

Recebido em: 10 de agosto de 2016

Aprovado em: 21 de agosto de 2016

JOGOS E ESPECTÁCULOS NO PRINCIPADO DE NERO: O JUÍZO DE TÁCITO

ANDERSON MARTINS ESTEVES¹

Resumo: Neste artigo, procuro compreender como Tácito reflete sobre a política de oferecimento de espetáculos/jogos no principado de Nero. Após refletir sobre a função social dos jogos no sistema político do principado, seleciono excertos dos *Anais*, que se refiram aos espetáculos e proponho uma análise textual. Assim, busco demonstrar como os relatos sobre os jogos e demais espetáculos são usados como estratégias discursivas para caracterizar o imperador e sua interação com os vários grupos sociais. Como resultado da pesquisa, percebo que Tácito apresenta um retrato de Nero que, por um lado, corrompe cavaleiros e senadores, levando-os a participarem ativamente dos espetáculos e, por outro, pende para os desregramentos daquilo que qualifica de “plebe sórdida”.

Palavras-chave: Jogos; Nero; Tácito; *Anais*.

Sêneca, preceptor e conselheiro de Nero, exprime-se desta maneira sobre os espetáculos públicos da Roma de meados do século I:

Inimica est multorum conversatio: nemo non aliquod nobis vitium aut commendat aut imprimit aut nescientibus allinit. Utique quo maior est populus cui miscemur, hoc periculi plus est. Nihil vero tam damnosum bonis moribus quam in aliquo spectaculo desiderare; tunc enim per voluptatem facilius vitia subrepunt. (SÊNeca, **Epístolas morais a Lucílio**, 1.7.2)

Frequentar multidões é prejudicial: sempre alguém nos incita ao vício, ou nos forçando, ou nos manchando sem que estejamos conscientes. Geralmente, quanto maior o número de pessoas a que nos misturamos, tanto maior o perigo. Contudo, nada é tão danoso aos bons costumes como ansiar pelos espetáculos; pois, nessas ocasiões, os vícios se insinuam mais facilmente por meio do prazer.²

Mais à frente na epístola (1.7.3), dá detalhes sobre o espetáculo do meio-dia nos jogos de gladiadores (*munera*), sessão reservada para a execução pública de criminosos. Com efeito, conforme uma disposição provavelmente estabelecida por Augusto, tais jogos começavam pela manhã, com a apresentação de combates entre animais e adestradores ou caçadores (*venationes*), prosseguiam pelo meio-dia com as referidas execuções e, somente à

¹ Doutor em Letras Clássicas, professor do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Email para contato: andersonmartins@letras.ufrj.br

² Todas as traduções são do autor deste artigo, salvo indicação contrária.

tarde, tinham início os combates entre gladiadores (KYLE, 2015, p. 285). Entretanto, no excerto traduzido, o filósofo parece se referir a espetáculos em geral (*in aliquo spectaculo*), fazendo ressoar o mau humor do estoicismo em relação aos divertimentos das massas da Urbe.

Os escritores de alguma forma ligados à historiografia senatorial – como Tácito, Díon Cássio e, em menor grau, Suetônio³ – são igualmente severos quanto aos espetáculos na Roma imperial, seja por conta de um alinhamento com a doutrina estoica, seja como parte de um discurso comum de crítica à concentração de poderes, anteriormente distribuídos para as diversas famílias aristocráticas, na figura do imperador (*princeps*). De fato, várias modalidades de jogos da República – como os muitos festivais (*ludi*), antes promovidos pelos edis e, sobretudo, os combates de gladiadores (*munera*), ofertados por cidadãos nobres em busca de promoção política – passaram a ser controlados pelos imperadores como forma de monopolizar o seu valor político diante das massas e numa demonstração hierárquica de sua autoridade em relação a outros magistrados (WIEDEMANN, 1995, p. 132-134). Para garantir sua popularidade, os imperadores deveriam não só oferecer diversão ao povo romano, mas também estar presentes aos espetáculos, ocasião em que ocorria uma comunicação direta entre o *princeps* e o *populus* (MILLAR, 1992, p. 369-370).

O *princeps* de modelo augustano é o magistrado superior que se reveste de um caráter sobrenatural (e mesmo divino, em alguns casos) e é portador de qualidades incomuns, que são constantemente reafirmadas por títulos – *Augustus*, *Imperator*, *Pater Patriae* – ou por celebrações cívicas – os triunfos, os jogos e em outras ocasiões isoladas. Por outro lado, o *princeps* se apresenta como o protetor do povo romano e, em especial, da plebe. Não só é aquele que representa a unidade das ordens – como

senadores, cavaleiros e decuriões – como também, e principalmente, é o responsável pelo bem-estar da imensa população de Roma que não está protegida por estatutos sociais específicos. Por conta disso, cabia aos imperadores garantir alimentação e entretenimento para o povo, o muito conhecido binômio juvenaliano do “*panem et circenses*” (JUVENAL, *Sátiras*, 10.5.81).

No caso de Nero, o relacionamento entre poder imperial e plebe atingiu um nível ainda mais profundo do que o inicialmente formulado por Augusto. Nero foi um imperador extremamente popular, a julgar pelo que se lê excerto das *Histórias*, de Tácito:

Finis Neronis, ut laetus primo gaudentium impetu fuerat, ita varios motus animorum non modo in urbe apud patres aut populum aut urbanum militem, sed omnes legiones ducesque conciuerat, euolgato imperii arcano posse principem alibi quam Romae fieri. Sed patres laeti, usurpata statim libertate licentius ut erga principem nouum et absentem; primores equitum proximi gaudio patrum; pars populi integra et magnis domibus adnexa, clientes libertique damnatorum et exulum in spem erecti; plebs sordida et circo ac theatris sueta, simul deterrimi seruorum aut qui, adesis bonis, per dedecus Neronis alebantur, maesti et rumorum auidi. (TÁCITO, *Histórias*, 1.4.2-3)

Se a morte de Nero trouxera alegria pelo primeiro impulso das comemorações, logo se seguiram reações contrastantes, não só em Roma, entre os senadores, entre o povo e entre os soldados da cidade, mas também em todas as legiões e generais. Agora se havia divulgado um segredo do Império, que um imperador poderia ser proclamado mesmo fora de Roma. Os senadores estavam, entretanto, alegres por exercitarem logo sua independência, e ainda mais livremente porque o imperador era novo no poder e ausente da cidade. Os líderes dos cavaleiros estavam próximos da alegria dos senadores. A parcela do povo que era respeitável e que tinha ligação com as grandes famílias, assim como os clientes e os libertos dos condenados e das pessoas banidas, tinham grandes expectativas. Mas a plebe sórdida e habituada ao circo e aos teatros, os últimos entre os escravos ou aqueles que, tendo perdido seus bens, eram alimentados pela

³ Embora Suetônio não tenha sido senador e não sido, propriamente, um historiador, concordo com Fábio Joly em associá-lo à historiografia senatorial, já que, pelas funções administrativas que desempenhou e por sua posição social, seu lugar de fala se insere - ou tangencia - a ordem senatorial. (Cf. JOLY, 2005, p. 111-127)

infâmia de Nero, estavam tristes e esperavam avidamente as notícias⁴.

Os *uarios motus animorum* a que se refere Tácito nos informam sobre a divisão da sociedade diante de Nero. Os senadores estavam alegres, assim como os cavaleiros de grau mais elevado e os clientes e libertos dos que haviam sido perseguidos pelo extinto principado. No outro extremo estava a *plebs sordida*, que Tácito qualifica como assídua do *circus* e do *theatrum*; os últimos dentre os escravos e, finalmente, os miseráveis que se alimentavam a expensas de Nero. Ou seja, aqueles que estavam tristes pela morte do *princeps* eram precisamente aqueles que usufruíam da política imperial de “assistência social”, de distribuição de cereais e de divertimentos públicos. Assim, no caso de Nero, poder-se-ia supor que entre *princeps* e *plebs* se estabelecia uma relação de interdependência, em que a proteção imperial ao povo tinha a sua contrapartida no apoio deste àquele. Mais do que apoio, identificação, como se verá a seguir. O adjetivo pelo qual Tácito se refere à plebe revela uma depreciação que não distoa da historiografia antiga, considerada em geral, como se lê em Grant (1997, p. 59), ao comentar a quase inexistência de uma história social nos historiadores antigos.

A plebe sórdida revela sua baixeza por vícios tidos como imperdoáveis para Tácito: o gosto pelo *theatrum* e pelo *circus*. No *Diálogo sobre os oradores*, o autor define-os como *uitia urbis*, os vícios da cidade:

lam uero propria et peculiaria huius urbis uitia paene in utero matris concipi mihi uidentur, histrionalis fauor et gladiatorum equorumque studia: quibus occupatus et obsessus animus quantulum loci bonis artibus relinquit? Quotum quemque inuenies qui domi quicquam aliud loquatur? Quos alios adulescentulorum sermones excipimus, si quando auditoria intrauimus? Ne praeceptores quidem ullas crebriores cum auditoribus suis fabulas habent; colligunt enim discipulos non seueritate disciplinae nec ingenii experimento,

sed ambitione salutationum et inlecebris adulationis (TÁCITO, *Diálogo sobre os oradores*, 29).

Parece-me que os vícios característicos e peculiares desta cidade, uma afeição pelos atores e uma paixão pelos espatáculos de gladiadores e pelas corridas de cavalos, são concebidos no ventre materno. Quando estes ocupam e possuem a mente, como é pouco o espaço que sobra para ocupações honestas! Com efeito, há poucos que falam de qualquer outro assunto em suas casas e, quando entramos na sala da aula, que mais é a conversa dos jovens? Mesmo com os professores, estes são os mais frequentes tópicos de conversa com seus alunos. De fato, eles ganham os alunos não pela rigidez da disciplina ou dando provas de sua habilidade, mas pela atenção lisonjeira ou pelos atrativos da adulação.

Ficam claros os vícios a que Tácito se refere: os espetáculos teatrais (*fauor histrionalis*), os jogos de gladiadores (*gladiatorum*) e as corridas de cavalos (*equorumque studia*). E, com isso, o historiador resume os três grandes entretenimentos públicos do início do Alto Império: os *ludi scaenici*, espetáculos teatrais, introduzidos em Roma em 363 A.E.C., em virtude da peste (KYLE, 2015, p. 248); os *ludi circenses*, corridas de cavalos, que aconteciam em uma arena de formato elíptico, chamada *circus* e os *municipalia*, combates de gladiadores, já comentados acima.

Nero, dando continuidade à estratégia augustana de uso político dos *ludi/spectacula*⁵, incorre na crítica de Tácito, como se observa no excerto a seguir:

Nerone iterum, L. Pisone consulibus, pauca memoria digna euenere, nisi cui libeat laudandis fundamentis et trabibus quis molem amphitheatri apud campum Martis Caesar extruxerat, uolumina implere, cum ex dignitate populi Romani repertum sit res illustres annalibus, talia diurnis Urbis actis mandare. (TÁCITO, *Anais*, 13.31.1)

⁴ Suetônio (Nero, 57.1) igualmente relata reações dúbias da população após a morte de Nero.

⁵ Tácito usa *ludus* e *spectaculum* quase que indistintamente, embora este último vocábulo tenha um sentido mais amplo que o primeiro. Cf. verbetes no *Lexicon Taciteum* (GERBER: GREEF, 1962, p. 786, 1533).

Durante o consulado de Nero, pela segunda vez, e de Lúcio Pisão, poucas coisas dignas de memória aconteceram, a não ser que agrade a alguém encher os volumes da história com o louvor dos alicerces e traves sobre os quais o imperador construiu o imenso anfiteatro no Campo de Marte, quando o adequado é, pela dignidade do povo romano, registrar apenas as coisas importantes nos anais, deixando as daquele tipo para o mero registro nos jornais da cidade.⁶

É o ano de 57, que, pela falta de matéria (*pauca memoria digna euenere*) só conta com três capítulos nos *Anais*. A *praeteritio* de Tácito, figura pela qual afeta não querer mencionar a construção do anfiteatro no Campo de Marte, explica-se pela sua possível intenção: ele começa a associar Nero àquilo que denominara *uitia urbis*. No mesmo capítulo, temos ainda um indício de que Nero incrementou o uso imperial dos *ludi*, tornando-os cada vez mais associados à pessoa do *princeps*.

Et edixit Caesar ne quis magistratus aut procurator in prouincia quam obtineret spectaculum gladiatorum aut ferarum aut quod aliud ludicrum ederet. Nam ante non minus tali largitione quam corripendis pecuniis subiectos adfligebant, dum, quae libidine deliquerant, ambitu propugnant. (TÁCITO, *Anais*, 13.31. 3)

O imperador, por um decreto, proibiu a qualquer magistrado ou procurador das províncias de exibirem espetáculos de gladiadores, ou de feras selvagens, ou qualquer outro entretenimento público. Pois, até então, os povos a eles sujeitos tinham sido tão oprimidos por esta generosidade como pela corrupção pura e simples, enquanto os governadores buscavam esconder sob a popularidade os seus desvios.

Chama atenção, primeiramente, o fato de que o assunto foi um decreto imperial, demonstrando o interesse direto de Nero nos jogos oferecidos nas províncias, fossem estas senatoriais, governadas por magistrados do Senado (*magistratus*), ou imperiais, administradas pelo procuradores do imperador (*procurator*). O motivo alegado é evitar que

os governadores espoliassem os provinciais de seus bens para oferecer os *spectacula*, os quais são associados à intenção de *ambitus*. Este vocábulo deve ser entendido não propriamente no sentido cicero-niano e clássico de corrupção eleitoral, já que disso não se tratava nas províncias no tempo do império. De fato, os governadores não ofereciam jogos para garantir uma eleição futura – o que caracterizaria o crime de *ambitus* – mas sim buscavam popularidade, o favor dos provinciais⁷. Isso demonstra que uso dos *ludi* como instrumento dos governadores para “buscar para si popularidade” (*ambitu procurare*) foi proibido pelo *princeps*, que, agora detinha o monopólio dos jogos – e, assim, o monopólio da popularidade – na província⁸.

Em Roma, Nero atendia o desejo da plebe oferecendo espetáculos de vários tipos, acentuando sua função de integração social. Como se vê no livro 15, por exemplo:

Equitum Romanorum locos sedilibus plebis anteposuit apud circum: namque ad eam diem indiscreti inibant, quia lex Roscia nihil nisi de quattuordecim ordinibus sanxit. Spectacula gladiatorum idem annus habuit, pari magnificentia ac priora; sed feminarum inlustrum senatorumque plures per arenam foedati sunt. (TÁCITO, *Anais*, 15.32).

Aos cavaleiros romanos destinou um lugar especial no circo, à frente do assento da plebe; pois, com efeito, até aquele dia, aqueles não tinham esta distinção, já que a lei róscia só previa quatorze fileiras⁹. O mesmo ano viu espetáculos de gladiadores com a mesma magnificência dos anteriores. Entretanto, muitas mulheres ilustres e muitos senadores foram desonrados por terem se apresentado na arena.

O *circus* e o *theatrum* são espaços cívicos hierarquicamente organizados e os *spectacula* ali apre-

⁶ Cf. SUETÔNIO, *Nero*, 11.1

⁷ Esse é sentido para o qual apontam as concordâncias do *Lexicon Taciteum* (GERBER; GREEF, 1962, p. 71-72).

⁸ Medidas restritivas semelhantes se encontram em *Anais*, 4.63; 13.5.1.

⁹ Cf. SUETÔNIO, *Nero*, 11.1: “*circensibus loca equiti secreta a ceteris tribuit*”.

sentados, rituais impregnados de significado simbólico. Assim, seguindo a tendência de aproximação da ordem equestre à política imperial, Nero seduz os cavaleiros oferecendo a eles um lugar especial no circo. O que, até então, era privilégio somente dos integrantes do Senado, agora também passa a distinguir os cavaleiros. Sentados à frente dos assentos da plebe, senadores, mais próximos ao palco/arena, e cavaleiros, logo atrás destes, são publicamente percebidos como distintos dos demais, numa reafirmação ideológica da superioridade de suas ordens em face do restante do povo.

Essa ênfase sobre a função dos jogos na ordem social romana já havia sido destacada, nos últimos dias da República, por Cícero, segundo o qual: “há três lugares em que o povo romano pode expressar o que pensa e o que sente: os encontros públicos, as termas e os jogos e combates de gladiadores” (etenim tribus locis significari maxime de (re publica) populi Romani iudicium ac voluntas potest, conitione, comitiis, ludorum gladiatorumque consessu – **Pro Sextio**, 106). Sobre isso, Champlin comenta:

Começando nas décadas finais da República, os jogos em Roma – particularmente os espetáculos teatrais, os combates de gladiadores e as corridas de quadrigas – assumiram, de maneira ainda mais clara, um aspecto político. Ali, o povo romano, muitas vezes instigado por “claques” remuneradas, mas sobretudo de modo espontâneo, valia-se da multidão e da anonimidade para proclamar suas opiniões sobre os assuntos políticos atuais, de forma barulhenta e direta, a seus líderes. Era uma regra universalmente reconhecida que havia coisas que podiam ser ditas nos teatros, nos circos e nas arenas e que não podiam ser ditas em nenhum outro lugar: Tácito tinha uma frase para isso, *theatralis licentia*, licença do teatro. (CHAMPLIN, 2003, p. 63)

Encontramos a primeira referência dos *Annales* à *theatralis licentia* no seguinte excerto, referente ao início do principado de Tibério, em que Tácito comenta um tumulto generalizado entre os espectadores e os milicianos.

At theatri licentia, proximo priore anno coepta, grauius tum erupit, occisis non modo e plebe set militibus et centurione, uulnerato tribuno praetoriae cohortis, dum probra in magistratus

et dissensionem uulgi prohibent. Actum de ea seditione apud patres dicebanturque sententiae, ut praetoribus ius uirgarum in histriones esset. (TÁCITO, **Anais**, 1.77.1)

Mas a indisciplina do teatro, que já se havia iniciado no ano anterior, irrompeu então mais gravemente. Foram mortos não somente indivíduos da plebe, mas também soldados e um centurião, sendo ferido um tribuno da coorte dos pretorianos, enquanto estes tentavam reprimir os insultos aos magistrados e as brigas entre o povo. A rixa foi debatida no Senado e foram emitidos pareceres para que os pretores tivessem o direito de vergastar os atores.

A passagem é duplamente esclarecedora. A função da coorte era de controle social, *i.e.* reprimir as rixas entre os elementos da plebe e as censuras ou infâmias (*probra*) que estes proferiam contras os magistrados. Esta é, em suma, a *theatri licentia* para Tácito, que surge como um conseqüente dos próprios *spectacula* – incumbia somente reprimir os excessos do povo, definidos como *spectantium immodestia*, mais à frente, no mesmo capítulo.

No principado de Nero, a primeira menção aos *ludi* parece reevocar ao excerto que acabamos de ver.

Fine anni, statio cohortis adsidere ludis solita demouetur, quo maior species libertatis esset utque miles, theatri licentiae non permixtus, incorruptior ageret et plebes daret experimentum na, amotis custodibus, modestiam retineret (TÁCITO, **Anais**, 13.24.1).

No final do ano, a coorte que costumeiramente montava guarda durante os jogos foi suprimida para que se desse uma maior aparência de liberdade, para que os soldados, sem o contato com a indisciplina do teatro, não ficassem tão corrompidos e para testar se a plebe, retirada a vigilância, iria continuar a se comportar.

A repetição dos temas *theatralis licentia* e da *modestia plebis*, por um lado, reafirma o julgamento moral de Tácito sobre a essência dos jogos¹⁰, que,

¹⁰ Curiosamente, outro elemento se repete. A *species libertatis* neroniana ecoa os *simulacra libertatis* do excerto anterior. Entretanto, parece-nos ser demasiado associar uma à outra, já que, no trecho da hêxade tiberiana, esta simulação é exercida em uma circunstância totalmente diversa.

neste excerto, assume um grau ainda mais severo. De fato, uma das explicações possíveis para a retirada da coorte é evitar que os soldados se corrompam pela *licentia*, o que equivale a atribuir a ela uma nefasta influência em outros grupos sociais. Os outros motivos apontados por Tácito, entretanto, merecem maior atenção, porquanto sublinham a relação do *princeps* com a liberalização dos *spectacula*. De um lado, relaxar o controle social era uma medida popular e, a julgar pela centralidade dos *ludi* no espaço social romano, talvez um dos gestos mais eficazes e significativos para anunciar as boas disposições do novo imperador em face de seu povo. E o que o historiador chama de *species libertatis* pode ser entendido como um instrumento de propaganda da política imperial de aproximação da plebe, o que, obviamente, não aponta no sentido que Tácito atribuía a *libertas*. Por outro lado, levantar a repressão à *theatri licentia* era uma maneira de permitir que Nero (ou aos tutores do jovem imperador) pusesse à prova a *modestia* do povo, ou seja, que ele observasse o respeito e a docilidade que a plebe demonstrava, agora livremente, quando colocada face a face com o poder imperial. E, não menos importante, ao permitir a relação direta entre *princeps* e seu povo no espaço dos *ludi*, reafirmavam-se os laços que uniam ambos e, com isso, reduzia-se a tensão social (CHAMPLIN, 2003, p. 63).

Os laços entre Nero e plebe se estreitam ainda mais à medida que o imperador força os limites entre a *scaena* ou a *harena* e o auditório. Nero, ultrapassando a função habitual do magistrado de promotor dos *spectacula*, apresenta-se em cena para o povo, quer como artista, quer como auriga, o que representava uma ruptura com os valores tradicionais da nobreza romana. Esta, com efeito, diversamente da sociedade grega, desprezava aqueles que se apresentavam na *scaena*, numa ambiguidade descrita por Champlin:

As ambiguidades dos jogos romanos, a zona cinzenta entre espetáculo e espectador estende-se para o papel dos artistas (performers). À primeira vista, havia uma tremenda distância entre público e artistas. A fronteira física, aumentada por um espaço aberto ou por uma barreira, e definida verticalmente (espectadores olhando para baixo), era fortemente refor-

çada pela divisão social: os artistas eram, por definição, diferentes e inferiores. (CHAMPLIN, 2003, p. 64)

Nero, o *scaenicus imperator*¹¹ (imperador cênico), afasta-se da moral das elites e, com isso, se aproxima da heterogênea população da Urbe. E foi esta, em um movimento circular, que instigou Nero a se apresentar, após ter reafirmado seu apoio ao *princeps* na ocasião do assassinato de Agripina:

Cunctari tamen in oppidis Campaniae, quonam modo Urbem ingrederetur, an obsequium senatus, an studia plebis reperiret anxius. Contra deterrimus quisque, quorum non alia regia fecundior exstitit, inuisum Agrippinae nomen et morte eius accensum populi fauorem disserunt; iret intrepidus et venerationem sui coram experiretur; simul praegredi exposcunt. Et promptiora quam promiserant inueniunt, obuias tribus, festo cultu senatum, coniugum ac liberorum agmina per sexum et aetatem disposita, exstructos, qua incederet, spectaculorum gradus, quo modo triumphii uisuntur. Hinc superbus ac publici seruitii uictor, Capitolium adiit, grates exsoluit, seque in omnes libidines effudit, quas, male coercitas, qualiscumque matris reuerentia tardauerat. (TÁCITO, *Anais*, 14.13)

Entretanto, ele se detinha nas cidades da Campânia, ansioso e sem saber como entraria em Roma e se encontraria um Senado submisso e a simpatia da plebe. E ao contrário, todos os covardes, e nunca uma corte teve tantos deles, espalharam que o nome de Agripina era odioso e que a popularidade dele tinha crescido com a morte desta. Ele, continuavam, podia ir sem medo e experimentar a veneração de que era objeto; apenas deixasse-os precederem-no. E estes encontraram uma situação melhor do que haviam prometido: as tribos iam ao seu encontro; o Senado em trajes festivos; fileiras de seus filhos e esposas, dispostas conforme o sexo e a idade; e ao longo do caminho por onde passaria, cadeiras, do tipo das usadas para se ver um triunfo¹². Então, elevado pela docilidade pública, prosseguiu exultante para o Capitólio, rendeu graças e se abandonou a todos os desregramentos, que até agora retardara, ainda que mal escondidos, por alguma reverência filial.

¹¹ A expressão é de Plínio, o Jovem (*Panegírico*, 46).

¹² Contudo, Dión Cássio relata a ocorrência de algumas manifestações hostis (*História Romana*, 61.16).

Consciente da enormidade de seu crime e de sua repercussão entre o povo, Nero adia a volta a Roma. De fato, a opinião pública – repetida nas expressões *studia plebis, populi fauorem, publici seruitii* – é o tema do capítulo e a principal preocupação do *princeps*. E o povo, agora entendido em sentido lato, de maneira a abranger também as ordens superiores, acolhe o matricida como se recebesse um general em triunfo (*quomodo triumphi uisuntur*). Somente com esta demonstração de favor, o imperador se sente *superbus*¹³, ou seja, insolente pelo fato de se saber elevado às alturas pela popularidade. É justamente este sentimento, que lhe induz a se dedicar às *libidines*, aos desejos desregrados, até então mais ou menos controlados por uma reverência filial.

Os primeiros desejos (sob os termos *cupido* e *studium*) manifestam-se logo no próximo capítulo:

Vetus illi cupido erat curriculo quadrigarum insistere nec minus foedum studium cithara ludicrum in modum canere. Concertare equis regium et antiquis ducibus factitatum memorabat, idque uatum laudibus celebre et deorum honori datum. Enimuero cantus Apollini sacros, talique ornatu adstare, non modo Graecis in urbibus, sed Romana apud templa, numen praecipuum et praescium. Nec iam sisti poterat, cum Senecae ac Burro uisum, ne utraque peruinceret, alterum concedere. Clausumque ualle Vaticana spatium, in quo equos reget, haud promisco spectaculo; mox ultro uocari populus Romanus laudibusque extollere, ut est uulgus cupiens uoluptatum et, se eodem princeps trahat, laetum. Ceterum euulgatus pudor, non satietatum, ut rebantur, sed incitamentum attulit; ratusque dedecus molliri, si plures foedasset, nobilium familiarum posteros, egestate uenales, in scaenam deduxit; quos, fato perfunctos, ne nominatim tradam, maioribus eorum tribuendum puto. Nam et eius flagitium est qui pecuniam ob delicta potius dedit quam ne delinquerent. Notos quoque equites Romanos operas arenae promittere subegit donis ingentibus, nisi quod merces ab eo qui iubere potest uim necessitatis adfert. (TÁCITO, Anais, 14.14)

Ele tinha um antigo desejo de dirigir uma quadriga e um gosto não menos degradante de cantar acompanhado da cítara, como no teatro. Costumava lembrar que montar cavalos era um costume de reis e que tinha sido a prática de antigos generais; e esta prática era celebrada nos louvores dos poetas e devotada a honrar os deuses. Quanto ao canto, era sagrado a Apolo e este deus, poderoso e profético, apresentava-se vestido de cantor, não só nas cidades gregas, mas também nos templos romanos. E não mais se podia conter Nero, quando Sêneca e Burro perceberam que era melhor ceder em um ponto para que ele não vencesse nos dois. Um lugar foi fechado no vale do Vaticano, em que pudesse montar seus cavalos, sem que o espetáculo fosse público. Em breve, foi convidado o povo de Roma, que o elevou em seus elogios, como costuma fazer o vulgo, sedento de prazeres e encantado quando o soberano tem os mesmos pendores. Entretanto, a exposição pública de sua vergonha agiu nele como um incentivo, em vez de saciá-lo, como se esperava. Imaginando que mitigaria o escândalo por meio da desgraça de muitos outros, ele trouxe ao palco descendentes de nobres famílias, que se venderam por conta de sua pobreza. Como estes já terminaram os seus dias, eu acho que devo a seus ancestrais não declinar seus nomes. E, de fato, a infâmia é daquele que lhes ofereceu dinheiro para recompensar a sua degradação, ao invés de evitar que eles se degradassem. Ele induziu também alguns ilustres cavaleiros, por presentes valiosos, a prometerem seus serviços na arena; a recompensa advinda de quem tem o poder de comandar tem em si a força da compulsão.

Cumprir notar que os *uitia* – quer a paixão pelas quadrigas, quer o cultivo do canto – já existiam em Nero. Neste trecho, o que preocupa Tácito é a espetacularização dos vícios do *princeps*, ou, para usar os termos do historiador a “exposição pública de sua vergonha”. Este, a princípio, defende-se, argumentando que as disputas equestres eram práticas ligadas aos reis e generais do passado e que o canto era consagrado de Apolo, ou seja, de uma insigne divindade do Panteão romano, representado tradicionalmente como um musicista. Sêneca e Burro, que ainda tinham influência naquele período, tentaram contornar a situação preparando um circo privado para Nero. Debalde, pois logo após o povo romano é convidado a assistir, provavelmente

¹³ Sempre usado em sentido pejorativo em Tácito (GERBER; GREEF, 1962, p. 1597).

pelo próprio auriga, cujo prazer não parecia estar completo se não fosse acompanhado de espectadores e aplausos. Estava completo o quadro tacitiano: o imperador e “todos os seus desregramentos” (*omnes libidines*, 14.13) se identifica na harena com o “povo sedento de prazeres” (*uulgus cupiens uoluptatum*) – uma associação que garante a um os louvores (*laudibus*) e à outra a alegria (*laetum*).

Outro tópico sensível ao historiador é o processo de corrupção das elites. Se, por um lado, Nero e a plebe se atraem mutuamente por força das *libidines* que compartilham, por outro, o imperador arrasta ao vício os descendentes da antiga nobreza senatorial romana e “ilustres cavaleiros”. Ambos, entretanto, no comentário tacitiano, descem ao opróbrio da *scaena* seduzidos por uma recompensa material, de maneira que a culpa maior continua sendo do *princeps*, já que este usou sua fortuna para corromper (*ob delicta*) e não para impedir os vícios (*ne delinquerent*). Em contrapartida, como nota Champlin, há pouca evidência que nos permita acreditar que Nero realmente tenha forçado de algum modo a nobreza a participar dos *spectacula* (2003, p. 65) e, acrescentamos, a única ocasião em que Tácito afirma que houve uma coerção (neste caso, financeira), foi no trecho acima. Muito mais abundantes são os excertos em que não fica claro se a nobreza foi impelida por Nero, ou se o ato de se apresentar na *scaena* era um desejo espontâneo. Como se observa no capítulo seguinte:

Ne tamen adhuc publico theatro dehonoretur, instituit ludos, luuenalium uocabulo, in quos passim nomina data. Non nobilitas cuiquam, non aetas aut acti honores impedimento quo minus Graeci Latiniue histrionis artem exercerent usque ad gestus modosque haud uiriles. Quin et feminae inlustres deformia meditari. Exstructaque, apud nemus quod nauali stagno circumposuit Augustus, conuenticula et cauponae et posita ueno inritamenta luxui. Dabanturque stipes, quas boni necessitate, intemperantes gloria consumerent. Inde gliscere flagitia et infamia, nec ulla, moribus olim corruptis, plus libidinum circumdedit quam illa conluuies. Vix artibus honestis pudor retinetur, nedum inter certamina uitiorum pudicitia aut modestia aut quicquam probi moris reseruaretur. Postremum ipse scaenam incedit, multa cura temptans

*citharam et praemeditans, adsistentibus phonascis. Accesserat cohors militum, centuriones tribunisque et maerens Burrus ac laudans. Tuncque primum conscripti sunt equites Romani, cognomento Augustianorum, aetate ac robore conspicui, et pars ingenio procaces, alii in spem potentiae. Ii dies ac noctes plausibus personare, formam principis uocemque deum uocabulis appellantes; quasi per uirtutem clari honoratique agere. (TÁCITO, *Anais*, 14.15)*

Entretanto, não querendo ainda se desonrar em um palco público, instituiu novos jogos, de nome Juvenais, para os quais pessoas de todas as lugares se inscreveram. Nem a nobreza, nem a idade, nem os cargos previamente ocupados impediram ninguém de praticar a arte de um ator grego ou latino, chegando até a atitudes e músicas indignas de um homem. Mulheres nobres igualmente atuaram em cenas degradantes e no bosque que Augusto tinha feito plantar em volta do lago usado para batalhas navais, construíram-se lugares para encontros e para oferecer bebida, e todo incentivo ao excesso foi oferecido à venda. Dinheiro também se distribuía, o qual os respeitáveis gastaram por necessidade e os pródigos, por vaidade. Dali, uma escalada de abominações e de toda a sorte de infâmias. Nunca um lamaçal tão imundo trouxe licenciosidade pior à nossa moral, há muito corrompida. A custo, o pudor se mantém pelas artes honestas; nesta disputa de vícios, muito menos se preservava a pudicícia ou a modéstia, ou qualquer traço de bons costumes. Por fim, o imperador em pessoa foi ao palco, ensaiando os acordes na cítara com grande cuidado e testando a voz diante de seus instrutores de canto. Estava também presente, para completar o show, a coorte de soldados, com os centuriões e os tribunos e o triste Burro, que ainda assim aplaudia. E então, pela primeira vez, foram alistados cavaleiros romanos sob o nome de Augustanos, homens no auge da idade e do vigor físico, alguns pela sua natural frivolidade, outros, pela esperança de promoção. Dia e noite eles aplaudiam e elogiavam a voz e a beleza do imperador usando epítetos divinos. Assim, eles viveram em fama e em honra, como se o devessem a seus méritos.

Os jogos em questão são os Juvenais, que, como lemos em Díon Cássio, foram instituídos para comemorar a primeira vez que o imperador se bar-

beara (**História Romana**, 61, 19)¹⁴. Foram celebrados, como lemos mais adiante nos **Anais**, em uma propriedade privada do imperador (15.30.1), onde se apresentaram espetáculos teatrais, tanto gregos como romanos. Os nobres, mesmo os mais velhos e os que já haviam cumprido importantes cargos, representaram como os histriones (atores/mímicos). Humilhação para os dois gêneros: os homens representavam por cantos e gestos que não correspondiam ao que se esperava de um *uir* (*gestus modosque haud uiriles*); as mulheres atuaram em cenas degradantes (*informia meditari*). Em nenhum momento, repise-se, há qualquer menção a que Nero os tenha obrigado.

“Por fim, o imperador em pessoa foi ao palco” marca o início da cena final, para a qual aponta todo o relato dos eventos posteriores à morte de Agripina. É a desonra de se apresentar como um citaredo diante de uma plateia que incluía soldados, centuriões e tribunos. Burro, que, disfarçando a tristeza, aplaude o *princeps*, é a própria imagem da impotência da virtude. O palco em que Nero se apresenta, entretanto, é particular, como se extrai da primeira frase do excerto (*ne... publico theatro*), dada a natureza familiar da festividade de iniciação à vida adulta. Tanto é assim que os Juvenais acontecem próximo aos jardins em que Augusto havia plantado um bosque sagrado. Essa indicação permite situar a festividade nas encostas do posteriormente denominado monte Píncio, localidade que, situada ao norte do Quirinal, concentrava, durante a República, numerosos jardins de famílias afluentes¹⁵. Tácito, contudo, prenuncia (*Ne tamen adhuc...*) uma performance pública do imperador e, com isso, mais uma etapa na escalada do aviltamento da dinastia júlio-claudiana.

É preciso esperar até a metade do livro seguinte, cinco anos depois dos Juvenais, para assistir ao imperador, até então um fautor ou um patrono das artes e dos espetáculos, apresentar-se como *histrion*, ou seja, como um artista. Até então, Nero era

um artista amador, no sentido moderno do termo, e, ainda que algum público tivesse acesso a suas apresentações, estas não faziam parte dos *spectacula* tradicionais da cidade, ou seja, elas não eram destinadas especificamente à diversão do povo. E isso, para os romanos, fazia toda a diferença já que um artista que se apresentava profissionalmente era socialmente distinto, senão da plebe, ao menos das ordens superiores de sua plateia. De fato, em sua maioria, os artistas tinham origem no leste do Império (geralmente na Grécia), eram considerados imorais para padrões tradicionais romanos e, o que era pior, eram pagos por seus serviços, o que os distanciava enormemente das elites. Apesar disso, numa curioso paradoxo, eram imensamente populares na sociedade imperial, símbolos de força e virilidade, no caso dos gladiadores, ou de ambiguidade sexual, no caso dos atores (CHAMPLIN, 2003, p. 64). Desafiando os preconceitos da nobreza, ou, por outras, flertando com a popularidade, Nero decide adentrar a *scaena*:

C. Laecanio, M. Licinio consulibus, acriore in dies cupidine adigebatur Nero promiscas scaenas frequentandi: nam adhuc per domum aut hortos cecinerat luuenalibus ludis, quos ut parum celebres et tantae uoci angustos spernebat. Non tamen Romae incipere ausus, Neapolim quasi Graecam urbem delegit; inde initium fore, ut, transgressus in Achaiam insignesque et antiquitus sacras coronas adeptus, maiore fama studia ciuium eliceret. Ergo contractum oppidanorum uulgus, et quos e proximis coloniis et municipiis eius rei fama ciuerat, quique Caesarem per honorem aut uarios usus sectantur, etiam militum manipuli theatrum Neapolitanorum complent. (TÁCITO, **Anais**, 15.33)

No consulado de Caio Lecânio e Marco Licínio, um desejo que se tornava mais intenso a cada dia impelia Nero a se apresentar publicamente no palco. Pois até então, ele tinha cantado em casa os nos seus jardins, durante as festas Juvenais, das quais ele já desdenhava pela plateia escassa e por serem muito limitadas para a sua voz tão esplêndida. Contudo, não ousando estrear em Roma, escolheu Nápoles, por ser uma cidade grega. Seria um início, a partir do qual atravessaria para a Acaia, venceria as insignes e sagradas coroas e, com a fama aumentada,

¹⁴ Cf. SUETÔNIO, **Nero**, 11.1 para um relato mais sucinto dos Juvenais.

¹⁵ Dentre outros, os jardins de Lúculo e os de Salústio.

conseguiria os aplausos dos cidadãos romanos. Assim, uma multidão reunida entre os habitantes daquela cidade, juntamente com espectadores atraídos de cidades vizinhas pela notícia do evento, e aqueles que seguem o imperador, quer para lhe fazer honra, quer por diversos serviços, e mesmo alguns manípulos de soldados, enchem o teatro de Nápoles.

Tácito remete explicitamente este episódio aos Juvenais, uma forma de relembrar o leitor do subtexto da trajetória performática de Nero. Sugestivo é o receio do imperador, que prefere se apresentar em público primeiro para uma plateia grega, já que esta não lhe intimidava tanto como a audiência da Urbe e sua representação ideológica dos histriones. Assim, o *scaenicus imperator* pretendia legitimar os seus pendores artísticos pelo reconhecimento público de seu talento, que pretendia obter inicialmente em Nápoles e, posteriormente, na província de Acaia, nome dado aos domínios romanos no Peloponeso e na Grécia central. A viagem, entretanto, foi adiada sem motivo aparente, como é informado três capítulos à frente (15.36).

Finalmente, no ano seguinte¹⁶, durante os Quinquenais, Nero realiza o desejo de se apresentar como artista ao povo de Roma:

Interea senatus, propinquo iam lustrali certamine, ut dedecus auerteret, offert imperatori uictoriam cantus, adicitque facundiae coronam, qua ludicra deformitas uelaretur. Sed Nero, nihil ambitu nec potestate senatus opus esse dictitans, se aequum aduersum aemulos et religione indicum meritam laudem adsecuturum, primo carmen in scaena recitat; mox, flagitante uulgo ut omnia studia sua publicaret, – haec enim uerba dixere – ingreditur theatrum, cunctis citharae legibus obtemperans, ne fessus resideret, ne sudorem nisi ea quam indutui gerebat ueste detergeret, ut nulla oris aut narium excrementa uiserentur. Postremo, flexus genu et coetum illum manu ueneratus, sententias indicum opperiebatur ficto pauore. Et plebs quidem Urbis, histrionum quoque gestus iuuare solita, personabat certis modis plausuque composito. Crederes laetari, ac fortasse laetabantur per incuriam publici flagitii. (TÁCITO, *Anais*, 16.4)

Enquanto isso o Senado, como se aproximavam as competições das Quinquenais, para evitar a desonra, oferece ao imperador a vitória no canto e acrescenta o prêmio de eloquência, com o que se poderia disfarçar a vergonhosa exposição nos jogos. Nero, entretanto, repetia que ele não precisava nem do favor nem da influência do Senado, que ele estava à altura de seus rivais e que estava certo de que ganharia a honra pelo seu mérito na opinião conscienciosa dos seus juizes. Primeiramente ele recitou um poema no palco; logo a plebe o instigou a exhibir todos os seus dotes artísticos (disseram estas palavras exatamente). Ele foi ao palco e respeitou todas as leis dos concursos de cítara, não se sentando quando cansado, não enxugando o suor com outra coisa senão com sua própria roupa, ou não se deixando ver cuspidando ou limpando o nariz. Por fim, de joelhos, ele saudou o auditório com um gesto com a mão e esperou o julgamento dos jurados com uma falsa ansiedade. E a plebe, habituada a encorajar cada gesto dos atores, aclamava-o por aplausos cadenciados. Poder-se-ia pensar que eles regozijavam, e talvez regozijassem na sua indiferença pela desonra pública.

Por *lustrali certamine*, Tácito indica os jogos Quinquenais, que, durante o Império, repetiam-se de cinco em cinco anos como cerimônia votiva à saúde e à prosperidade do imperador. O Senado, previdente, tenta demover o imperador da ideia de se apresentar nos jogos oferecendo-lhe uma vitória simbólica no concurso de canto, ao qual acrescentou uma *facundiae corona*, para que esconder a *deformitas ludicra*, a monstruosidade intrínseca de um imperador artista. O expediente, entretanto, não conseguiu afastar o imperador da *scaena*. Nero começou declamando um poema e, instigado pelo povo, que pedia que exhibisse todos os seus dotes (*omnia studia sua publicaret* seriam as próprias palavras da plateia, segundo Tácito), apresentou-se na competição de cítara, seguindo estritamente as regras previstas para quaisquer competidores. No final da apresentação, Nero espera o veredito dos jurados “de joelhos”, gesto que recebeu um aplauso cadenciado, que o povo estava acostumado a oferecer aos atores. O capítulo tem seu desfecho com um comentário de Tácito, que, usando a indefinição da segunda pessoa do singular (*crederes*), parece se dirigir a um observador do quadro que acabou de

¹⁶ Ano 65, consulado de Sílio Nerva e Ático Vestino Cf. TÁCITO, *Anais*, 15.48.1.

expor. A este espectador, que observa a plebe extasiada aplaudindo um imperador romano de joelhos, Tácito sentencia que a alegria do povo, se sincera, não tinha qualquer consideração pela desonra pública.

O tom austero do discurso de Tácito sobre a política espetáculos públicos no principado de Nero pode, dessarte, ser lido em consonância com uma estratégia discursiva de construção de um retrato do imperador ao longo da narrativa dos **Anais**. Paulatinamente, Nero se distancia das elites e, notadamente, dos valores da ordem senatorial, que Tácito representa, para se aproximar do vulgo, adotando práticas absolutamente descabidas para a elite romana, como o de tomar parte nos *spectacula*. Com efeito, com exceção do *triumphum*, em que os generais vencedores eram a figura principal do espetáculo, aos nobres romanos cabia a confortável posição de espectadores, enquanto escravos, estrangeiros ou cidadãos de posição social inferior eram os que efetivamente ocupavam as arenas dos circos ou a *scaena* dos teatros, como gladiadores, atores ou aurigas. Mesmo Augusto, que tentou fomentar a participação da juventude abastada em competições de circo, enfrentou resistência do Senado que o levou a recuar (KYLE, 2015, p. 280-281).

Nero, em contrapartida, tal qual o relato tacitano, não somente estimula a participação de cavaleiros e senadores nos *spectacula*, como ele próprio se apresenta publicamente, o que representa uma ruptura com a ideologia senatorial. Tácito se vale precisamente dessa ideologia para carregar nos matizes do retrato do imperador, que se apresenta como um histrião para uma plebe sórdida.

GAMES AND SPECTACLES IN THE PRINCIPATE OF NERO : THE JUDGEMENT OF TACITUS

Abstract: In this article, I try to understand how Tacitus reflects on the politics of spectacles/games during the principate of Nero. After discussing the social function of games in the political system of the principate, I select passages of the Annals, which

refer to spectacles/games and then I propose a textual analysis. Thus, I aim to show how the reports of games and other spectacles are used as discursive strategies to characterize the emperor and his interaction with various social groups. As a result of this research, I realize that Tacitus presents a portrait of Nero, on the one hand, as a corruptor of knights and senators, causing them to actively participate in shows and, on the other, as prone to the excesses of what the writer qualifies as “sordid plebs”.

Keywords: Games; Nero; Tacitus, *Annals*.

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

CICÉRON. **Discours: Pour Sestius, Contre Vatinius**. Texte établi et traduit par J. Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

DIO CASSIUS. **Roman History**. Volume VIII. Books LXI-LXX. With an English translation by Earnest Cary. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1925.

JUVÉNAL. **Satires**. Texte établi et traduit par Pierre de Labriolle. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

PLINE LE JEUNE. **Lettres**. Tome IV: Livre X. Panégyrique de Trajan. Texte établi et traduit par Marcel Durry. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

SÉNÈQUE. **Lettres à Lucilius**. Texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot. Paris: Les Belles Lettres, 1945-1957.

SUÉTONE. **Vies des douze Césars**. Tome 2: Tibère.-Caligula.-Claude.-Néron. 1ère éd. 9. Texte établi et traduit par Henri Ailloud. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

TACITE. **Annales**. Tome I. Livres I – III. 1re éd. 3. Texte établi et traduit par Pierre Willeumier. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

_____. **Annales**. Tome II. Livres IV – VI. 1re éd. 3. Texte établi et traduit par Pierre Willeumier. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

_____. **Annales**. Tome IV. Livres XIII – XVI. 1re éd. 5. Texte établi et traduit par Pierre Willeumier. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

_____. **Dialogue des orateurs**. 1re éd. Texte établi par Henri Goelzer et traduit par Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1947.

_____. **Histoires**. Tome I. Livre I. 1ère éd. 2. Texte établi et traduit par Pierre Willeumier et Henri Le Bonniec, annoté par Joseph Hellegouarc’h. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAMPLIN, Edward. **Nero**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2003.

GRANT, Michael. **Greek and Roman Historians: Information and Misinformation**. 1st ed. rep. London: Routledge, 1997.

GRIFFIN, Miriam T. **Nero: the End of a Dynasty**. Reprinted in paperback. London: Routledge, 2000.

JOLY, Fábio Duarte. Suetônio e a tradição historiográfica senatorial: uma leitura da Vida de Nero. **História**, São Paulo, v.24, n.2, p.111-127, 2005.

KYLE, Donald G. **Sport and Spectacle in the Ancient World**. Oxford: Wiley Blackwell, 2015.

MILLAR, Fergus. **The Emperor in the Roman World**. 2nd. ed. London: Duckworth, 1997 [1977].

PLASS, Paul. **The Game of Death in Ancien Rome: Arena Sport and Political Suicide**. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1995.

SCHEID, John; JACQUES, François. **Rome et l'intégration de l'Empire: Les structures de l'empire romain**. Tome I. 6e. éd. 2e. t. Paris: P.U.F., 2005.

WIEDEMANN, Thomas. **Emperors and Gladiators**. London: Routledge, 1995.