

# Os retratos de um imperador: contribuições ao debate historiográfico sobre Nero e seu Principado

*The portraits of an emperor: contributions to the historiographical  
debate on Nero and his Principate*

**Ana Lucia Santos Coelho\***

**Resumo:** O objetivo deste artigo é demonstrar que, ao longo da história, o imperador Nero sofreu um processo de abolição da memória, que ajudou a destacar os seus crimes e a forjar a imagem monstruosa que temos hoje. Nesse sentido, examinaremos de que maneira os estudiosos contemporâneos mais reconhecidos se embasaram em tal abolição para elaborar os seus próprios Neros.

**Abstract:** The purpose of this article is to demonstrate that, throughout history, Emperor Nero has undergone a process of abolition of memory, which helped to highlight his crimes and forge the monstrous image we have today. In this sense, we will examine how the most recognized contemporary scholars have resorted to such abolition to elaborate their own "Neros".

**Palavras-chave:**

História de Roma;  
Principado de Nero;  
Tradição literária negativa

**Keywords:**

Ancient Rome;  
Neronian Principate;  
Negative literary tradition.

---

Recebido em: 31/05/2019  
Aprovado em: 26/06/2019

---

\* Doutoranda em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), sob orientação do Prof. Dr. Fábio Favarsani. Atualmente trabalha como professora da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

## Introdução

**S**e existe um tema que parece ter sido amplamente explorado pela historiografia da Antiguidade é o do Principado de Nero César Augusto, cujo período compreendeu os anos de 54 a 68. São muito conhecidas as narrativas do mundo greco-romano que consideraram esse período como a encarnação do exagero, da devassidão e da crueldade. Célebres são as passagens que nos informam como o soberano assassinou sua mãe Agripina, envenenou o seu meio-irmão Britânico, chutou sua esposa grávida até a morte, castrou um liberto e casou-se com ele, estuprou uma vestal e mandou queimar a cidade de Roma.

Parece não se ignorar mais nada acerca do *princeps* e seu governo, representados sob o signo da tirania. Aliás, as narrativas da crueldade de Nero romperam as fronteiras da Antiguidade, podendo ser lidas na literatura moderna: foi esse imperador que serviu de inspiração para a escrita do matricídio na obra *Hamlet*, de Shakespeare, e do fratricídio em *Britannicus*, de Racine.

A historiografia contemporânea também acompanhou esse processo. Ao verificá-la, observamos que, amiúde, o soberano é apresentado como um mau imperador. Por exemplo: Guglielmo Ferrero (1947, p. 221), em seu livro *História Romana*, afirma que a riqueza, o poder e as adulações despertaram no jovem os maus instintos até então ocultos; B. H. Warmington (1969, p. 71-72), em *Nero: Reality and legend*, enfatiza a frivolidade e as tolices imperiais; M. Rostovtzeff (1977, p. 198), em *História de Roma*, argumenta, ao seu turno, que o Principado de Nero, assim como os de Tibério e Calígula, foi “cruel e terrível”.

Nem só de retratos negativos, todavia, vive a pesquisa atual. Nesse sentido, diversas tentativas de reabilitar a imagem de Nero, total ou parcialmente, já foram feitas. Uma das mais radicais e criticadas é a de Girolamo Cardano, que em seu *Encomium Neronis*, publicado em 1562, absolve o imperador da maioria das acusações de criminalidade feitas contra ele. Outra tentativa bastante conhecida é a obra *The life and Principate of the emperor Nero*, composta por B. W. Henderson, em 1903, na qual o professor, sem desculpar o soberano em todos os aspectos, insiste nas medidas louváveis tomadas por ele.

Tais esforços reabilitativos foram muito importantes porque, além de recuperarem positivamente a figura de Nero, revelaram as dificuldades existentes em sua análise. Em geral, os obstáculos estão vinculados à deformação dos fatos e aos elementos fictícios inseridos nas narrativas pelos escritores clássicos, os quais apagaram ou alteraram os motivos do *princeps*, atravancando a construção de uma interpretação mais honrosa.

Mesmo assim, o exame da lenda negativa do soberano não parou de despertar interesse nos historiadores. Nos últimos anos, autores como Charles-Picard (1962), Miriam

Griffin (2001) e Edward Champlin (2005) prosseguiram com as investigações, buscando definir quem era ou o que tinha sido feito do último Júlio-Claudiano. Seus trabalhos demonstraram as diferenças entre os retratos edificadas pelos textos antigos e a verdade histórica, ou seja, separaram – ou pelo menos tentaram separar – a ficção da realidade.

As produções dessa natureza se tornaram ainda mais comuns e profícuas a partir de 1994, com a promoção do quinto simpósio da Sociedade Internacional de Estudos sobre Nero (SIEN), intitulado *Nero: história e lenda*. O evento contou com a participação de pesquisadores renomados, a saber, Yves Perrin, Olivier Devillers e Eugen Cizek, que enfatizaram a necessidade de se considerar os modelos literários existentes por detrás das representações do *princeps*.

É alinhado com esta perspectiva que pretendemos redigir esse artigo. O objetivo é demonstrar que o soberano sofreu um processo de abolição da memória, uma espécie de apagamento dos traços, que ajudou a destacar os seus crimes e a forjar a imagem monstruosa que temos hoje. Para tanto, examinaremos de que maneira os estudiosos contemporâneos mais reconhecidos se embasaram em tal abolição para elaborar os seus próprios Neros. Em outras palavras, expor um debate historiográfico que aponte a gama de configurações possíveis dos retratos do *princeps*. Tal debate, para fins didáticos, será exposto dentro de um grupo denominado *Os verdadeiros Neros*, o qual tratará, basicamente, de elementos múltiplos, a exemplo das influências sofridas pelo imperador e dos impasses políticos do Principado.

### **Os verdadeiros Neros**

A principal premissa dos autores explicitados aqui gira em torno da busca pela essencialidade do soberano, pelo seu real caráter e autênticos propósitos governamentais e de vida. Essa busca é tão ampla e diversa que optamos por apresentá-la em três blocos: o primeiro abordará os trabalhos que examinam o aspecto psicológico do *princeps*; o segundo tratará dos estudos que tentam compreendê-lo como artista; e o terceiro, as pesquisas que investigam o imperador no sentido de sua relação com alguns aspectos do sistema político do Principado. Dito isso, ponderemos o primeiro bloco, formado por um autor.

No ano 2000, o professor da Universidade de Lisboa, João Beato, fez uma reflexão acerca do estado mental do soberano na obra *Nero*. O seu objetivo era fazer uma biografia do soberano contestando diferentes leituras ou concepções feitas sobre a sua vida. Para tanto, o autor recorreu aos textos de Tácito, Suetônio e Dião Cássio, cujas informações fundamentam suas próprias afirmações, ao mesmo tempo que conferem

credibilidade ao seu trabalho. Notável, ainda, é o cuidado em direcionar-se adiante das fontes literárias, utilizando a Arqueologia, a Numismática e a Psicologia no fornecimento de novos dados, “[...] susceptíveis se não de redimir Nero dos muitos crimes que terá praticado, ao menos de os integrar no contexto em que foram cometidos e assim atenuar a sua responsabilidade” (BEATO, 2000, p. 9).

Em poucas páginas, é-nos traçado o caráter do mais jovem imperador de Roma. Beato (2000, p. 14) mostra-o como um indivíduo dominado pelo medo, pela duplicidade, megalomania e instabilidade. Essa última, herdada da família e da educação que o soberano teve, se manifesta ao longo de todo o seu Principado.

Nas circunstâncias banais do dia-a-dia, bem como nos momentos decisivos da sua governação, ela está sempre em evidência. O contraste que assinala o início do seu Principado – em que revela um notável domínio emocional – e o fim do mesmo – em que demonstra uma total falta de controle – prova à saciedade o que se acaba de dizer.

Quanto ao medo, o autor nos diz que é uma determinante muito constante. Ele é originado na infância de Nero, devido à presença intimidante e às ameaças de Agripina. Ele o força a assumir atitudes contrárias à sua forma de ser e de estar na vida, como o reforço da sua segurança pessoal e o isolamento. Designado infeliz pelos escritores da Antiguidade Clássica, Nero, que venceu ao longo da sua existência várias formas de medo, “[...] não foi capaz de vencer o medo que, antes da morte, nasceu de si próprio. Por isso se lhe rendeu, recorrendo ao suicídio” (BEATO, 2000, p. 14).

Em relação à duplicidade, Beato (2000, p. 15) define-a como a marca central da personalidade do *princeps*. Ele é capaz, ao mesmo tempo, de usar da maior liberalidade como da maior avareza. É por essa razão que ora o vemos a proporcionar jogos ao povo, a distribuir trigo aos pretorianos, a ajudar economicamente os habitantes do Império e ora o vemos a assaltar e roubar os bens de pessoas indefesas na escuridão da noite e a servir-se do incêndio em Roma para construir a *Domus Aurea*.

Ao seu turno, a megalomania é o aspecto pelo qual Nero guiava as suas ações e pelo qual é mais conhecido e criticado. Uma atitude que atesta bem isso é a proclamação da restauração da liberdade à Grécia e a concessão da isenção fiscal à província da Acaia no ano 67, ocasiões em que o imperador foi severamente repreendido pelo Senado.

As exibições histriônicas a que se presta, os esforços que empreende para rebatizar determinadas cidades do Oriente, a tentativa que faz para substituir o nome do mês de Abril pelo de Nero são disso um claro testemunho. Não menos significativos do que estes fatos são o [...] pescar com redes de ouro e nunca viajar “com menos de mil viaturas”, segundo a informação de Suetônio (BEATO, 2000, p. 15).

Em resumo, dentro do viés psicológico, o *princeps* é visto como um homem cheio de defeitos e dotado de um pesado fardo genético. Desde o seu nascimento é envolvido numa teia de influências imorais e negativas que moldam a sua índole da pior maneira possível. No fundo, é como se todos os defeitos dos ancestrais Júlio-Claudianos tivessem sido transmitidos a ele e justificassem o seu modo de pensar e os seus crimes.

Daqui em diante, importa compreendê-lo em seus desejos artísticos. Ou seja, explicar os autores que o interpretam no âmbito cultural, as leituras que ora o representam mais como um ator do que como um imperador e ora o veem no papel de fundador de uma nova ordem mundial, quase mítica, de revoluções estéticas. Sob essa ótica estão dispostas múltiplas produções, como o artigo *La Domus Aurea et l'idéologie néronienne*, elaborado em 1987 por Yves Perrin, ex-professor da Universidade de Jean-Monnet; o livro *Nero*, escrito, em alemão no ano de 1999 e difundido em inglês em 2005, por Jürgen Malitz, docente da Universidade Católica de Eichstätt-Ingolstadt; a obra *Nero: Monstro sanguinário ou imperador visionário*, concebida em 2011 pelo historiador Joël Schmidt; e o artigo *The Performing Prince*, composto no ano 2013 por Elaine Fantham, professora emérita da Universidade de Princeton. Cabe salientar que, entre todos os trabalhos já publicados, optamos, novamente, por dissecar os três mais importantes e referenciados nos debates sobre Nero, o artista.

Nesse cenário, o livro redigido por Gilbert Charles-Picard é um excelente ponto de partida. Em *Auguste et Néron: Le secret de l'Empire*, lançado em 1962, examina a personalidade e o Principado do primeiro e do último Júlio-Cláudio, Augusto e Nero, visando responder às seguintes questões: "O que é um imperador? Por que e quando nasceu essa dignidade? Como se diferencia da realeza e da ditadura?". Entre sessenta soberanos romanos, os dois foram escolhidos porque são bons modelos do significado de tornar-se imperador e dos diferentes comportamentos surgidos no desenvolvimento de um governo (CHARLES-PICARD, 1962, p. 5-15).

De forma sucinta, o Principado de Augusto é debatido em três capítulos, nos quais são estudados o seu trabalho político, o seu caráter, a sua casa no Palatino, entre outros aspectos. Ao longo das páginas, o ex-professor da Universidade de Sorbonne mostra o que esse soberano conseguiu: estabelecer um poder tão eficaz quanto o de um rei sem destruir entre os romanos o sentimento de pertencimento à República; e criar um governo que repousava apenas em sua pessoa, com o consentimento unânime do povo. Tais conquistas, todavia, não foram adquiridas sem sofrimento ou sacrifício. Forçado a guiar os súditos pelo seu exemplo, ele pagou o preço terrível da solidão e condenou os seus sucessores ao mesmo isolamento. Alguns sucumbirão sob esse peso, como Calígula,

que mergulhou na loucura. Nero, com efeito, esteve ciente da sacralidade de sua missão, mas se revoltou contra o conformismo (CHARLES-PICARD, 1962, p. 37-134).

Confrontado com Augusto, Nero é exibido como um monarca que se considerava puramente um artista, negligenciando os deveres políticos que lhe eram impostos e objetivando substituir o Império da força pelo reinado da estética. Temos um poeta apaixonado pela beleza que, ao mesmo tempo, nutria um sentimento de revolta contra a ordem estabelecida e sonhava com um mundo comandado não mais pelas regras da moralidade tradicional. O soberano trouxe, então, na visão de Charles-Picard (1962, p. 148), a substituição do “[...] racionalismo por uma estética fundada na paixão, ‘convocando a magia dos sonhos, o mistério e o extraordinário [...]’”. Em outras palavras, Nero implantou uma revolução estética.

E como se deu essa implantação? O autor comenta, no capítulo *La Révolution Néronienne*, que o *princeps* “[...] se comprometeu a perturbar o mundo pelo qual era responsável, não para torná-lo mais justo, mas somente para torná-lo mais bonito do seu ponto de vista pessoal”. Para tanto, ele criou uma sociedade hierárquica, a *classe Neronis* (*Academia Neroniana*), onde era, naturalmente, o líder. Essa associação, que almejava fixar uma “ditadura da arte”, reunia-se no palácio imperial e tinha como membros os artistas e pessoas de bom gosto da época. Consistia, portanto, em uma espécie de partido cuja atividade, ao invés de ser política ou militar, era de ordem estética. Os principais meios de ação se pautavam em festas, que serviam tanto para unir o grupo e provocar a admiração do público por sua sumptuosidade quanto para chocar e desafiar a moralidade que se opunha ao novo ideal (CHARLES-PICARD, 1962, p. 199-201).

Outra parte do programa de Nero baseava-se na realização de eventos culturais em Roma. Como amostra, temos três jogos promovidos por ele: os *Juvenalia* (*Jogos da Juventude*) no ano 59; e os *Neronia* em 60 e 65. O precedente, relacionado à comemoração da sua primeira barba feita, contou com diversos tipos de performances teatrais gregas e romanas. À ocasião, o soberano encorajou o envolvimento de senadores e equestres nas apresentações e fez sua primeira aparição no palco, cuidadosamente afinando sua lira e testando sua voz. Merece destaque aí a criação dos *Augustiani*, um grupo de jovens equestres que deveria liderar os aplausos a Nero e aclamá-lo como um deus. Por sua vez, os *Neronia* foram um festival quinquenal aos moldes gregos que, de novo, teve a participação de indivíduos da aristocracia nos concursos de poesia, música, atletismo e corridas de bigas. É importante destacar que o imperador não tomou parte nos *Neronia* de 60, exibindo-se somente na segunda edição. De qualquer modo, os três jogos demonstram, segundo o autor, a vontade do *princeps* de criar uma nova ordem, reeducar a população e alegrar o seu mundo, tornando-o mais humanizado. As competições no

estilo helênico, por exemplo, indicam o seu desejo de trazer para a capital do Império eventos mais civilizados, menos sangrentos e que englobassem todos os habitantes, abolindo as distinções entre as categorias sociais em uma comunhão de competição e prazer (CHARLES-PICARD, 1962, p. 217-222).

Persuadido a levar seus sonhos adiante, Nero acabou perdendo a razão e a vida, conclui Charles-Picard (1962, p. 269). Sua ousadia o fez esquecer o limite do possível e do impossível, do real e do sonho. Porém, não deixa de surpreender o fato de ele ter projetado uma realidade inteiramente governada por padrões estéticos. “Nero não é o precursor de uma sociedade possível nascido cedo demais. Ele é o campeão de uma utopia, e o mais surpreendente em sua aventura é que essa utopia poderia ter seduzido uma fração considerável da humanidade”.

Alguns anos mais tarde, Eugen Cizek, historiador e ex-professor da Universidade de Bucareste, divulgou a sua opinião acerca desse debate. No livro *Néron*, lançado em 1982, e no artigo *L'expérience néronienne: réforme ou révolution?*, escrito em 2005, desenvolveu um raciocínio próximo ao de Charles-Picard: o de que o imperador pretendia implementar mudanças culturais na sociedade. No entanto, ao invés de uma revolução estética, Cizek (2005, p. 107) fala de uma reforma axiológica. Reforma porque o *princeps*, a seu ver, não empreendeu uma ruptura total de padrões culturais, ao contrário, preferiu transformações progressivas e graduais, desafiando realidades existentes ou anteriores para reivindicar outras. Decerto, o que Nero queria era reformar completamente o sistema de valores em que a sociedade romana foi fundada, fazendo-a aceitar uma mentalidade e preceitos morais muito distintos daqueles que ela conhecia até então. Nas palavras do autor:

A reforma das mentalidades foi orientada [...] para uma reorientação dos valores, para o que preferimos chamar de reforma axiológica. Estas são as palavras que achamos mais apropriadas. Em nossa opinião, esta é a substância do projeto de Nero para mudar a vida de seus súditos. [...] É sabido que essa mudança gradual implicou outras reformas de grande porte: como as reformas da moral, educação, cultura e estruturas políticas. Então, Nero estava considerando todas elas, na esperança de alcançar uma vida inimitável e incrível, que era importante para ele (CIZEK, 2005, p. 108).

Em resumo, o soberano desejava libertar os romanos dos tabus de seus ancestrais, modificando a maneira como ajuizavam e mediam o mundo. Consciente de que o código sociocultural da antiga “cidade” republicana estava obsoleto, se comprometeu a reordenar a velha *virtus*, repensando a *gravitas* (seriedade), a *pudicitia* (castidade), a *parsimonia* (parcimônia), a *pietas* (piedade), dentre outras. Tais princípios foram reconsiderados em



consonância com a vocação artística do imperador, o absolutismo teocrático baseado no helenismo e a expansão limitada das fronteiras do Império (CIZEK, 1982, p. 161-408).

Junto a essa revisão, Cizek (1982, p. 163-164) declara que Nero disseminou dois novos valores: *agôn* e *luxus*. O primeiro, advindo do grego, significa competição e concurso ou localidade para jogos, concorrentes e espectadores. É, portanto, um preceito vinculado ao feito esportivo, o que demonstra a intenção imperial de seguir o caminho profissional artístico, com vistas à satisfação pessoal e vitórias. O segundo termo, procedente do latim, tem sentido de auspicioso, esplendor, excesso e libertinagem, isto é, tudo o que permite diversão sem impedimentos. Enquanto o *agôn* relacionava-se mais ao componente helenístico da reforma, *luxus* conotava a parte italiana, referindo-se ao prazer e à vida dissoluta, tão amados por Nero e seus seguidores.

Mesmo com a renovação, os antigos valores não foram aniquilados, destaca o autor. O *princeps* e seus conselheiros os inseriram como secundários no novo sistema axiológico, esperando reduzir as oposições. De qualquer modo, o essencial é que adotaram um conjunto de medidas destinadas a assegurar o sucesso do projeto, a saber: o vasto programa de jogos e espetáculos inaugurados, a exemplo dos *Juvenalia* e *Neronia*; a instalação das escolas imperiais, onde se podia adquirir treinamento artístico; a criação do corpo de *Augustiani*, jovens pilotos e propagandistas da nova educação; e o assassinato de Agripina, que se opunha às proezas de Nero (CIZEK, 2005, p. 112-115).

Ainda assim, Cizek (1982, p. 408; 2005, p. 111-115) explana que a resistência se mostrou feroz e os confrontos não puderam ser evitados. A plebe da *Urbs*, em especial a plebe dos não cidadãos, aderiu com entusiasmo à reforma axiológica e aprovou as exibições imperiais. Alguns equestres e senadores também se juntaram ao movimento, mas outros se opuseram de maneira ostensiva, como Traseia Peto e seus amigos. Na prática, a maioria dos membros do Senado começou aceitando ou fingindo aceitar o neronismo para, mais tarde, se opor a ele e entrar nas conjurações. Sem dúvida, eles achavam difícil lidar com uma "*dolce vita*" transformada em um plano de governo e com uma axiologia centrada no *agôn* e na *luxus*. Uma dificuldade que, inclusive, fez o soberano ser deposto e forçado a cometer suicídio em 68. Isso revela que o fato de Nero ter tentado "[...] reformar – e não revolucionar – o código sociocultural não tornou o seu negócio mais fácil". Verdade seja dita: suas ideias não foram um capricho impensado, porquanto "o novo projeto de axiologia surgiu num momento em que era necessária a renovação da mentalidade".

Diversamente de Cizek, Edward Champlin concentra-se na representação mitológica desenvolvida pelo soberano. No notável livro *Nero*, composto em 2005, concebe o último Júlio-Claudiano como um brilhante intérprete e explorador de modelos míticos gregos,



cujos usos se dava para justificar ações e criar um posicionamento acima das restrições humanas normais. Tal atitude, segundo o professor da Universidade de Princeton, não ocorria apenas por causa das ambições artísticas imperiais, mas especialmente em virtude da onipresença do elemento mitológico na vida cotidiana romana. Na arte, na literatura, nas casas particulares, nas pinturas, nas esculturas ou nos grafites era muito comum encontrar vocabulários lendários, os quais forneciam códigos simples e universais que todos podiam compreender. Essa popularidade do significado das lendas tornava fácil a associação dos governantes a deuses e heróis, pois eles sabiam que os cidadãos conseguiriam decifrar suas mensagens. Das moedas aos programas decorativos dos edifícios públicos, temos Alexandre, Pompeu e Marco Antônio vinculando-se às façanhas de Dionísio e Hércules. Logo, os *pedigrees* heroicos eram armas implantadas na política, que visavam à legitimação do poder, e Nero entendeu isso. E tanto percebeu que foi o mais longe possível para encenar seus feitos com trajes mitológicos ou em cenários derivados de lendas (CHAMPLIN, 2005, p. 236-237).

Havia, portanto, uma racionalidade por detrás das atitudes do soberano, à qual não foi captada e transmitida pela nossa tradição literária hostil, defende Champlin (2005, p. 237). É plausível encontrar para a maioria dos atos do *princeps*, mesmo os mais excêntricos, uma finalidade que não possui relação com os motivos que lhe foram atribuídos. Por mais monstruoso ou bizarro que seu comportamento pudesse parecer, havia um propósito para tanto. Ele em todo o tempo calculou os efeitos de suas atitudes em uma audiência. “Se os destaques melodramáticos de sua vida fascinaram a posteridade, por mais severamente que tenham sido distorcidos pelas fontes, é porque o próprio Nero foi o dramaturgo original”.

Vejamos, então, como acontecia tamanha apropriação lendária. Dentre os variados exemplos citados pelo autor, abordaremos um dos mais famosos: o matricídio e a conseqüente encenação do mito de Orestes. Ao tratar do homicídio de Agripina, no quarto capítulo, intitulado *The Power of Myth*, Champlin (2005, p. 84-99) nos conta que foi o ato definidor do Principado de Nero, quando o soberano tinha 21 anos de idade e ela 42 ou 43. Definidor no sentido de que foi o responsável por libertar o *princeps* da pessoa que o impedia de atuar, daquela que o mantinha longe do palco. Não é à toa que, após o falecimento, ele começou a se apresentar publicamente, sendo Orestes um dos seus papéis favoritos. A história de Orestes, em síntese, é a seguinte: seu pai, Agamenon, rei de Micenas, tinha sido comandante-chefe do exército grego em Troia. Ao retornar para casa depois da guerra, Agamenon fora morto em sua banheira por sua esposa, Clitemnestra, e seu amante, Egisto. O seu filho Orestes, ao saber do crime, partiu de Micenas em direção à Fócida, pois suspeitava que Egisto também pudesse matá-lo. Quando se tornou adulto,

Orestes perguntou ao oráculo de Apolo em Delfos se deveria vingar seu pai. O deus respondeu que sim. Disfarçado, Orestes foi até Micenas e assassinou Egisto e Clitemnestra. Reconhecendo seu filho, Clitemnestra apelou para seus sentimentos filiais, desnudando o seio que o nutrira, mas ele a derrubou.

De acordo com Champlin (2005, p. 97-99), a importância da história de Orestes para Nero está no fato de que ele era um matricida justificado. Orestes matara a mãe não só porque a morte de seu pai e a ordem de Apolo exigiram vingança, mas porque Clitemnestra roubara sua herança e o povo de Micenas estava sofrendo sob a tirania de uma mulher.

Essa era a essência da campanha póstuma contra Agripina, sobretudo quando relatada na carta de Sêneca ao Senado, que ela havia ido além de seu papel feminino para almejar o poder supremo, minando lealdades e até planejando matar seu filho, como Clitemnestra teria ameaçado a criança Orestes: a preservação de Nero [...] estava intimamente ligada à preservação do Império, *aeternitas imperii*. Assim como o ato heroico de Orestes libertara Micenas, o grande sacrifício de Nero salvou Roma (CHAMPLIN, 2005, p. 97-99).

O essencial a destacar é que foi Nero, e não seus inimigos, que escolheu mitificar o assassinato de sua mãe. Ao dramatizar Orestes no palco, ele usava uma máscara com suas próprias feições, objetivando não só conceder maior credibilidade aos seus tormentos existenciais como também publicizar os termos de sua culpa. Aliás, o autor alega que o êxito na demarcação dessa culpa foi tão grande que os antigos críticos reagiram, demonstrando que ele não era comparável a Orestes, e sim pior do que ele.

Juvenal contestou que Orestes agiu sob a autoridade dos deuses, e que ele nunca matou sua irmã ou esposa ou envenenou seus parentes [...]. Filóstrato, em sua *Vida de Apolônio de Tiana*, observou que o pai de Orestes havia sido assassinado por sua mãe, mas que Nero devia sua adoção e o Império à sua mãe. Filóstrato, o velho, assinalou que, enquanto Orestes vingava seu pai, Nero não tinha tal desculpa. Os grafites contemporâneos lembrados por Suetônio seguem a mesma linha: '[...] Nero matou sua própria mãe' (CHAMPLIN, 2005, p. 99-100).

Ao concluir, Champlin (2005, p. 237) atesta que, se escrutinarmos a imagem do soberano, veremos que ele queria, na prática, tornar-se o herói de sua história, que tinha anseio pela imortalidade e pela fama. "Ele era um artista que confiava em suas habilidades e visão, e um esteta comprometido com a vida como se ela fosse uma obra de arte".

Enfim, tendo sido apontados os principais autores que investigam o Nero artista, duas questões merecem a nossa atenção. *A priori*, é importante salientar que a visão negativa a respeito da dedicação imperial ao mundo cultural está sempre presente. Por mais que os estudiosos sejam positivos e interpretem o *princeps* como um homem à frente

de seu tempo, propositor de reformas e revoluções, eles precisam lidar com as fontes hostis, com os antigos críticos que não aceitavam um imperador poder ser também um ator. Essa hostilidade esteve intrincada na percepção de que um soberano com legiões sob o seu comando jamais poderia abandonar as atividades públicas para competir como um artista. A indulgência amadora em uma arte ou esporte até seria perdoável, mas a dedicação obsessiva não era. *A posteriori*, os pesquisadores indicam que Nero, mesmo com toda a crítica e limites morais de sua época, levou a arte muito a sério. Ele se esforçou bastante para implementar suas ideias, criando jogos e novos valores para o seu mundo. O seu Principado, então, surge se não como uma espécie de triunfo da arte sobre a política como uma tentativa de diminuir a fronteira entre os dois.

Resta agora abordarmos o último bloco desse grupo, o dos autores que examinam a relação entre o soberano e o Principado. Tal relação se resume basicamente às dificuldades de Nero em lidar com os problemas inerentes desse sistema político e aos desentendimentos ocorridos entre ele, o Senado, o exército e a Guarda Pretoriana, sendo as duas circunstâncias suscitadoras da sua derrocada. A primeira delas tange às complicações sucessórias, ao controle monetário e às expectativas militares geradas pelo sistema. A segunda – e a mais aprofundada nas obras – se refere ao fato de Nero não ter escondido sua posição excepcional de imperador sob uma fachada de República reconstituída, exercendo-a veladamente, mas tê-la exercido de forma manifesta e ostensiva, o que promoveu as fortes oposições causadoras do seu declínio. Posto isso, é indispensável frisar que os autores incluídos no terceiro bloco não estão interessados em avaliar os traços da personalidade do *princeps* e sim a maneira como ele conduziu o seu governo. Os estudos nesse domínio são profícuos e contam com vários trabalhos, a saber: o artigo *Nero*, elaborado pelo classicista Thomas E. J. Wiedemann e divulgado em 1996 no *The Cambridge Ancient History*; o livro *Nero: bom ou mau imperador?*, redigido em 2016 pelo historiador Ygor Klain Belchior; e o artigo *Domus Neroniana: The Imperial Household in the Age of Nero*, escrito pelo professor da Universidade de Columbia Michael J. Mordine, e publicado em 2013 no *Companion to the Neronian Age*. Essas produções, apesar de serem significativas, não são as que mais se enraízam no debate e nem mesmo as mais recentes. Deste modo, decidimos abordar os dois que ponderamos mais influentes.

E não há melhor forma de começarmos senão a partir da segunda parte da obra de Griffin, denominada *Post-mortem on the fall of Nero*. O propósito aí é estudar a queda do imperador, que aparece como uma incapacidade de sua parte em lidar com as pressões intrínsecas ao Principado. Em especial, são nos capítulos onze e doze, *Why did it happen?* e *The Problem of the Sucession*, que o estudo será efetivado e, para tanto, Griffin (2001,

p. 16) remete o leitor ao início do seu livro, quando afirmou: “[...] os crimes de Nero não foram a causa de sua derrubada [...]. O evento mais importante do [seu] reinado [...] foi o seu colapso”. Um colapso causado pelos obstáculos que o jovem vaidoso e inseguro tentou contornar, mas acabou não conseguindo. Esclarecendo: a autora acredita que, embora o imperador tenha superestimado a seriedade das intrigas contra ele no final, a sua queda foi determinada pelo próprio sistema erguido por Augusto. Em outras palavras, o fim da dinastia Júlio-Claudiana teve mais a ver com a inadequação do aparelho imperial do que com os defeitos do caráter de Nero.

De modo geral, o problema basilar foi o da sucessão. Dado que o Principado não era identificado abertamente como uma monarquia, não poderia haver reconhecimento do princípio hereditário e nem leis para regulá-lo. Em teoria, a escolha de um sucessor cabia ao Senado romano, uma vez que ele era o responsável por conferir a um homem as magistraturas tradicionais e o transformar em *princeps*. Na prática, porém, nenhum soberano respeitava isso, porquanto entendia que a única maneira de prover estabilidade e assegurar poderes e riquezas à sua família, quando morresse, era designando o seu próprio herdeiro. Assim, ocorria que o imperador tendia a ignorar o Senado, fazer a sua indicação e contar com – ou comprar – o apoio da Guarda Pretoriana para legitimar a sua escolha. Na percepção da autora (GRIFFIN, 2001, p. 190), um “[...] mundo onde um rei não luta nem para manter seu trono, nem para transmiti-lo a seus filhos, é [...] um sem exércitos imperiais e sem uma herança de guerra civil”.

Por conseguinte, a sucessão desregulada se tornou um foco natural para a intriga e o medo. Já que não havia critérios palpáveis de elegibilidade, os descendentes de famílias nobres que tinham nascimento e *status* dos *Julii* e dos *Claudii* passaram a nutrir ambições ao trono. Daí adveio um número grande de potenciais rivais e herdeiros que o *princeps* precisou expurgar em prol de sua segurança, a exemplo de Rubélio Plauto e Júnio Silano.

O sistema encorajou temores que Nero estaria propenso em qualquer caso. Todavia, sua obsessão com os cometas, que supunha pressagiar uma troca de governante, e sua tendência geral à paranoia, compartilhada com sua mãe, tornam-se mais inteligíveis quando se percebe que ele enfrentou um problema maior do que todos os seus antecessores. Ele ainda estava cercado de descendentes de famílias republicanas tão antigas e ilustres como os Júlio-Claudianos e o número de homens que poderiam reivindicar descendência de imperadores do passado aumentava naturalmente à medida que a dinastia continuava (GRIFFIN, 2001, p. 196).

Quando Nero morreu a dinastia Júlio-Claudiana tinha quase cem anos: jamais alguma havia durado tanto tempo. Seria necessária outra longa dinastia para levar o número de eventuais inimigos ao nível que alcançara o da família de Augusto. Essa

situação não justifica a crueldade do *princeps* ao assassinar alguns oponentes, porém, segundo Griffin (2001, p. 193-196), torna mais compreensível as decisões que afetaram a estabilidade de sua posição.

Além do transtorno sucessório, a autora comenta, nos capítulos de treze a quinze, acerca de outras três questões que provocaram o declínio do soberano. A primeira delas foi de ordem financeira, uma vez que as necessidades de Nero em satisfazer as demandas de seu temperamento e as expectativas do seu público fizeram com que ele sobrecarregasse o orçamento do Erário, não conseguindo mantê-lo equilibrado desde o início do seu governo. A segunda esteve relacionada ao filelenismo, pois a atenção que o *princeps* dava aos valores gregos, à música e ao atletismo não só o diferenciaram como geraram insatisfações por parte da aristocracia. E a terceira questão se vinculou ao fracasso militar, dado que ele, ao inverso de César, Augusto e Tibério, não conquistou vitórias extraordinárias e as poucas que teve foram graças ao trabalho de comandantes e não ao seu próprio. A glória militar que ele precisava ter foi substituída por prêmios artísticos. Em síntese, Griffin (2001, p. 204-234) alega que Nero nunca alcançou uma imagem satisfatória e consistente como *princeps*. No fim, ele sabia que seu fracasso nesse âmbito estava completo. “A confiança que ansiava tinha chegado a ele apenas como artista: dos insultos que apareceram nos éditos de Vindex, ele contestou somente as críticas à sua lira”.

Foi embasado em argumentos semelhantes que Mario Attilio Levi compôs o seu prestigiado livro *Nerone e i suoi tempi*, em 1995. Uma produção que coloca o governo de Nero no quadro geral do tempo, pintando um afresco da vida social e política da época, do qual as ações do imperador são o motivo central. Recusando-se a fazer um julgamento, independente da conduta do soberano, o ex-catedrático da Universidade de Milão mostra, por meio da análise de Tácito, Suetônio e Dião Cássio, como os atos do *princeps* foram determinados pelos interesses e ideologias das categorias que se opunham a ele. Sua tese é que o verdadeiro motivo da sua queda consistiu em uma discussão com o Senado entre os anos de 56 a 58, da qual o foco foi o indeferimento do projeto de reforma fiscal.

Acerca dessa, o autor explica que durante o seu terceiro consulado, Nero moveu no Senado uma moção de extinção dos impostos indiretos. Tal abolição visava a diminuir o custo de vida e aumentar a capacidade de consumo dos estratos sociais mais baixos, visto que todos os bens seriam libertados da sobretaxa decorrente da carga fiscal. A Cúria, entretanto, não se mostrou disposta a aprovar o plano, pois boa parte dos senadores acreditava que seria prejudicada no âmbito financeiro. Para piorar, o *princeps* não podia desconsiderar o veredito do Senado em um assunto que era tradicionalmente de sua

responsabilidade, caso o fizesse alteraria o equilíbrio orgânico da esfera política. A inexistência do aval, na opinião de Levi (1995, p. 158-161), foi uma das piores coisas que aconteceram ao jovem imperador, dado que ele se sentiu incapacitado de beneficiar os grupos que lhe apoiavam. Isso foi o suficiente para provocar uma ruptura profunda nas relações com a Cúria e para colocar Nero no caminho de atitudes perigosas.

Agora, o plano do soberano se resumia a implantar uma nova política cultural e educacional de valorização dos costumes gregos. Do ponto de vista artístico, ocorreu um enaltecimento da música, do atletismo e do teatro aos moldes helenísticos, com a realização de diversos jogos e festivais. Por sua vez, do ponto de vista do culto imperial, houve uma tendência particular para a adoração e a divinização do *princeps*. Em resumo, toda a arte promovida por Nero contribuía para a difusão do conceito de que a civilização grega tinha um valor humano superior ao da romana, de forma que essa precisava aprimorar a imitação daquela. Decerto, não tardou para que a divulgação dos ideais helênicos acompanhasse uma resistência estoica, cujas concepções morais e jurídicas compunham o caráter ético da vida romana. A crítica dos estoicos, conforme o autor, era uma oposição importante, “[...] não pelo número, mas pela qualidade intelectual, social e política daqueles que a exerciam, e também porque suas críticas correspondiam a ideias enraizadas e difundidas de respeito ao *mos maiorum* [...]” (LEVI, 1995, p. 177). Os adversários acusavam o soberano de diminuir a dignidade própria e a do povo da *Urbs*, incentivando hábitos que iam de encontro às tradições republicanas.

O ressentimento com a doutrina cultural logo proporcionou os meios para a criação de um enorme movimento de revolta e crítica. Movimento pautado, sobretudo, em duas situações: na decepção dos senadores com o fato de Nero não ter empreendido um Principado de inclinações republicanas; e na perda de privilégios sofrida por eles após a reprovação da reforma fiscal, que levou o imperador a centralizar o poder. No ano 65, então, a união dos insatisfeitos suscitou a conspiração pisoniana, a grande culpada pelo suicídio do soberano e pelo fim da linhagem Júlio-Claudiana (LEVI, 1995, p. 142).

É essencial explicitar, contudo, que Levi (1995, p. 211-231), de maneira similar à Griffin, menciona outros determinantes na queda de Nero e, embora sejam secundários, achamos apropriado apontá-los aqui. *A priori*, o *princeps* não obteve vitórias militares dignas dos padrões romanos e nem foi capaz de conquistar novas terras e novas rotas comerciais, o que revelou sua falta de coragem e iniciativa. Depois, o reavivamento dos processos de lesa-majestade, em 62, acrescidos aos confiscos de bens e aos imensos gastos na reconstrução de Roma após o incêndio de 64 aumentaram as inimizades e evidenciaram sua ganância. Essas ocorrências se complicaram quando ele desvalidou a sua ascendência Júlio-Claudiana ao matar sua mãe, rejeitar Otávia, abandonar a popularidade



de Germânico e manifestar que preferia os princípios dos *Domitii* aos dos *Julii* e *Claudii*. Tudo isso, segundo o autor, se juntou ao conflito com o Senado e fez com que Nero revelasse as deficiências do seu caráter e a sua dificuldade em acatar os trâmites do Principado, abrindo caminho para uma crise de legitimidade e *auctoritas*.

Em suma, os textos expostos neste bloco demonstram que as complexidades do Principado romano serviram como critérios de julgamento para o governo de Nero. Julgamentos impostos a ele pelas fontes hostis, escritas por membros da ordem senatorial ou equestre, os quais, como vimos, se sentiram afrontados com determinadas atitudes imperiais. É justamente por isso que precisamos questionar a validade desses testemunhos, pois os seus autores, consoante Griffin (2001, p. 187-188), não estão interessados em avaliar o desempenho de Nero, ou mesmo de qualquer *princeps*, em termos institucionais. E muito menos em destacar as fraquezas de um sistema criado por um soberano tido como modelo. As visões construídas sobre Nero privilegiam somente a sua postura tirânica ou monárquica, sem levar em conta o próprio jogo político, que dependia de outras coisas que não necessariamente do caráter do imperador.

### Considerações finais

Estando delineadas todas as visões do debate, algumas conclusões se impõem. Em primeiro lugar, a figura do soberano, mesmo com o passar dos anos, parece continuar contemporânea e instigadora, estimulando jornalistas, historiadores e escritores de literatura a redigirem obras que o investigam sob distintos vieses. Em segundo, por mais que os trabalhos abordem o soberano de modos diferentes, a tradição literária negativa está sempre presente, fato que corrobora a consolidação de um retrato terrível de Nero. Em terceiro lugar, as obras publicadas têm dado prioridade à reanálise dessa lenda negativa, repensando diversas tradições do passado. Isso revela que os estudiosos têm considerado, com maior precisão, as controvérsias existentes nas fontes hostis ao soberano, atentando para os julgamentos dos clássicos e para as correntes ideológicas de oposição. Talvez, essa virada tenha sido ocasionada pelo quinto simpósio da SIEN, conforme vimos na introdução do capítulo. Ou, talvez, tenha sido causada pelo próprio interesse dos historiadores, nas últimas décadas, em não esconder o véu que cobre a realidade do governo de Nero. Isso não vem ao caso. O essencial é que, cada vez mais, as difamações propagadas contra ele têm sido objetos de questionamentos.



## Referências

- BEATO, J. *Nero*. Lisboa: Inquérito, 2000.
- BELCHIOR, Y. K. *Nero: bom ou mau imperador? Retórica, política e sociedade em Tácito (54 a 69 d.C.)*. Curitiba: Prismas, 2016.
- CARDANO, G. *Elogio di Nerone*. Rome: Salerno, 2008.
- CHAMPLIN, E. *Nero*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- CHARLES-PICARD, G. *Auguste et Néron: le secret de L'Empire*. New York: Hachette, 1962.
- CIZEK, E. L'expérience néronienne: réforme ou révolution? *Revue des Études Anciennes*, v. 84, n. 1-4, 2005, p. 105-115.
- CIZEK, E. *Néron*. Paris: Arthème Fayard, 1982.
- FANTHAM, E. The performing prince. In: BUCKLEY, E.; DINTER, M. (Ed.). *A Companion to the Neronian age*. Malden: Wiley-Blackwell, 2013. p. 17-28.
- FERRERO, G. *História romana*. São Paulo: Livraria Martins, 1947.
- GRIFFIN, M. T. *Nero: the end of a dynasty*. New York: Routledge, 2001.
- HENDERSON, B. W. *The life and Principate of the emperor Nero*. London: Methuen & Co., 1903.
- LEVI, M. A. *L'impero romano*. Milão: Instituto Editorial Cisalpino, 1995.
- MALITZ, J. *Nero*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- MORDINE, M. J. Domus neroniana: the imperial household in the age of Nero. In: BUCKLEY, E.; DINTER, M. (Ed.). *A Companion to the Neronian age*. Malden: Wiley-Blackwell, 2013, p. 102-117.
- PERRIN, Y. La domus aurea et l'idéologie néronienne. In : LEVY, E. (Ed.). *Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome. Actes du Colloque de Strasbourg*, 1987, p. 359-91.
- ROSTOVTZEFF, M. *História de Roma*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- SCHMIDT, J. *Nero: monstro sanguinário ou imperador visionário?* Lisboa: Texto & Grafia, 2011.
- WARMINGTON, B. H. *Nero: reality and legend*. London: Chatto & Windus, 1969.
- WIEDEMANN, T. E. J. Nero. In: BOWMAN, A. K.; CHAMPLIN, E.; LINTOTT, A. (Ed.). *The Cambridge Ancient History*. New York: Cambridge University Press, 2008, p. 256-282.