



Fonte: divulgação *Filmgalerie 451*.

#### 4 Reflexões avessas a conclusões

Não é incomum que o debate transfronteiras sobre a recepção de temas e textos da Antiguidade greco-romana seja pautado por três AAA: *Accuracy* (acurácia/exatidão), *Authenticity* (autenticidade/fidelidade), *Anachronism* (anacronismo), parâmetros de valoração do bem cultural, seja um filme, um *game*, uma tradução. Os dois primeiros AA são, invariavelmente, exigidos para legitimar a recepção. O último, com frequência, sem razão temido como “o pecado capital contra o método” (Loroux, 1992, p. 57). Se o medo do anacronismo é, por vezes, um bloqueio para historiadores, nem tanto para os cineastas, que não se furtam a usá-lo como uma ferramenta da criatividade, como visto.

“Anacronia” é outra forma de nomear modos de conexão não lineares, um termo cunhado por Jacques Rancière (2011, p. 49): “acontecimentos, noções, significações que

tomam o tempo de frente para trás, que fazem circular sentido de uma maneira que escapa a toda contemporaneidade, a toda identidade do tempo com ele mesmo” (trad. Mônica Costa Netto). A anacronia é dotada da capacidade de definir direcionamentos temporais inéditos.

Sob essa perspectiva, o filme de Schwentke é uma feliz anacronia, porque acolhe o espectador desprovido da toga no palco político da Roma opressora do idiossincrático jovem imperador Nero. Se o espectador não está pronto a reconhecer a dimensão do poder militar desse império quando um só centurião monta em seu cavalo, lá está um tanque de guerra pichado na parede que expõe de imediato na tela o tempo presente como indício do incontornável futuro ainda ignorado por aquele soldado da Roma antiga. O sentido em círculo.

Já a bufonaria do filme é a técnica adotada para fazer alusão aos governos tirânicos modernos, caracterizando o imperador como um menino mimado, que faz prevalecer seus caprichos frente ao discurso filosófico do antigo tutor. Schwentke considera o relato histórico de Tácito uma “comédia grotesca” acerca das escolhas que se é obrigado a fazer sob um regime totalitário e as máculas que elas deixam. O cineasta associa este filme a outro seu, “O capitão” (*Der Hauptmann*, 2017), que trata do oportunismo e da sede de sobrevivência de Willi Herold (1925-1946), desertor e criminoso de guerra alemão.

Figura 6 – *Making of*: Malkovich e Louis Hofmann como Tiestes saciado



Fonte: divulgação *Filmgalerie 451*.

Também a verborragia do protagonista, que incomoda a tantos, é índice do efetivo transplante da história de Sêneca do campo literário para o meio audiovisual. Além de sua

prosa filosófica e de sua poesia dramática, ele escreveu discursos políticos perdidos nos percalços da transmissão dos textos antigos. Era um homem afeito à palavra, afim com a retórica, confiante na sua habilidade oratória. O personagem Rufo, convidado de Sêneca na *villa*, último papel do ator inglês Julian Sands (1958-2023), resume assim seu anfitrião (DVD 18:54): “*He loves taunting the president. He thinks he can bullshit his way out of anything with this bullshit factory*” (Ele ama insultar o presidente. Ele acha que pode se safar de qualquer coisa fabricando estas bobagens).

Bem, de fato, Sêneca já havia escapado de uma pena de morte ensaiada por Calígula e regressado para Roma de um exílio de oito anos na Córsega (41-49 EC) imposto pelo imperador Cláudio para se tornar, curiosamente, tutor de seu filho adotivo e herdeiro do trono. Agripina, mãe de Nero, suspeita de ter assassinado o marido e protetora de Sêneca, papel de Mary-Louise Parker, chega a afirmar ao seu protegido (DVD 11:40): “*You are an expert on survival*” (Você é um especialista em sobrevivência). Mas o esperto Nero, por sua vez suspeito de matricídio, alerta o centurião Felix, porta-voz da sentença de morte, papel de Andrew Koji, a não se deixar levar por Sêneca. E é isso mesmo o que ele faz: interrompe violentamente a fala desenfreada do acusado.

No início do filme, quando ainda tentava orientar o imperador, o filósofo prescrevia a clemência<sup>26</sup> como prática de um grande líder (DVD 6:10): “*Mr. President, an average captain commands with fear, a solid one with respect, but a great one, a once in a lifetime leader, commands with mercy, demonstrating with his gesture of gentleman’s that he masters his domains without fear*” (Senhor presidente, um capitão mediano lidera pelo medo, um capitão firme, pelo respeito, mas um grande capitão, uma liderança rara, lidera pela clemência, demonstrando com sua atitude de cavalheiro que ele controla seus domínios sem medo). A resposta de Nero? Que não acredita na nobreza de espírito nem respeita a clemência. Não só não a respeita como não a pratica. E Sêneca foi prova disso.

Ao biografar um homem que fez de sua vida e de sua morte uma *performance*, o cineasta harmonizou finamente conteúdo e forma, revelando-se excelente opção um filme tão teatral. *Sêneca – A respeito dos terremotos* tem uma estética peculiar, daí que possa levar um tempo até que venha a ser devidamente apreciado. É o cinema abraçando o teatro com

---

<sup>26</sup> Cf. *De clementia*, uma prosa do tipo “espelho de príncipes” dirigida a Nero no início do seu principado.

esmero, e isso já se viu antes, em *Dogville* (2003), de Lars von Trier. A estratégia criativa é a da sátira, que Sêneca mesmo adotou na chamada sátira menipeia *Apokolocytosis diui Claudii* (Aboborização do divino Cláudio), na qual ridiculariza a divinização do pai adotivo de Nero após sua morte. Quem sabe o imperador Cláudio esteja dizendo agora: “Quem ri por último ri melhor”.

## Referências

ASMIS, E.; BARTSCH, S.; NUSSBAUM, M. C. Seneca and His World. In: SENECA. **Natural Questions**. Translated by Harry M. Hine. Chicago: The University of Chicago Press, 2010. p. vii-xxvi.

BARTSCH, S.; FREUDENBURG, K.; LITTLEWOOD, C. (ed.). **The Cambridge Companion to the Age of Nero**. Cambridge University Press, 2017. <https://doi.org/10.1017/9781107280489>

BERLINALE Special. Seneca – On the Creation of Earthquakes. **Press Conference**, 20 fev. 2023. Disponível em: <https://www.berlinale.de/en/2023/programme/202314714.html#video-press-conference>. Acesso em: 20 jun. 2024.

BOGUTSKAYA, A. ‘Seneca – On the Creation of Earthquakes’ Review: John Malkovich Goes Full Goof in an Unwatchable Film. **The Playlist**, 20 fev. 2023. Disponível em: <https://theplaylist.net/seneca-on-the-creation-of-earthquakes-review-john-malkovich-goes-full-goof-in-an-unwatchable-film-berlin-20230220/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

BOYLE, A. J. Introduction. In: SENECA. **Hercules**. Nova York: OUP, 2023. p. 1-153.

BUCKLEY, E.; DINTER, M. T. (ed.). **A Companion to the Neronian Age**. New York: Wiley Blackwell, 2013. <https://doi.org/10.1002/9781118316771>

FARBER, S. ‘Seneca – On the Creation of Earthquakes’ Review: John Malkovich Travels Back to Nero’s Rome in Misconceived Historical Fantasy. **The Hollywood Reporter**, 20 fev. 2023. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/seneca-on-the-creation-of-earthquakes-review-john-malkovich-1235330258/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

FAVERSANI, F. Tirano, louco e incendiário: BolsoNero. Análise da constituição da assimilação entre o Presidente da República do Brasil e o Imperador Romano como *allelopoiesis*. **História da Historiografia**, v. 13, n. 33, p. 375-395, maio-ago. 2020. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1573>. Acesso em: 20 jun. 2024. <https://doi.org/10.15848/hh.v13i33.1573>

- FILMGALERIE 451. **Seneca** – On the Creation of Earthquakes. Disponível em: <https://www.filmgalerie451.de/en/films/seneca-the-creation-earthquakes>. Acesso em: 28 out. 2024.
- FITCH, J. G. Introduction. In: FITCH, J. G. (ed.). **Seneca**. New York: Oxford University Press, 2008. p. 1-22.
- GRIFFIN, M. *Imago Vitae Suae*. In: FITCH, John G. (ed.). **Seneca**. New York: OUP, 2008. p. 23-58.
- GRIFFIN, M. *Nachwort: Nero from Zero to Hero*. In: BUCKLEY, E.; DINTER, M. T. (ed.). **A Companion to the Neronian Age**. New York: Wiley Blackwell, 2013. p. 467-480. <https://doi.org/10.1002/9781118316771.ch26>
- GUZIK, A. **TBC: Crônica de um sonho**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- HARDWICK, L. **Reception Studies**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- HEERINK, M.; MEIJER, E. (ed.). **Flavian Responses to Nero's Rome**. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2022. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2x8v9cq>
- KER, J. **The Deaths of Seneca**. Oxford: OUP, 2009. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195387032.001.0001>
- LORAUX, N. Elogio do anacronismo. [Tradutor não informado]. In: NOVAES, A. (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 57-70.
- MEZA, E. Robert Schwentke Examines Modern-Day Corruption, Hypocrisy in Ancient Tale of 'Seneca'. **Variety**, 19 fev. 2023. Disponível em: <https://variety.com/2023/film/global/robert-schwentke-john-malkovich-seneca-berlin-film-festival-1235525072/>. Acesso em: 20 jun. 2024.
- PHAROS. Stoic Philosophy masking Hate. **Pharos – Doing Justice to the Classics**, 3 ago. 2018. Disponível em: <https://pharos.vassarspaces.net/2018/08/03/stoic-philosophy-masking-hate/>. Acesso em: 28 out. 2024.
- RANCIÈRE, J. O conceito do anacronismo e a verdade do historiador. Tradução de Mônica Costa Netto. In: SALOMON, M. (Org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó: Argos, 2011. p. 21-49.
- SCHULZ, V. **Deconstructing Imperial Representation: Tacitus, Cassius Dio, and Suetonius on Nero and Domitian**. Leiden/Boston: Brill, 2019. <https://doi.org/10.1163/9789004407558>
- SENECA**. Direção de Robert Schwentke. Produção: Frieder Schlaich e Irene von Alberti. Roteiro: Robert Schwentke e Matthew Wilder. Direção de fotografia: Benoît Debie.

Alemanha/Marrocos: Filmgalerie 451, 2023. 110 minutos. Colorido. Leipzig: Weltkino, 2023. 1 DVD.

SENECA. **Ad Lucilium Epistulae Morales**. Edição de L. D. Reynolds. Nova York: OUP, 1965. <https://doi.org/10.1093/oseo/instance.00169611>

SÊNECA. **As troianas**. Introdução, tradução e notas de Zelia de Almeida Cardoso. Edição bilingue. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

SÊNECA. **Tiestes**. Tradução, notas e estudos de José Eduardo dos Santos Lohner. Edição bilingue. Curitiba: Editora UFPR, 2018.

SÊNECA. **Hércules em fúria**. Tradução, notas e prefácio de Luiz Queriquelli. Edição bilíngue. São Paulo: Madamu, 2023.

SÊNECA. **Tratado sobre a clemência**. Tradução de Ingeborg Braren. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

SÊNECA. **Abobrificação do divo Cláudio**. Tradução, introdução e notas de Luiz Henrique Queriquelli, Maria Helena Felício Adriano, Miguel Ângelo Mangini, Pedro Heise. São Paulo: Iluminuras, 2022.

SUETONIUS. **Nero**. Edição, introdução e notas de B. H. Warmington. 2. ed. Londres: Bristol Classical Press, 2003[1977].

TÁCITO. **Anais**. Tradução de Leopoldo Pereira. Rio de Janeiro: [s.l.]: Technoprint, [s.d.].

WILSON, Emily. Seneca, the fat-cat philosopher. **The Guardian**, 27 mar. 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/27/seneca-fat-cat-philosopher-emily-wilson-a-life>. Acesso em: 20 jun. 2024.

Recebido em: 22.06.2024

Aprovado em: 16.09.2024