

**Olhares Contemporâneos sobre o Império Romano:  
*Domiciano* de José Martins Garcia<sup>1</sup>**

MAFALDA FRADE

*Universidade de Aveiro – Praxis XXI*

“Na Natureza, nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”.

Ao enunciar este princípio, Lavoisier estava provavelmente a referir-se apenas à transformação física de todas as coisas que contribui para um contínuo renovar do Mundo. Contudo, e provavelmente sem o saber, terá também enunciado um dos maiores princípios da natureza humana: o Homem, na sua essência, permanece imutável desde o início. No entanto, muito vai mudando na sua existência. Com o decurso dos tempos, novos mundos se foram desvendando, novas ideias foram surgindo e novos ideais foram sendo abraçados, mas a consciência, o coração do Homem (ou o fígado, como diriam os Antigos) permaneceu

---

<sup>1</sup> Licenciado em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa e doutorado na especialidade de Literatura Portuguesa na Universidade dos Açores, José Martins Garcia, nascido em 1941, apresenta para além de livros de investigação e crítica subordinados ao estudo de autores portugueses, uma série de criações literárias que passam pelo romance (*Lugar de Massacre*, *O Medo*, etc.), poesia (*Feldegato Cantabile*, *Temporal*, etc.) e pelo drama. O livro sobre o qual nos iremos debruçar é precisamente uma obra dramática — *DOMICIANO* — agraciada com o prémio “Armando Côrtes-Rodrigues”, no Concurso Literário Açores/86, promovido pela Secretaria Regional da Educação e Cultura e publicada em 1987 por esta entidade, em conjunto com a Direcção Geral dos Assuntos Culturais em Angra do Heroísmo.

inalterável. Desde há muitos séculos que o dominam os mesmos desejos, sentimentos e paixões, que se vão adaptando ao devir histórico, mas que continuam, apesar dos tempos, intocáveis. Assim se compreende a razão pela qual o Homem, num ciclo de eterno retorno defendido por algumas correntes historiográficas, vai repetindo os mesmos actos, vivendo as mesmas situações e procurando resolução para os seus conflitos internos e externos, mantendo sempre o seu rumo fundamental e percorrendo caminhos já trilhados pelos seus antepassados. Na sua essência, nada criou de novo e nada perdeu: apenas foi descobrindo e transformou a sua maneira de agir e sentir, por forma a adaptar-se aos novos conhecimentos e à contínua evolução do mundo.

Tendo por base esta ideia, a obra teatral *DOMICIANO*, de José Martins Garcia, profundamente influenciada por Suetónio e pela *Vida dos Doze Césares*, procura revelar dois mundos ao espectador/leitor (conforme a obra seja materializada no palco ou apenas lida): o Império Romano por alturas do governo de Domiciano, décimo segundo imperador de Roma (segundo Suetónio), e o mundo actual, também ele governado por imperadores, embora de outra índole.

Numa constante actualização do texto clássico, joga-se continuamente com o passado e o presente, e fica bem patente aos nossos olhos como é que duas realidades, com quase dois mil anos de separação e aparentemente tão distintas, se podem aproximar e interligar pelo simples facto de a natureza humana se revelar permanente na sua essência. Muda a existência individual e comunitária de cada um, em adaptação constante ao tempo histórico e ao local em que vive, vai mudando a sociedade na sua aparência e organização, avançam e aprofundam-se os conhecimentos, mas o Homem permanece essencialmente o mesmo e nele coexistem sentimentos e aspirações inalteráveis, provavelmente desde o início dos tempos. E o princípio de Lavoisier, adaptado para a essência humana, torna-se verdade: nada se cria nem perde, só se transforma, tendo em conta o contexto sociocultural e histórico em que cada Homem vive.

Antes, porém, de procurarmos entender como é actualizada a Antiguidade na obra dramática em questão, convém referir, em traços

gerais e partindo do texto de Suetônio, como decorreu a vida de Domiciano. Nesta abordagem procuraremos ainda ter em conta perspectivas de outros estudiosos, por forma a alargar horizontes e a entender, de forma clara, quais os motivos que poderão ter influenciado a conduta deste imperador.

*Titus Flauuius Domitianus*, terceiro imperador da dinastia Flávia, terá nascido, segundo testemunha Suetônio, no nono dia antes das calendas de Novembro, ou seja, a 24 de Outubro do ano 51. Terá vivido pobremente durante a sua adolescência (ainda antes do seu pai se tornar imperador), mas quando Vitélio morre e Vespasiano conquista o poder, a sua vida muda.

Segundo Suetônio, cometeu vários abusos enquanto seu pai foi imperador, entre os quais dois se destacam: arrebatou a legítima esposa de Elius Lamia, de nome Domícia Longina, para a tornar sua (o que, de facto, veio a acontecer) e preparou uma expedição militar que a todos pareceu desnecessária e que lhe valeu uma forte reprimenda de seu pai, que o castigou, humilhando-o perante o irmão, Tito. Desde então, adoptou habilmente um ar modesto e demonstrou mesmo uma certa inclinação para a música e para a declamação, encobrindo, assim, o seu desejo de poder. Quando Vespasiano morre e lhe sucede o filho Tito, começou a conspirar contra o irmão, ora aberta, ora secretamente, e depois da morte deste não deixou de ultrajar a sua memória por diversas vezes.

Suetônio conta-nos também que, no início do período da sua governação, Domiciano tinha o hábito peculiar de se retirar para um sítio privado e divertir-se a apanhar e trespassar moscas.

A sua vida dissoluta foi também testemunhada por este biógrafo da Antiguidade. Segundo este, o imperador tinha um apetite sexual desmedido e isso levava-o a considerar todos os actos sexuais como uma forma de fazer exercício físico. A dissolução, porém, acabou por o tornar responsável pela morte de Júlia, sua sobrinha, filha de Tito, com quem inicialmente tinha recusado casar-se, mas por quem se apaixonou. Já casado com Domícia Longina, acabou por seduzi-la e amá-la, mas

quando descobriu que se encontrava grávida, mandou-a abortar, facto que lhe provocou a morte.

Contudo, estas situações não impediram que a primeira parte do seu reinado fosse bastante produtiva, já que o Imperador, demonstrando um sentido de responsabilidade, procurou administrar cuidadosamente o Império.

Nesse sentido, deu numerosas provas de generosidade, recusou heranças, concedeu amnistias, fortificou as fronteiras, melhorou a agricultura e estimulou as artes e as letras, procurando restaurar bibliotecas que tinham sofrido danos em incêndios (apesar de não ser dado à leitura ou à escrita). Dedicou-se também a granjear simpatias junto do exército e do povo, aumentando consideravelmente os vencimentos dos soldados, por um lado, e organizando variados jogos de anfiteatro e circo, por outro, oferecendo presentes em forma de víveres e dinheiro, tanto à plebe, como às outras classes sociais. Procurou ainda moralizar os costumes (em contraste com a sua vida dissoluta), impondo severas penas aos delatores, castigando juízes que se deixavam subornar e aplicando a pena capital às Vestais que não cumpriam o dever da castidade. Empenhou-se na reconstrução de monumentos (onde fazia gravar o seu nome sem mencionar o do primitivo fundador), erigiu templos e consagrou mesmo um santuário à família Flávia, a cuja *gens* pertencia. Chegou ainda a proibir que erigissem estátuas em seu nome no Capitólio que não fossem de ouro ou prata e que não tivessem um determinado peso.

Para além disto, tomou a seu cargo a designação de governadores competentes para as províncias e, “para tal, reduziu a influência do Senado, [e] retirou-lhe entre outras coisas a nomeação dos governadores (...). A coroar este conjunto, há finalmente a criação daquele Conselho do Príncipe que suplanta o Senado, constituído por pessoas de confiança”<sup>2</sup>. Segundo Suetónio, libertos seus e membros da ordem equestre detinham mesmo alguns dos cargos mais importantes do Estado.

---

<sup>2</sup> M. Cazenave e R. Auguet, *Os Imperadores loucos* (Mem Martins s/d) 172-173.

Este período de governação, equilibrado e diligente, durou até à revolta de Lúcio António Saturnino, que conseguiu, em finais de 86, que algumas legiões o proclamassem imperador. Porém, a revolta foi sufocada e Domiciano continuou no poder.

A dada altura, porém, o seu comportamento muda e a tradição histórica e biográfica consolidou uma imagem despótica e tirânica de Domiciano, ao considerar que, nos últimos anos do seu governo, vieram ao de cima sentimentos reveladores de um temperamento megalómano, absolutista, fraco e orgulhoso que o tornou temido e odiado por muitos.

Contudo, para Cazenave e Auguet, esta situação deveu-se exactamente ao facto de Domiciano, pondo em causa as bases do poder instituído, ter retirado influência ao Senado e ter exercido zelosamente a justiça, chegando mesmo a condenar magistrados. “Daí as conspirações urdidas contra a pessoa do imperador, e daí a repressão domiciana que cai a partir de 92 contra toda a ordem senatorial”<sup>3</sup>.

Independentemente das razões que motivaram tal repressão, o facto é que, nos anos finais da sua vida e reinado, Domiciano espalhou de tal modo o terror pelo Império, que a morte e o desterro atingiram a aristocracia e a própria família imperial, sendo muitos dos visados cidadãos notáveis pelo seu talento, saber ou riqueza. A repressão não se dirigia apenas a pessoas de alta estirpe e nem sempre tinha, segundo Suetónio, razões absolutamente válidas. Um único exemplo basta, por agora, para ilustrar esta ideia: sua esposa, Domícia, a quem tinha sido concedido o título de Augusta, apaixonou-se por um actor de nome Páris (a quem Domiciano mandou matar) e, por essa razão, foi repudiada. Porém, o Imperador não resistiu por muito tempo à separação e mandou-a regressar, sob o pretexto de que satisfazia a vontade do povo. Não esqueceu, contudo, o incidente, e mandou matar um discípulo de Páris, só porque este se parecia fisionomicamente com o seu mestre.

Para além de todas as ordenadas mortes, expulsões e torturas, iniciou também um período de espoliações e de confisco de bens, sendo particularmente implacável com as exigências fiscais que fazia aos

---

<sup>3</sup> op. cit., 174.

judeus, a quem “o Estado romano cobrava «para Júpiter», isto é, em seu proveito, o imposto ritual do didracma, que outrora todo o fiel da santa *Torah* [ou seja, qualquer judeu] pagava para o Templo. (...) Domiciano ordenou que a iníqua contribuição passasse a ser cobrada com extremo rigor; e deviam pagá-la não somente os judeus circuncisos, mas também todos aqueles que, segundo se pensava, «viviam como os judeus», isto é, os que acreditavam num Deus único; isso incluía os cristãos.”<sup>4</sup> Ora é provável que, no decurso da tributação fiscal, se tenham descoberto inúmeros casos de cidadãos a viver segundo os costumes judaicos, mas que se recusavam a pagar o imposto por não professarem a religião judaica. Seriam os cristãos, cuja proliferação era tal, que ultrapassava já “os limites dos bairros mais humildes, se infiltrava na aristocracia e contaminava a própria família do imperador”<sup>5</sup>. De facto, parece que alguns membros da casa real, como *Flauuius Clemens* e *Flauuia Domitila* (respectivamente primo de Domiciano e sua esposa), chegam mesmo a converter-se ao Cristianismo e Suetónio testemunha a morte de *Flauuius Clemens*, embora não refira a sua razão. Quanto a *Flauuia Domitila*, tudo indica, a nível histórico, que tenha sido desterrada exactamente por professar a religião cristã.

A partir daqui começa uma perseguição aos cristãos que, nos reinados de Vespasiano e Tito, tinham conhecido um período de tranquilidade. Mas agora não só não pagavam os impostos exigidos, como eram vistos como ateus, já que não possuíam deus nacional e se recusavam a prestar culto às divindades do Império, entre as quais Domiciano se via integrado.

Esta divinização da figura do imperador já surgira antes, com Nero e Calígula, os quais, tal como Domiciano, teriam sido imperadores “profundamente místicos” que “cedendo a diversas correntes religiosas vindas do Oriente (entre as quais o messianismo), se tentaram fazer reconhecer como deuses”<sup>6</sup>. Esta ideia é actualizada em Suetónio, quando

---

<sup>4</sup> Daniel -Rops, *A Igreja dos Apóstolos e dos Mártires* (São Paulo 1988) 164.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 163.

<sup>6</sup> Pierre Grimal, *La Civilization Romaine*, cit. em *Os Imperadores Loucos*, op. cit., 151.

este afirma que Domiciano se fazia chamar, tanto oralmente como por escrito, *Dominus et Deus*, confirmando as aspirações megalómanas. Tendo em conta esta ideia, que outra coisa poderia fazer Domiciano que não fosse perseguir todos aqueles que se recusavam a adorar a figura do imperador?

Todo o clima aterrorizador gerado com estas políticas persecutórias provocou uma animosidade geral contra o imperador e surgiram conspirações com o intuito de o retirar do poder. Pressentindo um fim próximo, Domiciano acautela-se com medidas preventivas contra qualquer agressão, e resguarda-se, quase obsessivamente, de todos os perigos. Para isso, recusava audiências, mandou matar alguns suspeitos e fez revestir as galerias por onde passava de um mármore de tal forma brilhante que reflectia todo o espaço à sua volta. Contudo, estas medidas não foram suficientes e foi eliminado, numa conspiração que integrava alguns dos seus amigos e libertos mais próximos e a própria imperatriz, Domícia.

Apenas os soldados se indignaram com este assassinio. O povo, por seu lado, permaneceu indiferente e o Senado, pelo contrário, rejubilou com uma morte que pôs termo à dinastia dos Flávios.

### ***Domiciano, de José Martins Garcia***

Baseando-se na biografia apresentada por Suetónio, José Martins Garcia construiu uma obra teatral através da qual procurou revelar a mente de *Titus Flauuius Domitianus*, terceiro imperador da dinastia Flávia, e também actualizar, de forma didáctica, valores que perpassam na obra de Suetónio e que hoje se revelam pertinentes e oportunos para a compreensão dos nossos tempos.

Não utilizou, no entanto, todo o intertexto disponível, preferindo aproveitar apenas a imagem despótica e tirânica do imperador que a tradição histórica e biográfica consolidou, em detrimento do sentido de equidade e justiça que mostrou no início do seu reinado, como Suetónio testemunhou.

Uma razão especial ressalta para tal opção: na obra perpassam sobretudo olhares críticos sobre o mundo de hoje, pelo que estamos assim

perante um teatro comprometido com a denúncia social, certo de que é preciso e urgente revelar todos os males, o que nada tem de estranho se tivermos em conta o contexto sociopolítico em que a peça foi escrita.

Editada em 1987, nela está patente a necessidade de mostrar um país em constantes convulsões sociais, saído de uma ditadura para uma revolução que não resolveu de imediato todos os problemas e que, ao trazer a democracia, confrontou os homens com a necessidade de escolher em liberdade o melhor para o futuro de todos. Contudo, esta escolha nem sempre se revelou fácil. E entre jogos de poder, corrupções, atentados terroristas, economias periclitantes, descolonizações, uma guerra fria, uma consciência social cada vez mais forte e o desenvolvimento gigantesco das telecomunicações, o período que sucedeu ao 25 de Abril revelou-se fértil em contradições e incoerências, verdades e falsidades que não eram novas na História do Mundo, e continuam a não ser nos nossos dias, pelo que muitas das denúncias feitas ao Portugal de então poderiam ser feitas também ao mundo de hoje, unido por organizações e por uma enorme máquina de informação que o torna uma “aldeia global”.

Por essa razão, a peça será analisada no que tem de actual e nas propostas didácticas que apresenta e que se mantêm vivas para hoje, como o foram para ontem.

A nível da sua estrutura externa, a peça desenrola-se em três actos, cada qual com a sua especificidade. Assim, enquanto o primeiro acto nos dá a conhecer as relações familiares e afectivas de Domiciano, o segundo põe em cena uma série de personagens vítimas da crueldade do imperador e o terceiro baseia-se já na parte final da sua vida e nas suas obsessões, por receio de conspirações e da morte.

Nestes actos há quatro personagens permanentes que adquirem, por isso, um significado importante dentro da estrutura da obra e cuja simbologia iremos estudando à medida que as suas características se tornarem visíveis. São elas: o Dramaturgo, Suetónio, Domicia Longina (legítima esposa de Elius Lamia, que Domiciano arrebatou para a tornar sua) e, claro, o próprio Domiciano,.

Quando sobe o pano, porém, o cenário é sempre idêntico no três actos, facto que não é inocente: surge-nos sempre, rodeado por telefones, o Dramaturgo, responsável pela composição da peça, que não se limita ao lugar invisível do autor, mas aparece como elemento activo no acto da representação por só ele poder assumir o importante papel de quebrar os limites temporais e assim aproximar passado e presente. Será então esta, aliás a sua função ao longo de toda a obra: é ele, no início de cada acto, que leva o espectador / leitor a mergulhar no passado, que comunica com o presente e que, por fim, retira ilações, aproximando didacticamente os dois mundos.

Assim sendo, inicia a peça com a leitura de um trecho, em Latim, da *Vida dos Doze Césares*, tornando-se explícita, já aqui, a sua intenção de nos conduzir a um tempo pretérito, através de Suetónio, que relata um sonho de Domiciano no qual lhe nasce uma bossa de ouro no pescoço, prenúncio da abundância, ponderação e equilíbrio dos governos seguintes.

Ironicamente, esta referência à ambição pela riqueza, simbolizada pela bossa de ouro, é seguida por ruídos de metralhadoras, silvos, rebentamentos, presságios de que, afinal, a ambição não conduziu à paz, mas sim à guerra.

Numa só fala, o Dramaturgo resumiu já uma das principais denúncias da peça: a ambição desmedida traz sofrimento, dor, guerra.

Entretanto, surge Suetónio, mascarado, de cabeça rapada e toga negra. A máscara, própria do teatro antigo, simboliza o passado em que Suetónio viveu e do qual não regressa, “mergulhando-o e remetendo-o para o contexto mítico e heróico de que saiu [e] impede também a adesão directa do espectador aos valores que faz renascer deste contexto passado”<sup>7</sup>. Isto é perfeitamente visível ao longo de toda a obra, já que Suetónio nunca responde às personagens de hoje, utilizando sempre como mediador o Dramaturgo que o liga ao presente, como se o seu espírito

---

<sup>7</sup> G. Girard, R. Ouellet, C. Rigault, *O Universo do Teatro* (Coimbra, 1980) 183.

(simbolizado pela cabeça rapada), só pudesse manifestar-se através de um intérprete.

Esta é a razão por que, rodeado de jornalistas, não responde a uma única pergunta e apenas fala com o Dramaturgo, que o interroga sobre qual o seu intento ao revelar os episódios atrozes da vida dos imperadores. A isto, Suetónio responde com uma única palavra: *prevenir*.

A toga que usa é negra, cor do luto sem esperança, mas está cheia de simbolismo. “Como um nada sem possibilidades, como um nada morto, depois da morte do Sol, como um silêncio eterno, sem futuro, ecos interiormente o preto, escreveu Kandinsky (...). O luto de preto é a perda definitiva, a queda sem regresso do Nada. (...) Cor de luto no ocidente, o negro é originalmente o símbolo da fecundidade, como no Egipto antigo ou no norte de África: a cor da terra fértil e das nuvens repletas de chuva (...). Se é preto como as águas profundas, é também porque contém o capital de vida latente, porque é o grande reservatório de todas as coisas: Homero Vê o Oceano como sendo preto. As Grandes Deusas da Fertilidade, essas velhas deusas-mães, são muitas vezes negras.”<sup>8</sup>

Assim sendo, o negro que reveste Suetónio pode simbolizar dois extremos que se complementam: de luto pelo passado triste que testemunha e que se perdeu definitivamente, simboliza também a possibilidade regenerativa do futuro por nascer. Daí o lugar preponderante que esta personagem ocupa na peça: ela é a voz do passado que vem avisar os homens do que pode suceder, que vem *prevenir*.

Terminada esta primeira cena, e revelada a importância dos dois primeiros actantes, surgem depois as relações afectivas entre Vespasiano e seus dois filhos: Tito e Domiciano. Afirmando que são os dois, juntamente consigo, que sustentarão o Império Romano, Vespasiano mostra-se céptico em relação a Tito, que valoriza a palavra, e considera que Domiciano, possui a alma de Nero, renunciando-lhe assim um império sem palavras e com monumentos, “coisas silenciosas”<sup>9</sup>. Assim

---

<sup>8</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de Símbolos* (Lisboa, s/d) 541-542.

<sup>9</sup> J. M. Garcia, *Domiciano*, 15.

acontecerá, no governo de Domiciano, como hoje também acontece: no materialismo em que vivemos, o lugar das palavras é quase invisível, porque pensar é um exercício difícil, perigoso.

A partir daqui, tudo se centra neste imperador e chovem informações, implícitas e explícitas, sobre o seu comportamento. Surge Clódio Pollio, que afirma dispor do direito de posse, vida e morte sobre a juventude, que deve aos homens feitos a existência, tendo, por isso, a obrigação de beijar os pés à experiência. Entretanto, cresce o barulho de uma marcha militar, suscitando interrogações: não criou Hitler, homem feito e com experiência, grupos quase militares para a juventude? Não existiu, no Estado Novo, a Mocidade Portuguesa? Não há, hoje, jovens obcecados por armas que matam em nome de ideais ou pensamentos obscuros? Será que, afinal, não continuam a existir homens que, como nos tempos antigos, têm o poder de dominar outros homens?

Ao fundo, surge Domiciano transtornado pelo riso constante de Domícia Longina que não parece temer as suas ameaças de morte e o atormenta, chegando mesmo ao ponto de o insultar e de criticar a sua vida sexual desregrada, tal como Clódio Pollio já fizera ao dizer que Domiciano lhe tinha prometido uma noite. Esta é uma clara referência intertextual à vida sexual do futuro imperador, cuja devassidão Suetónio testemunha. Vinte séculos depois, este tema continua na ordem do dia, e foram muitas as personagens públicas visadas com o mesmo tipo de censura a partir da Revolução dos Cravos. Para tal, basta referir o famoso caso do “Ballet Rose” ou então a recentíssima polémica em torno do presidente norte-americano Bill Clinton.

Sem parar, Domícia continua a insultar o imperador, dizendo que ele poderá conseguir “dominar os escravos, os broncos, os idiotas, os corrompidos, os senadores, os pretores”<sup>10</sup>, mas que nem por isso se sentirá mais feliz porque nunca conseguirá que as suas palavras revelem a verdade. Nisso se distingue de Tito, que se ocupa das palavras, que ocultam coisas, mais valiosas. Conclui, assim, que Domiciano só possui um talento de poeta bastante fraco. Contudo, ao som de um excerto da

---

<sup>10</sup> p. 18.

Sinfonia n.º 40 de Mozart, Domiciano, parecendo querer apagar a imagem criada em seu redor e contradizer Domícia, começa a declamar. Nisto se pode comparar a Mozart, compositor subversivo, que ataca os valores estabelecidos, substituindo-os por outros de sua própria criação<sup>11</sup>. Vivendo no século do Iluminismo, numa altura em que já reina o Neoclassicismo, com a sua tendência para a simplicidade e para o equilíbrio, o compositor opta pela liberdade absoluta e pela fuga aos cânones estabelecidos, coisa que Domiciano também procura fazer ao tentar fugir a uma imagem pré-concebida.

Contudo, a razão pela qual a música de Mozart foi escolhida não parece ser tão simples. Segundo José Luis Comellas, “Mozart es uno de esos músicos que vuelven una y otra vez. Si la devoción por Haydn se mantiene constante, la que existe por Mozart (...) experimenta curiosas fluctuaciones. Despertó un especial interés por los años veinte. Este interés renació tras la segunda guerra mundial, cuando se dio el grito de *zurück zum Mozart*, volvamos a Mozart, como en una radical necesidad de relajamiento (...); se volvió a decir lo mismo, entre vértigos existenciales, por 1956, cuando el segundo centenario del nacimiento del músico, y lo mismo en 1991, en plena crisis finisecular, cuando el centenario de su muerte. Nada mejor que enjugar en Mozart las tristezas, las dudas, las cornadas de la vida.”<sup>12</sup> Parece-nos assim claro que Mozart se tornou, muitas vezes, um refúgio para todos os insatisfeitos com a vida, que viram nele um modelo de liberdade e de fuga aos padrões pré-estabelecidos. Ante esta hipótese, Mozart seria usado na peça como um exemplo didático de inconformismo perante as leis estabelecidas e a dura realidade do mundo de hoje.

Entretanto, entra Vespasiano, aclamado imperador que, ao fazer um breve discurso, acaba por insultar o público e chamar imbecil a Domiciano, afirmando que ele será a degradação do seu sangue e renunciando a sua morte trágica. Depois insurge-se também contra a

---

<sup>11</sup> Charles Rosen, *El Estilo Clásico – Haydn, Mozart, Beethoven* (Madrid 1991).

<sup>12</sup> José Luis Comellas, *Nueva Historia de la Música*, (Barcelona 1995) 217.

personagem do Dramaturgo, que confirma a verdade destas afirmações, e chama-lhe “imbecil do futuro”<sup>13</sup>, perguntando “quem ousa pedir contas ao im... IMPERADOR”<sup>14</sup>. Revela-se aqui, implicitamente, uma crítica constante ao abuso do poder pelos imperadores. Contudo, e como a pergunta é dirigida ao Dramaturgo, adquire contornos de universalidade e torna-se passível de ser utilizada hoje em dia por todos os que abusam do poder em benefício próprio.

No decurso desta diatribe verbal, o Dramaturgo dirige-se ao público (num traço típico da comédia latina), procurando desculpar os insultos do actor Vespasiano, que “bebeu de mais”<sup>15</sup>, quando soa o telefone. O Dramaturgo atende e só depois, ao ouvir lamentos, se apercebe de que Vespasiano morreu, revelando, nessa altura, o seu apego ao dinheiro a partir de um excerto que já traduz:

*Tito censurou-lhe o lançamento dum imposto sobre a urina. Então Vespasiano pôs diante do nariz do filho a primeira quantia resultante desse imposto e perguntou se algum cheiro lhe incomodava o olfacto... (...) Desde então, o dinheiro foi considerado inodoro por todos os governantes e em todos os tempos...*<sup>16</sup>

A alusão feita pelo Dramaturgo aos dias de hoje não podia ser mais clara: a nossa sociedade, sem escrúpulos, enferma de obsessiva ambição pelo dinheiro. E não são só cartéis de droga, máfias e grupos de tráfico que englobamos nesta alusão. São também os governantes, responsáveis pelos destinos da Humanidade...

Após estas reflexões, Tito aparece já como imperador, e, em conversa com o irmão, revela que conhece as conspirações que Domiciano pôs em marcha contra ele, mas aconselha-o a saber esperar. À clemência que Tito manifesta, dizendo que domina o seu ódio e crueldade porque “os animais que não conseguem dominar os instintos não admitem que outros o possam fazer”<sup>17</sup>, Domiciano contrapõe o

---

<sup>13</sup> *Domiciano*, 29.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> p. 30.

<sup>16</sup> p. 31.

<sup>17</sup> p. 32.

direito de vida e de morte como uma prerrogativa do imperador, perguntando o que significará o poder sem esse direito.

No fundo, tudo gira à volta desta palavra: poder. E como na época de Domiciano, muitos são hoje os que incluem no poder o direito sobre a vida e a morte: nações que não aboliram a pena de morte, xenofobia, limpezas étnicas, ditaduras onde os protestos são abafados pela morte, esterilizações para controlo de natalidade, etc.

E Tito só se lamenta, perante a prepotência do irmão: “Pobre império romano! Pobre povo romano!”<sup>18</sup>, englobando aqui, subtilmente, o nosso pobre mundo e os povos que nele habitam.

Mas, como não consegue comovê-lo, acusa-o de ter mandado assassinar Páris para conseguir o amor de Domícia e revela-lhe que nem todas as violências que cometeu contra as mulheres romanas, nem as intrigas e corrupção que espalhou à sua volta o farão ter o amor dela, o que provoca a ira de Domiciano, que lhe deseja a morte.

Entretanto, gemidos, cantos fúnebres e prantos revelam que esse momento surgiu e Domiciano, agora imperador, exige ser tratado por “Nosso deus e senhor”<sup>19</sup>, ordenando ao Senado a proliferação pelo mundo de estátuas suas de ouro ou prata com um peso determinado, sob o pretexto de que “as estátuas são o ópio do povo”<sup>20</sup>. Também hoje os ditadores espalham a sua imagem por toda a parte, para que lhes seja prestado um culto quase divino e, em todas as revoluções, são precisamente esses ícones que são destruídos.

Surge então, pela primeira vez, o Coro, tão típico da tragédia grega, visto por Jean-Paul Vernant como uma “personagem colectiva e anónima, incarnada por um grupo de cidadãos, cujo papel é o de, através dos seus temores, esperanças, interrogações e juízos, exprimir os sentimentos dos espectadores que formam a comunidade cívica”<sup>21</sup>. Aqui, representa o subconsciente do povo dominado, gritando: “Abaixo a razão!

---

<sup>18</sup> p. 33.

<sup>19</sup> p. 35.

<sup>20</sup> p. 36.

<sup>21</sup> cit. em *O Universo do Teatro*, op. cit., 182.

Abaixo a razão! Viva o imperador, nosso deus e senhor!”<sup>22</sup>. Isto leva o Dramaturgo a dizer que “não estava previsto o acarneamento imediato...”<sup>23</sup> e a perguntar por que razão “as multidões aplaudem estes facínoras”<sup>24</sup>.

Vindas da sua boca, estas frases levam-nos de novo a entrar no jogo passado-presente, na crítica ao povo romano e a todos os povos que perante figuras como Hitler, Fidel Castro, Timor, Hussein, Milosevich, e tantos outros, se subjugam e deixam dominar.

Para comprovar que de facto é a própria justiça, estando acima de tudo (como hoje tantos homens acham), e colocando Domícia Longina no centro da questão, Domiciano decide julgar dois homens a ela ligados: Elius Lamia (primeiro marido da imperatriz) e o antigo aluno de Páris já atrás referido.

Neste tribunal, tanto a acusação como a defesa enumeram apenas acusações, por medo da reacção do imperador que, exasperado com a imperícia dos advogados, acaba por servir, ele próprio, de testemunha acusatória. No final de cada julgamento, e apesar de toda a clemência que afirma ter (Suetónio refere esta hipocrisia que Domiciano possuía ao falar de clemência na hora em que ditava sentenças de morte), o imperador só vê uma sentença possível, pedida por vozes anónimas: a morte.

Neste facto, fica patente também a crítica à hipocrisia que grassa pelo mundo e que leva o Homem, por medo de represálias ou por indiferença, a fechar os olhos a inúmeras situações, declarando a sua impotência para mudar os acontecimentos. É precisamente esta hipocrisia, sob a capa da cobardia, que impede o Advogado de defesa de cumprir o seu papel e leva o Acusador a ter um ataque de nervos e a servir-se de argumentos inverosímeis para conseguir condenar Páris:

*Roubou a virgindade a uma matrona...uma galinha a um  
marquês...a honra a uma das vossas legiões...uma pá a um  
coveiro...um cavalo a um cavaleiro...um deus ao altar...uma pérola a  
um joalheiro...um joelho a um taberneiro...um jornal a um*

---

<sup>22</sup> Domiciano, 36.

<sup>23</sup> p. 37.

<sup>24</sup> p. 37.

*jornaleiro...uma onda ao mar...o oxigénio ao ar...a bomba atómica a um lupanar... um pacote de nitroglicerina... um cocktail Molotov...*<sup>25</sup>

Provavelmente sem reparar, tal o estado mental em que se encontra, o seu pensamento vai evoluindo no tempo, até referir armas que os homens deste século inventaram e sob o jugo das quais muitos vivem. Mas, como tais palavras eram desconhecidas do tempo dos romanos, o advogado de defesa considera a sua linguagem ininteligível, pelo que, face a uma tal exorbitância de palavras desconhecidas, Domiciano se enerva, chamando-lhe poeta e repetindo furiosamente: “Ra-ça de moscas! Ra-ça de moscas!”<sup>26</sup>

A esta altura intervém o Dramaturgo, confirmando, em citação latina, que o passatempo favorito do imperador era apanhar e trespassar moscas, o que demonstra hábitos perversos que também estão presentes em alguns homens de hoje, para quem os outros homens não são mais do que moscas.

Depois de tudo isto, Domiciano decide mandar prender os advogados por os considerar incompetentes e assume-se como acusação e defesa em simultâneo, acusando-os de possuir o repugnante vício de usar palavras.

Nesta altura, ignora um grupo de manifestantes que empunham cartazes com os seguintes dizeres: “INDEPENDÊNCIA PARA O PODER JUDICIAL – SEPARAÇÃO DOS PODERES – LEIA MONTESQUIEU – DIREITOS HUMANOS”<sup>27</sup>. Sendo Montesquieu, tal como Mozart, um homem que pôs em causa as leis estabelecidas (embora este pensador francês se tenha dedicado não à subversão de cânones artísticos, mas sim a criticar as crenças, ritos, costumes e hábitos da sua época, defendendo a divisão dos poderes legislativo, executivo e judicial), também surge aqui como um exemplo do homem inconformado com o rumo dado ao mundo, em pleno contraste com os advogados do tribunal que se deixaram subjugar.

---

<sup>25</sup> p. 47.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> p. 50.

E que crítica mais acutilante se pode fazer a um governante que não seja o incumprimento da Declaração Universal dos Direitos Humanos, descritos há cinquenta anos, mas pelos quais muitos lutaram sem que para isso precisassem de documentos escritos?

Porém, apesar de ignorar a manifestação, Domiciano decide realizar Jogos Florais para que todos se fartem de palavras e para que haja democracia (o que, ironicamente, não existe no seu Estado, assim como hoje também não existe em muitos Estados que se consideram democratas). Assim sendo, expõe o regulamento e institui como prémios beijar o imperador em vários sítios (nem todos revelados), acabando assim o primeiro acto.

Ao subir o pano para o acto seguinte, surgem-nos Domícia e Domiciano, já bastante envelhecidos e rodeados de espelhos. Domícia pergunta quando chegará a sua morte, queixando-se de sentir demasiado sangue no ar. Evoca assim o direito de morrer, trazendo à memória do espectador / leitor o discutido problema da eutanásia. Mas Domiciano diz-lhe que a matará lentamente, torturando-a com cada vez mais mortes.

Contudo, fica subitamente tenso quando Domícia lhe pede a expulsão de Júlia, sua sobrinha, e, indignado com a ousadia de Domícia, levanta de imediato a possibilidade de existir uma conspiração para o matar, suspeita que Domícia confirma: em Roma, apesar de o imperador castigar os delatores, proibir os abusos do fisco e se mostrar generoso, alguém anda a cobrar demasiados impostos – o tesoureiro imperial, o cônsul Aretino Clemens e os judeus conspiram contra o imperador, para terem “maior liberdade de pilhagem”<sup>28</sup>. Porém, para revelar tudo, a imperatriz exige a expulsão de Júlia, que se encontra grávida, e diz a Domiciano que é sua obrigação odiar a vida por esta trazer a juventude que foge das normas. Não é de estranhar esta afirmação: afinal, a juventude é tida como contestatária e revolucionária, dela partiram e partem muitos movimentos de revolta e com o seu apoio dão-se sublevações e derrubam-se regimes...

---

<sup>28</sup> p. 68.

Frente a Domiciano, Júlia apenas consegue pedir piedade e chorar, ao mesmo tempo que suplica a morte ou o afastamento de Roma. Perante isto, Domiciano entende que ela não se orgulha de “ter concebido de um deus”<sup>29</sup>, pelo que lhe ordena que aborte. De repente, porém, entram actores que defendem, ora a legalização do aborto, ora o direito à vida e o Dramaturgo intervém para remeter o assunto para os dias de hoje, dizendo que “o problema está nitidamente deslocado no espaço e no tempo”<sup>30</sup>, o que é verdade, já que esta questão, nos dias de hoje como nos anos setenta e oitenta, foi objecto de várias propostas de lei que foram debatidas na Assembleia da República.

Prevalece, porém, a vontade do imperador, que afirma que, assim, um dia poderão dizer que o imperador Domiciano “foi a Morte”<sup>31</sup>. Com isto, espanca Júlia, chamando-lhe prostituta, e declara que “o imperador tem sempre razão”<sup>32</sup>.

Antes deste episódio, porém, mandara chamar o tesoureiro-mor, que afavelmente recebeu, para lhe pedir explicações sobre a sua riqueza e sobre a pretensa conspiração. Apesar do alarme do tesoureiro, nada descobre, porque o subordinado só diz que os judeus são intriguistas e devem ser castigados. Domiciano não insiste e manda-o embora, elogiando-o e chamando-lhe “zeloso servidor do império”<sup>33</sup>. Maior hipocrisia não há: a seguir, manda-o matar.

Depois, chama pelo seu bobo, um anão vestido de vermelho que se vem enroscar-se a seus pés (referido, por Suetónio, como sendo um rapazito de pouca idade, vestido de vermelho e com uma cabeça muito pequena) que refere tudo o que pensa dos judeus: são piores que os escravos, desprezam a vida e as outras raças, adoram dinheiro e julgam que serão senhores do mundo, porque o seu deus, que não é da terra, lhes trará um dia a glória. Domiciano, não muito contente, acaba por ordenar a cobrança implacável dos impostos e a denúncia de qualquer cidadão que

---

<sup>29</sup> p. 81.

<sup>30</sup> p. 82.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> p. 83.

<sup>33</sup> p. 76.

seja judeu, classificando-os de roedores que tudo minam à sua passagem e que serão causa da destruição do império. Antes, porém, pensara na necessidade de os exterminar (lembrando-nos imediatamente as exterminações nazis), mas o bobo afirma-lhe que tal coisa não é possível, porque “fica sempre algum para propagar a espécie”<sup>34</sup>. Ecoam aqui memórias do Holocausto...

Presenciando estes actos, o Dramaturgo conclui que Domiciano tinha “ódio à vida”<sup>35</sup>, e torna assim possível constatar já aqui a simbologia desta personagem: Domiciano encarna todos os que utilizam de forma abusiva e ambiciosa o poder, não olhando a meios para atingir os fins. Nesta perspectiva, é uma personagem com um carácter universal e intemporal, já que muitos foram, são e serão os que encaixam neste retrato.

O ódio à vida, ou indiferença perante ela, confirma-se nas cenas seguintes, onde decorrem combates de gladiadores que Domiciano condena sempre à morte sem qualquer prurido, enfadado pelo que considera um “espectáculo ridículo”<sup>36</sup>. Decide então atribuir os prémios dos Jogos Florais, pelo que, transformado em arauto, o Dramaturgo indica os vencedores: *Sallustius Lucullus*, *Mécio Pomposianus*, *Júlio Rusticus*, *Salvius Cocceianus* e *Helvidius*.

Contudo, na lista de premiados deveria ainda constar o nome de um poeta didáctico, responsável pela composição de uma gramática latina em verso, mas tal prémio não foi atribuído por falta de concorrentes. Domiciano, indignadíssimo, pergunta pelos escritores, filósofos e gramáticos do Império e obtém a resposta de que todos foram mortos, exilados, encarcerados ou mutilados.

Sem responder ao que ouviu, Domiciano exige que lhe arranjem uma boa gramática latina e começa a ler um discurso que lhe entregam, onde refere, entre outras coisas, que o império romano é único e contempla apenas uma raça, uma vontade e um imperador. Nunca

---

<sup>34</sup> p. 78.

<sup>35</sup> p. 84.

<sup>36</sup> p. 88.

morrerá, mesmo que de leste soprem ventos de destruição e que de oeste surja a vaga da anarquia, pois renascerá sempre do sangue derramado, da escravatura consentida, da máquina legal, das estradas, dos novos mundos descobertos e dos direitos humanos suprimidos. Apesar de surgirem guerras, revoluções, escravos a predicar nas tribunas, a reivindicação da igualdade dos sexos, etc., o império não perecerá.

A este ponto da leitura, Domiciano pára e recusa-se a continuar a ler um texto que considera idiota. Tal reacção não é de estranhar, uma vez que o texto denuncia claramente os males que enfermaram o império de então e que continuam presentes nos “impérios” de hoje. O discurso torna-se assim uma arma de denúncia com a qual nenhum governante prepotente gosta de ser confrontado.

Por essa razão, Domiciano ordena que tragam à sua presença o escriba que compôs o discurso mandando cortar-lhe as mãos e a língua para que não possa cometer mais erros de retórica. Igual sorte não tem Mécio Pomposianus (mandado matar), um dos escritores antes premiado, acusado agora ser um homem imperfeito. Ao ouvir isto, Domiciano entra num estranho jogo de palavras e procura perceber o que é um adjectivo, concluindo que é uma arma.

Volta depois a perguntar quantos escritores e filósofos restam em Roma, ao que o Coro responde dizendo que são pouquíssimos. Praticamente só restam os premiados, mas como todos manejam adjectivos e outros vocábulos são, por isso, condenados à morte.

Esta conclusão reveste-se de especial importância no conjunto da obra, pois percebe-se qual a razão por que Domiciano, como qualquer homem prepotente, odeia as palavras: todas são armas, instrumentos de denúncia e, por isso, perigosas, pois bastam para fazer cair um império.

Por essa razão, o imperador responde ao Dramaturgo que será severamente castigado qualquer escritor que denuncie os seus actos, mesmo que seja daí a vinte séculos. E o facto é que, todo esse tempo depois, a palavra continua a ser uma arma e motivo para perseguir os que, através dela, denunciavam e denunciaram as atrocidades do mundo.

Também aqui a História se repete: em qualquer ditadura, desde a Antiguidade até aos nossos dias, os primeiros a desaparecer são os que

possuem o dom da palavra, precisamente porque procuram prevenir e denunciar, o que se revela extremamente perigoso para alguém que pretende manter o poder absoluto e o controle sobre todas as coisas.

No início do terceiro acto, o Dramaturgo volta a aparecer rodeado de telefones e, respondendo a uma chamada, inicialmente em inglês (agora a língua universal, como já o foi o Latim) acaba por desligar ao achar absurdas as ordens que recebe do outro lado: executar o plano B, prender o assassino, evitar o assassinio do Presidente. Seria Reagan este presidente, vítima de um atentado em 1981, que metaforiza a imagem do imperador, contra quem se conspira?

Suetónio, ao som da Sinfonia n.º 40 de Mozart, aparece no palco e refere que Domiciano tinha um instinto divino, mas que assumia constantemente o papel de vítima. Assim, mascarado (porque não se representa a si próprio), imita-o nas suas constantes lamentações sobre os pedidos de clemência e a difícil tarefa de administrar a justiça. Conta então directamente ao público que o elogio do sofrimento começou a estar em moda por causa de um certo Cristo e continua a imitar Domiciano, afirmando que procurava defender os antigos costumes, ao mesmo tempo que pedia ovações e que defendia que os espectáculos só eram recomendáveis e educativos quando o imperador o decidia (tal como sempre aconteceu em qualquer regime ditatorial, onde abunda sempre a censura).

Entretanto, já longe (ou não estivesse já próxima a morte de Domiciano), ouve-se o Coro a louvar o Imperador, enquanto Suetónio continua a imitá-lo, dizendo como foi pródigo em distribuir comidas, bebidas e dinheiro, como defendeu as virtudes e como chorou o crime cometido por um Senador: o de adorar teatro que sempre foi, ontem, como hoje, veículo privilegiado de denúncia social e política.

Qualificando Domiciano como hipócrita, o Dramaturgo refere a vida de Molière que, por não ter renunciado à vida de comediante, foi também condenado, não tendo direito a uma sepultura cristã. Esta condenação, que provocou a inscrição do seu nome no Index da Universidade de Paris, deveu-se ao facto de também este homem ter

quebrado as regras estabelecidas pela sociedade do seu tempo, optando por criar um teatro satírico e de denúncia social, que criticou, entre outras coisas, a falsa virtude, a hipocrisia e os defeitos do novo-riquismo.

Suetónio afirma, depois de ouvir estas palavras, que, de facto, os demónios vivem nos teatros (serão demónios, ou chamar-lhes-ão assim todos os que, ainda hoje, não suportam ouvir a crítica mordaz típica do teatro comprometido?) e também nos templos, dando como exemplo a condenação à morte da vestal Cornélia.

Domícia interrompe neste momento o diálogo para também acusar Domiciano, e revela o seu apetite sexual desmedido que o leva a fazer “ginástica de cama”<sup>37</sup> e a ser fêmea, efebo, adúltero, pervertido e depilador de concubinas. Como personagem, a imperatriz simboliza, assim, desde o início, a voz que acusa o carrasco, que revela todos os seus crimes e defeitos e à qual, no final, nenhum déspota escapa. Encarna, deste modo, a verdade suprema que a História acaba por descobrir.

Entretanto, Domiciano acorda e balbucia frases desconexas, a que o Dramaturgo responde com um “Basta!”<sup>38</sup>. Enquanto soa um trecho da sinfonia de Mozart, os dois insultam-se, até que o imperador fica só, diante dos espelhos, onde evoca o Tempo, “carrasco dos deuses”<sup>39</sup>, mas também carrasco de todos os que ambicionam o mundo: podem escapar a tudo, mas não ao Tempo que, inexorável, faz sempre soar a sua hora. Contudo, Domiciano parece não se aperceber deste importante pormenor e, julgando-se um deus, pensa em Stéfano, a quem chama.

Este aproxima-se, pressuroso, e entabula com o imperador um diálogo em que, encobrindo a sua hipocrisia, revela que a imortalidade pertence aos deuses e que o imperador não pode sequer pensar na morte porque sem ele nada existe. No momento em que Domiciano, deleitado com o que ouve, o abraça, entra Domícia, que de novo deixa no ar a ideia de que uma nova conspiração está a ser preparada. Domiciano não acredita e afirma, com petulância, que é imortal e que tem tudo o que é

---

<sup>37</sup> p. 118.

<sup>38</sup> p. 119.

<sup>39</sup> Ibidem.

possível para garantir a sua segurança: espelhos, punhais e guardas. Por isso é, de certeza, “o agora, o passado, o futuro”<sup>40</sup>, enfim, a eternidade.

Perante nova ameaça, Domiciano começa a afligir-se e, ao som de um trovão, acaba por desmaiar, acordando com o riso do bobo que lhe chama o “riso da consciência”<sup>41</sup>. Este é precisamente o riso que incomodou Domiciano ao longo de toda a obra e que agora percebemos tratar-se de um riso que penetra nas consciências, escarnecendo de tudo. Veículo de denúncia, respeitando a máxima “ridendo castigat mores”, é insuportável para a prepotência, que não aguenta a crítica, e revela-se acutilante não só para Domiciano, como também, vinte séculos depois, para muita gente, a quem incomoda.

Farto do riso, Domiciano mostra-se agora bastante céptico perante a sua imortalidade e revela todos os sinais que prenunciam a sua morte, decidindo subitamente mandar matar os filhos de Flávio Clemens, seus potenciais sucessores, tal como faz qualquer tirano de hoje que sente o seu lugar ameaçado.

Entretanto, Stéfano, em diálogo com os mentores da conspiração que irá eliminar o imperador, declara que está pronto para cumprir o plano, mas que é preciso aguardar a hora exacta, já que Domiciano tem uma guarda fiel devido ao elevado soldo dos soldados. Domícia afirma que cada hora que passa é um risco, mas Stéfano insiste que é necessária uma táctica. Morrerá gente, mas, nos dizeres de um guarda serão “apenas alguns dos vivos”<sup>42</sup>, como se a vida humana não tivesse muito valor. Tal parece acontecer ainda hoje, tantos são os massacres e as misérias humanas que grassam pelo mundo sem que os homens, senhores de tudo e de nada, lhes consigam pôr termo.

Entre os que morrerão encontra-se Epafrodita, cuja morte não parece muito relevante, a avaliar pelas falas de Domícia e do Dramaturgo: “Que vale Epafrodita, o assassino de Nero?”; “Sim, ao fim e ao cabo, quanto vale um assassino?”<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> p. 125.

<sup>41</sup> p. 130.

<sup>42</sup> p. 139.

<sup>43</sup> p. 140.

Como se revela pertinente esta questão em qualquer momento da História! Ainda hoje, o Homem, coberto de cultura, não conseguiu encontrar resposta para esta questão...

Entretanto, Domiciano grita, num pesadelo, e chama Stéfano, que apressadamente vai ao seu encontro, começando a falar ininterruptamente sobre trovões, sangue, judeus, a seita de Cristus, a paz que reina no império, etc. para o acalmar. Por fim, Domiciano pede a Stéfano que descubra quem está por trás da conspiração e promete-lhe que o terá como sucessor. Mas este, com hipocrisia, diz que prefere morrer, porque “César é imortal”<sup>44</sup>. Contudo, com esta hipocrisia nada mais confirma do que a afirmação anteriormente proferida pelo bobo: “Os olhos da traição são doces!”<sup>45</sup>

Pouco depois, Stéfano desce para a plateia e conversa directamente com o público sobre os seus actos hipócritas e os crimes de Domiciano, a quem chama monstro. Em resposta, os espectadores acusam-no de ser miserável e dizem que “um milhão de crimes não chega a justificar um crime”<sup>46</sup> e que “suprimir Domiciano não é suprimir o crime, nem a raça dos monstros”<sup>47</sup>. Debate-se assim o valor da pena de morte que, vinte séculos depois, continua a ensombrar a Humanidade e que, aqui, se afirma não ser justificável.

Entretanto, Domiciano acorda espavorido e pergunta a Stéfano quem encabeça a conspiração, surpreendendo-se quando ouve o nome de Domícia. Contudo, não tem tempo de se aperceber totalmente da situação, pois é violentamente apunhalado por Stéfano, com quem luta até ser morto pelos guardas fiéis aos conspiradores.

Jaz sozinho, no palco, o cadáver do imperador mortal. Uma só pessoa chega: a sua velha ama, Fillis, que, metáfora de todas as mães, pronuncia um discurso dorido, perguntando quando terminarão as guerras, a loucura e a ambição que acabam por trazer apenas a morte.

---

<sup>44</sup> p. 142.

<sup>45</sup> p. 133.

<sup>46</sup> p. 145.

<sup>47</sup> Ibidem.

Essa é a sua condição: “criar homens para a morte”<sup>48</sup>, que depois arrasta consigo o ódio que faz surgir as máquinas de guerra e consequentemente “a loucura dos massacres”<sup>49</sup>.

Termina aqui a sinfonia de Mozart e aparecem apenas ruínas no palco. O Dramaturgo explica a Suetónio que os homens aprenderam novas formas de matar, ao que este responde de forma trocista, dizendo que são “velhas tendências”<sup>50</sup>. O diálogo continua, com Suetónio a queixar-se do facto de o Dramaturgo não ter utilizado todo o seu testemunho, omitindo, por exemplo, o facto de o escritor ter assistido ao exame físico de um velho para se confirmar, ou não, a sua circuncisão. Dando razão ao escritor, o Dramaturgo justifica-se, dizendo que não abordou tal assunto por ele estar relacionado com “certas perseguições recentes”<sup>51</sup> e por não ser fácil colocar em palco um velho nu a ser examinado. Face a esta resposta, Suetónio conclui que o Dramaturgo apresenta um certo pudor ou prudência e diz mesmo “o pudor é de todos os tempos...como o amor à pele”<sup>52</sup>.

Aparece-nos aqui um fenómeno curioso: o Dramaturgo/actor não menciona um facto que o Dramaturgo/escritor não se coíbe de apresentar. Neste jogo, denuncia-se precisamente o “amor à pele” que muitos ainda sentem e que os leva a preferir a prudência de calar à coragem de denunciar. Tal facto esteve especialmente visível, por exemplo, por alturas do Holocausto, que o Dramaturgo não refere directamente, mas onde muitos se calaram e/ou nada fizeram precisamente por “amor à pele”. Aliás, anos e anos depois de tal crime, fomos hoje confrontados com a descoberta do dinheiro judaico guardado em cofres de bancos. Se tivesse escrito esta peça alguns anos mais tarde, talvez o autor acrescentasse ao pudor e à prudência a ambição pela riqueza que já referiu anteriormente. Mas esta referência só vem comprovar que esta

---

<sup>48</sup> p. 149.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> p. 150.

<sup>51</sup> p. 152.

<sup>52</sup> p. 153.

ambição, tal como o pudor e a prudência (ou será mais cobardia?), são exactamente como a ambição do império: “de todos os tempos”.

Muito se disse sobre os dias de hoje. Suetónio, mais reservado, não explicitou tanto as suas ideias. Contudo, ao longo da vida de Domiciano, e apesar de procurar manter uma certa objectividade, vamo-nos apercebendo de valores com que não concorda e que se revelam intemporais: Domiciano revelou uma ambição desmedida pela riqueza, levou uma vida desregrada e de devassidão, procurou a própria divinização, exigiu a perenidade ao inscrever o seu nome em monumentos, perseguiu judeus e cristãos, subjugou o povo e o exército, através de ofertas que fazia, afirmava a sua clemência no momento de condenar à morte, revelando assim a sua hipocrisia, silenciou todos os que se lhe opunham, e deixou-se obcecar pelo poder.

Tudo isto podemos encontrar nos dias de hoje. Nada se perdeu, só se transformou. O Homem continua a primar pelos mesmos defeitos e, apesar de o mundo estar em permanente evolução, não encontra forma de arrancar de si uma série de características e tendências perniciosas, que lhe estão imanentes. Talvez um dia, quem sabe?, o Homem se atenha e se concentre na contemplação e compreensão da sua essência e encontre, a partir daí, novos rumos para uma existência que a todos cative e entusiasme, e que a todos e a cada um permita VIVER como PESSOA.