

# As festas romanas<sup>1</sup>

---

Ana Teresa Marques Gonçalves<sup>2</sup>  
anateresa@terra.com.br

Nosso objeto de pesquisa tem sido a estruturação das formas de poder no mundo romano antigo. As maneiras que os homens encontraram de exercer poder uns sobre os outros, as formas de ascensão aos cargos criados, os modos de se opor a este poder, os jeitos de apresentá-lo como legítimo e legal e os estratagemas usados para se manter neste poder têm nos interessado há muito tempo. Como afirma Ramón Teja, em seu artigo “Il Cerimoniale Imperiale”, os rituais não são máscaras para o poder, mas uma forma de poder (Teja, 1993:642). Desta forma, os rituais e as festas também se transformaram em assuntos cujo interesse tem se mostrado extremamente profícuo para os estudos históricos. A partir da percepção de que num momento festivo ou ritualístico se definem várias formas de interação e de relacionamento social, criando-se hierarquias e estruturando-se formas de poder, as festividades passaram a ser vistas como objetos históricos por excelência.

Para Jean-Marie Apostolidès, o espetáculo é uma necessidade intrinsecamente associada ao exercício do poder: o monarca deve deslumbrar

- 
- 1 Conferência proferida na abertura da VI Semana de História “Indivíduo, Memória e Festa”, da UEG- Uruaçu.
  - 2 Professora de História Antiga e Medieval da UFG. Doutora em História Econômica pela USP.

o povo. O cerimonial associado ao monarca tem por função tornar visível o imaginário do corpo simbólico. A arte clássica tem por função traduzir em imagens o corpo imaginário do rei, através das referências mitológicas das quais se nutre a monarquia. Longe de serem autônomas, as diferentes artes só encontram sua vitalidade no discurso político que as organiza (Apostolidès, 1993:10, 15 e 70).

Fazendo um breve levantamento de como historiadores e antropólogos têm trabalhado com o objeto “festa” (Silva, 200:38-39), percebemos que a maioria dos trabalhos parte da concepção de que festa é vista como um ato coletivo, ritual, em que acontecem inversões, subversões, por vezes, a instauração do caos, marcado principalmente pela alegria. Os momentos estudados são muitas vezes marcados pela carnavalização social, pelo descarrego de tensões reprimidas, pela êxtase, pela suspensão da ordem.

Contudo, no mundo romano, em várias ocasiões festivas vemos a estruturação de festividades que não se adequam a esta forma de conceituar “festa”. Trata-se de festejos oficiais, nos quais as principais características são exatamente a manutenção da ordem, o reflexo de certas posições sociais previamente definidas, a formação de uma identidade e a construção de uma memória oficial e coletiva das festividades e da razão da comemoração.

Devido a isso, utilizaremos a conceituação de “festa” proposta por Norberto Guarinello em seu artigo “Festa, Trabalho e Cotidiano”, no qual o autor define que:

Festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes. Festa, portanto, produz identidade. (...) Toda

festa tem suas próprias regras. (...) O que chamamos de festa é parte de um jogo, é um espaço aberto no viver social para a reiteração, produção e negociação das identidades sociais. Um lapso aberto no espaço e no tempo sociais, pelo qual circulam bens materiais, influência, poder. (...) A festa unifica, mas também diferencia, tanto interna quanto externamente. (...) A festa não apaga as diferenças, mas antes une os diferentes. A identidade que cria é uma unidade diferenciada (...). Toda festa é (...) uma estrutura de poder, (...) que se inscreve na memória coletiva e individual dos participantes (Guarinello, 2001: 972-974).

Partindo destas premissas, vemos toda comemoração como uma forma de comunicação (Burke, 2002:27), um objeto por excelência no qual se pode articular a análise das relações que se estabelecem entre a política, o poder, a propaganda e a memória. As festas continuam a fazer sentir os seus efeitos mesmo quando já acabaram. Associam, pois, a indivisibilidade e a duração característica do sagrado com a divisibilidade do profano. Como ressalta Klaus Bringmann, num artigo sobre os festejos triunfais dos Imperadores, os romanos não conheceram festas que não fossem ao mesmo tempo religiosas e profanas, visto que todos os atos que eram realizados em nome da comunidade política eram, ao mesmo tempo, feitos visando uma comunidade de culto (Bringmann, 1988: 67). As festas antigas traçam perspectivas que apontam o passado e o futuro de uma coletividade. Por elas, a comunidade reunia o que ocorria no presente, relembra o passado e indicava metas para o futuro.

A festa é um fenômeno gerador de imagens multiformes da vida coletiva e gera e/ou indica vínculos sociais a serem resgatados e/ou mantidos. Toda comunidade precisa de algo para celebrar, pois toda festa é um tempo consagrado. Normalmente, a festividade comporta uma multiplicidade de atividade de naturezas diversas, mas que se encadeiam e ganham sentido quando encadeadas, distinguindo a festa de uma simples cerimônia. Embora a festa seja também um espetáculo, distingue-se dele, pois quase sempre exige a participação ativa daqueles que dela partici-

pam. Mesmo ser espectador de uma festa é, de certa forma, relacionar-se com todos os presentes, é atuar para sua realização de alguma maneira (Perez, 2002:23-28).

A realização de cerimônias públicas, de momentos festivos, é uma forma sofisticada muito antiga de comunicação com objetivo político, pois as festas ajudam a manipular a opinião pública, a persuadir através de imagens e a legitimar o mando, sendo, deste modo, um dos vários instrumentos de poder. No desenrolar das festas, divulgam-se mensagens, imagens, símbolos e mitos, que auxiliam no controle social. A linguagem festiva é, sobretudo, imagética, o que explica seu alto poder de persuasão, de busca de consentimento e de apoio ao poder, garantindo uma impressão de unidade, fundamental para a manutenção do comando. O poder utiliza meios espetaculares para marcar sua entrada na história (comemorações, festas de todo o tipo, construção e reconstrução de monumentos).

As manifestações do poder não se coadunam com a simplicidade; a grandeza, a ostentação e o luxo as caracterizam. As emoções tendem a se exacerbar nos espetáculos festivos organizados pelos poderosos. As imagens utilizadas nas festas marcam a identidade dos regimes e dos espetáculos do poder, realizados com o objetivo de mostrar grandiosidade e força política. Nenhum sistema político é mudo. Um poder que não fala pelo *décor*, pela *mise-en-scène*, perderia a adesão do grupo de apoio, pois a persuasão reforça a sujeição. Portanto, as festas são signos e fazem parte de um ritual: não há sociedade sem ritual e não há ritual sem festas, pois elas ajudam a legitimar o regime (Capelato, 1998: 19-59).

O ritual pode ser entendido como um conjunto de atos formalizados, expressivos, detentores de uma dimensão simbólica. Ele é caracterizado por uma configuração espaço-temporal específica, pelo recurso a uma série de objetos, por sistemas de comportamento e de linguagem específicos e por sinais emblemáticos cujo sentido codificado constitui um dos bens comuns de um grupo. O ritual insiste na dimensão coleti-

va, isto é, ele faz sentido para os que o partilham. Ele tem eficácia social, pois ordena a desordem, dá sentido ao acidental, cria situações de adesão e regula conflitos. A festa é antes de tudo um ato coletivo, com um lado sagrado e outro leigo de puro divertimento, e serve ao poder, que deve afirmar-se regularmente no decurso de grandes cerimônias (Segalen, 2000:23 e 73-74).

As festividades garantem ao detentor do poder visibilidade e popularidade, importantes instrumentos para a aquisição e a manutenção do comando social (Bell, 1997:8). E os romanos souberam muito bem utilizar suas festas como formas de conseguir o apoio das divindades para seus intentos e garantir a legitimação dos soberanos. No debate travado entre Agripa e Mecenas, principais colaboradores de Otávio, no início de seu governo, descrito por Dion Cássio, Mecenas adverte o Imperador Otávio Augusto: “Decore esta capital com público descuido com relação aos custos e torne-a mais magnífica com festivais de todos os tipos” (Dion Cássio, LII, 31.1). Relendo as *Res Gestae Divi Augusti*, o testamento de Otávio mandando colocar por Tibério, seu herdeiro e sucessor, em placas de mármore no templo dedicado ao culto imperial, vê-se que Otávio soube utilizar muito bem este conselho de seus principais amigos, pois promoveu inúmeras festas ao longo de seu governo. Ele realizou jogos 4 vezes em seu nome e 23 vezes pelos magistrados que deveriam custeá-los, mas estavam ausentes ou não tinham meios de subvencioná-los (Carcopino, 1990:249). E depois dele todos os outros imperadores o seguiram, relembrando festas antigas dos tempos da Realeza e da República e criando novas, que ajudavam a garantir a unidade imperial.

A partir de Otávio, por exemplo, passaram-se a comemorar em todas as províncias os *dies natalis*, ou seja, o aniversário do governante, e os *dies imperii*, o dia em que ele ascendeu ao comando imperial. Comemorar estas datas era demonstrar lealdade ao centro do poder, pedir que o governante continuasse clemente na condução dos assuntos de Estado e solicitar aos

deuses que ao mantê-lo no comando, se pudesse manter também a ordem imperial, vista como importante para a manutenção do poder romano sobre outros povos.

As festas serviam também de cenário para a apresentação das boas qualidades, da imagem idealizada do soberano. Nos momentos festivos, ele era a imagem da generosidade, ao promover distribuições de dinheiro e/ou alimentos, da força, ao ser aclamado pelas legiões e pela plebe urbana de Roma ou das cidades provinciais, do pontificado, ao realizar importantes ritos religiosos, responsáveis por garantir o apoio das divindades à continuidade do Império.

Religião e Poder se misturaram intrinsecamente em solo romano. O calendário de festividades (*feriae*) era imenso e comportava verdadeiros ciclos festivos bastante heterogêneos nas formas de comemoração. As festas misturavam várias formas de agradar aos deuses e aos homens. Numa mesma festividade poderiam ocorrer procissões festivas, sacrifícios de animais, jogos gladiatórios, banquetes públicos, corridas de carros, entre outras atrações. Por isso, ao separarmos as formas festivas e realizarmos a análise de algumas festas, estamos procedendo à construção de objetos históricos, ao selecionarmos informações capazes de nos esclarecerem como se davam as relações sociais ao longo das festividades.

Falemos um pouco dos 159 e/ou 182 dias dedicados aos ciclos festivos romanos, segundo Jérôme Carcopino (1990:242-243). Começemos com os ciclos religiosos. Em fevereiro, seguindo o nosso calendário, ocorria o festival das *Lupercalia*. Os Lupercos (*Luperci*) eram uma confraria (*colegium*) de sacerdotes que celebravam, em Roma, o culto de Fauno Lupercos. Tratava-se de uma procissão que tinha lugar em 15 de fevereiro, na qual os Lupercos nus davam à volta no Palatino, flagelando-se com correias cortadas da pele de uma cabra que tinham acabado de imolar. As mulheres se colocavam à margem da passagem dos sacerdotes, esperando receber parte do sangue aspergido por eles, visto como capaz de garantir a fertilidade. Antes da procissão,

o sacerdote responsável por imolar a cabra tocava na testa dos Lupercos com a sua faca ensangüentada e a marca deixada era limpa, então, com um floco de lã embebido em leite. Neste momento, os Lupercos deveriam fazer ouvir uma gargalhada ritual. O sacrifício compreendia também a imolação de um cão. O santuário de Fauno Lupercos, de onde saía a procissão, era uma gruta na qual, segundo a tradição, a loba tinha amamentado Remo e Rômulo. Essa gruta sagrada, considerada o berço da cidade de Roma, estava à sombra de uma figueira, a figueira Ruminal, de onde brotava uma nascente, vista como a nascente do poder dos romanos (Grimal, 1992:286).

Depois, em abril, havia as festas de início do ano agrário, nas quais pedia-se o apoio das divindades para uma boa colheita. Ocorriam as *Parilia*, as *Cerialia* e as *Vinalia*, que comemoravam, com procissões festivas, o florescimento das parreiras e a produção vinícola, dentro do culto da deusa Ceres, divindade vinculada à agricultura. Em junho, tínhamos as *Vestalia* e as *Matralia*, festas em honra à deusa Vesta, protetora junto com suas sacerdotisas, as Virgens Vestais, do fogo comum da cidade, e das matronas romanas, as mulheres casadas e mães de filhos, que seriam os futuros cidadãos romanos.

Nas *Vestalia*, os burros jovens eram coroados com flores e não trabalhavam, e honrava-se com sacrifícios de burros mais velhos a castidade das sacerdotisas. Nas *Matralia*, festejava-se, em 11 de junho, *Mater Matuta*, ou seja, a deusa da manhã, da aurora, pois a cada alvorecer a cidade se restabelecia da mesma forma que cada parto significava a manutenção dos romanos. Do culto desta deusa participavam mulheres livres, casadas uma única vez e que tivessem o marido ainda vivo. O templo de *Mater Matuta* ficava no *Forum Boarium*, onde se realizavam sacrifícios e procissões em honra desta deusa.

Em 23 de agosto se davam as *Volcanalia*, isto é, as festas em honra do deus Vulcano, protetor dos artesãos, principalmente dos ferreiros, e dos pescadores. Era usual, nestas festas, lançar no fogo pequenos peixes e

outros pequenos animais, pois se acreditava que estas oferendas representavam vidas humanas, para cuja conservação eram oferecidos aos deuses os referidos animais (Grimal, 1992:467).

Já de 17 a 24 de dezembro, tínhamos as *Saturnalia*, em honra de Saturno, divindade que teria ensinado os homens a cultivar a terra. Por isso, era sempre representado carregando uma pequena foice e identificado como aquele que cultivava e podava a vinha. Os dias de festa finalizavam o ano agrário e religioso e as festividades apresentavam um caráter mais licencioso, durante as quais se subvertiam as hierarquias sociais, com os escravos mandando em seus senhores e estes servindo a mesa dos banquetes.

Mas havia também as festas comunitárias, como as cavalgadas de 19 de março e de 19 de outubro, a corrida de sacos das *Robigalia* em 25 de abril, as corridas a pé ou com mula das *Consualia* em 21 de agosto e 15 de dezembro, o concurso de pesca com vara dos *Ludi Piscatorii* de 8 de junho, as corridas de cavalos do *Equus October* de 15 de outubro, os combates gladiatórios dos *Ludi Martiales*, em honra a Marte, em 1 de agosto. Havia ainda a invocação de *Anna Perenna*. Divindade romana muito antiga, honrada num bosque na Via Flamínia, ao norte de Roma, era representada como uma mulher velha que se transformava numa jovem. Representava a passagem de um ano para outro de forma eterna, perena. Era comemorada com banquetes públicos na zona rural, próximos de nossos convécotes (Grimal, 1992:24-25).

Além dessas festividades, Florence Dupont analisou o chamado ciclo da guerra, que se estendia de março a outubro. Iniciava-se com as danças *Sálicas*, realizadas em 14, 17, 19 e 23 de março. Nelas, os sacerdotes *Salii* se vestiam como antigos guerreiros, formavam dois grupos e representavam os dois Martes: o furioso e o tranqüilo, coreografando táticas de defesa e de ataque (Dupont, 2001:199). O nome dos guerreiros dançarinos advinha de Sálío, companheiro de viagem de Enéas. Em julho ocorriam os sacrifícios de animais realizados no templo de Castor e Pólux, os Dióscoros,



filhos de Zeus com Leda, irmãos de Helena e Clitmnestra. Como Zeus se uniu a Leda em forma de cisne, eles teriam nascido de ovos. São representados como heróis jovens e combatentes (Grimal, 1992:123). Em 13 de setembro havia o aniversário do templo de Júpiter Capitolino, comemorado com jogos e sacrifícios. Em outubro realizavam-se principalmente jogos gladiatórios, corridas de carros e triunfos em honra dos generais e das tropas que voltavam vitoriosas.

Os triunfos eram procissões festivas, verdadeiras paradas militares e religiosas, nas quais se reconhecia publicamente a contribuição do exército e de seus generais para a segurança e prosperidade do Estado. Tornaram-se mais comuns na República, com a expansão imperial romana. O comandante vencedor oferecia um modelo de heroísmo, sacrifício e vitória na defesa dos assuntos romanos. Segundo Donald G. Kyle, os romanos viram ao menos 300 triunfos (Kyle, 2007:260), que combinavam elementos religiosos, ligados a Júpiter e Marte, militares e políticos. Tanto os triunfos quanto os funerais envolviam sacralidade, honra familiar, organização orquestrada, interação entre participantes e espectadores e provisões de generosidade, por isso também podem ser identificados como festas, pois o público presente era testemunha e beneficiário das mesmas.

Os triunfos eram permitidos pelo Senado e pagos às expensas do tesouro público. Trata-se de uma procissão em seqüência: primeiro, seus principais lugares-tenentes, carregando *fasces*, o símbolo do *imperium*, seguidos pelo general vitorioso, o *triumphator*, vestido com manto de púrpura, que lembra a vitória e o próprio Júpiter, e coroado com uma coroa de louros ou de ouro, no alto de uma carruagem especial, toda enfeitada e conduzida por quatro cavalos. Ao lado do general ia um escravo que lhe lembrava ao ouvido que ele era um homem e que toda glória era passageira e devida ao favor de Júpiter. Atrás do carro do general, seguiam membros de sua família a cavalo, em carros ou a pé. Passava-se então a apresentar ao público o botim, os despojos de guerra: homens, mulheres

e crianças aprisionados, estandartes dos inimigos, peças de ouro, prata e pedras preciosas conquistadas para e pelos romanos, animais diferentes trazidos para serem abatidos no anfiteatro ou guardados no zoológico (*vivarium*, e ficava próximo da Porta Prenestina), os soberanos estrangeiros agora escravos romanos, entre outras pilhagens. Após isso, vinham os soldados vencedores que recebiam a permissão de entrar no *pomerium*, o território sagrado da cidade, armados e que normalmente passavam embaixo de um arco do triunfo, inicialmente construído de madeira e depois de pedra, para se limparem do sangue da guerra. Por fim, vinham sacerdotes conduzindo animais que iriam ser sacrificados no templo de Júpiter Capitolino. Esta procissão percorria as principais avenidas de Roma, passando pelo *Campus Martius*, pelos palácios do Palatino, pelos fóruns e terminando no Capitólio, e a cidade quase parava para vê-la passar.

Outra festividade romana eram os funerais. Neles se misturavam as esferas pública e privada, pois ao lamento da família pela perda de um ente, dependendo da riqueza e do status social desta família, juntavam-se ações públicas, como banquetes em honra do morto e jogos gladiatórios, onde se expiava o sangue do defunto. Para Jean-Claude Richard, os funerais, desde suas origens, apresentavam vários aspectos militares. Ele é um dos defensores da concepção de que as ideologias do triunfo e da apoteose/*consecratio* tinham pontos comuns, pois os funerais dos homens julgados detentores de ações boas o suficiente para serem transformados em divindades depois da morte evocavam certos aspectos das *pompae triumphales*. Esta cerimônia indicaria honras militares, de origem muito antiga, rendidas aos generais enquanto chefes das legiões. Deste modo, ele entendeu e procurou explicar a presença da cavalaria e da infantaria na cerimônia de apoteose.

Na concepção de Richard, o triunfo já era uma pré-divinização imperial, pois mais que uma comemoração, já se constituía numa promessa de apoteose. No triunfo, a um general vitorioso era permitido escapar da

condição humana e partilhar provisoriamente a condição dos deuses. Na apoteose, ao morto era dada a possibilidade de compartilhar a imortalidade divina por intermédio da manutenção de sua memória. Por isso também era importante se guardar o *luctus publicus*, uma semana de luto em memória do morto (Richard, 1978: 1125-1127).

Na obra *História Romana*, de Dion Cássio, produzida no III século d.C, encontramos um dos mais completos relatos de um funeral público de um Imperador, que acabou na divinização do mesmo por intermédio do ritual da apoteose/*consecratio*. Podemos perceber como também se trata de uma festa romana:

(...) Ele (Septímio Severo) mandou erguer um templo para Pertinax e decidiu que seu nome seria mencionado por todos os sacerdotes e em todos os juramentos. Ele também ordenou que uma estátua de ouro de Pertinax fosse carregada até o *Circus* num carro puxado por elefantes e que três tronos dourados fossem erigidos nos outros anfiteatros em sua honra. Seu funeral, apesar do tempo transcorrido desde a sua morte, foi feito de acordo com os costumes. No Fórum romano foi construída uma plataforma de madeira enfeitada com mármore e sobre ela foi posto um templo sem paredes, mas cercado de colunas feitas com habilidoso trabalho de marfim e ouro. Neste lugar também foi posto um carro fúnebre feito com os mesmos materiais, cercado por bustos de ambos os lados e por imagens de animais marinhos, e adornado com cortinas de púrpura e ouro. Então, sobre a plataforma foi posta a efígie de Pertinax feita de cera, vestida com seu traje triunfal (...), parecendo realmente uma pessoa dormindo. Enquanto o corpo estava deitado nesta posição de magnificência, Severo e os senadores e suas esposas se aproximaram vestindo trajes matutinos. As mulheres se sentaram sob um pórtico, enquanto nós, homens, nos sentamos sob o céu aberto. Enquanto passavam na frente da plataforma imagens de todos os romanos famosos do passado, coros formados por jovens e homens cantavam um hino fúnebre para Pertinax. Seguiu-se a isso, uma procissão representando todas as regiões conquistadas, representadas por figuras de bronze vestidas com roupas nativas, e representantes de todas as associações da cidade

(litores, escribas, arautos e todo o resto). Então, desfilaram imagens de outros homens que se distinguiram por suas explorações, invenções ou maneira de viver. Após eles, vieram a cavalaria e a infantaria armadas, os cavalos de raça, e todas as ofertas funerárias que o Imperador e nós, senadores, e nossas esposas, e os mais distintos cavaleiros, e comunidades, e as associações da cidade enviaram. (...). Enquanto tudo isso passava, Severo subiu na *rostra* e leu um elogio para Pertinax. Nós gritamos nossa aprovação em diversos momentos ao longo do discurso, ora louvando ora lamentando Pertinax, mas nossos gritos foram ainda mais fortes quando ele concluiu. Finalmente, quando o carro fúnebre se pôs em movimento, nós lamentamos e choramos juntos. O ataúde foi carregado da plataforma até o carro fúnebre pelos altos sacerdotes e magistrados, não apenas os que estavam ocupando as funções públicas, mas também os eleitos para o ano seguinte. Eles entregaram o ataúde para ser carregado pelos cavaleiros. Todos nós, agora, marchávamos à frente do carro fúnebre, alguns batendo no peito e outros tocando flauta. O Imperador seguia atrás de todos. E nesta ordem, chegamos ao Campo de Marte. Lá uma pira tinha sido construída em forma de torre, tendo três pavimentos e adornada com marfim e ouro, bem como por um bom número de estátuas, enquanto no topo foi posta uma carruagem, que o próprio Pertinax tinha dirigido. Dentro da pira, foram jogadas as ofertas funerárias e o ataúde foi posto no topo. Então Severo e os parentes de Pertinax beijaram a efígie. O Imperador subiu numa tribuna, enquanto nós, o Senado, excetuando-se os magistrados, tomamos lugar numa plataforma de madeira para ver a cerimônia de forma segura e conveniente. Os magistrados e os membros da ordem eqüestre, vestidos de maneira conveniente, e da mesma forma a cavalaria e a infantaria fizeram uma procissão em torno da pira, fazendo intrincadas evoluções, tanto em situações de paz quanto de guerra. Então, o último dos cônsules aplicou fogo na estrutura, e enquanto o fogo ardia, uma águia foi solta. Desta forma, Pertinax tornou-se imortal (Dion Cássio, LXXV, 4.2-6 e 5.1-6).

Existia um procedimento padrão e critérios claros para a criação de um *divus* no Ocidente. Depois do funeral do Imperador, o Senado se reunia e discutia o estabelecimento de um culto oficial em sua memória, ou a

sua *damnatio memoriae*. S. Weinstock ressalta que a *consecratio* era antes de tudo um ato religioso, no qual alguém era feito *sacrum*, uma propriedade das divindades, por decisão do Senado (Weinstock, 1971: 386). Todavia, acreditamos que na Roma antiga, a religião era inseparável da política, o que nos leva também a revestir o ato da *consecratio* de um manto político.

Segundo Elias Bickerman, de acordo com a tradição, a *consecratio* era apenas uma cerimônia na qual se garantia a suprema honra a um grande homem, mas o mais importante ainda estaria por vir. Após a apoteose é que se deveria organizar e se introduzir um novo culto, isto é, o *divus* se transformava num *novus numem*, podendo receber templos, sacerdotes, estátuas de culto. Assim, para Bickerman, o voto do Senado era declarativo e não constitutivo (Bickerman, 1973: 13), isto é, os senadores declaravam que o morto podia ser divinizado, mas o culto era decidido na relação travada entre o novo Imperador e as províncias. E ele identifica a origem deste culto no mito de Hércules, no qual o herói escapou da morte ascendendo aos céus, após seu corpo ser queimado (Bickerman, 1973:14).

Percebe-se como foi construída uma plataforma especial, cercada de colunas de marfim e ouro para servir de palco para a exposição da efígie de Pertinax durante sua apoteose, como se fosse a construção de um palco, no grande teatro político de Roma, no centro do Fórum, espaço urbano político-religioso por excelência da Cidade-Estado. Na *rostra* (o palanque dos oradores), o orador, por intermédio da *laudatio funebris* ou *rogus* feita à memória do morto, ressaltava publicamente os grandes feitos do morto e relembrava a assistência de sua importância na história da cidade.

Construiu-se também um carro fúnebre especial para levar a efígie de cera de Pertinax até a pira no Campo de Marte. Não se tratava de um carro comum, mas de um veículo em cujas laterais apareciam os bustos de romanos ilustres, aos quais se vinculava o próprio Pertinax. Enquanto o Imperador e os senadores e suas esposas lhe prestavam as últimas homenagens, desfilaram na frente do carro estátuas de romanos famosos,

vinculando passado, presente e futuro. A efígie de Pertinax foi vestida com um traje especial: as roupas usadas por um general triunfador, pois ele estava pronto para triunfar sobre a morte e a ter sua memória guardada para sempre. S. Weinstock demonstrou que ter a honra de envergarem tal vestimenta, não apenas durante a cerimônia do triunfo, indicava que o homem que a usava era visto como um legítimo detentor do poder, e que atravessar a cidade numa carruagem feita especialmente para si, estando vivo ou morto, também indicava a posse de um poder soberano (Weinstock, 1971: 61-68).

Lembremo-nos de que, após o desfile das estátuas de homens do passado, se seguiu uma procissão de figuras de bronze, representando as regiões conquistadas, e a chamada *decursio*, evoluções dos legionários que relembavam ritos antigos feitos em torno de chefes mortos em combate (Richard, 1966: 314). Antes de se atear fogo à pira, mais uma vez, os militares fizeram evoluções, lembrando treinamentos feitos tanto em situação de paz quanto de guerra. Para Richard, esta presença do exército sublinharia uma característica guerreira tomada de empréstimo do *funus militare*, que com o tempo havia se integrado no ritual imperial. A *decursio*, um simulacro de batalha, permanecia uma última homenagem rendida ao chefe das legiões e a sua *felicitas* no teatro de suas vitórias, relembando que o Príncipe era antes de tudo um *Imperator*, o comandante de todas as legiões (Richard, 1966: 315-320).

Porém, não eram apenas os elementos militares que tinham grande importância na cerimônia. Todos os elementos políticos do Império se encontravam representados, numa ordem crescente de poder: representações das províncias conquistadas, representantes das associações de Roma, equestres e senadores. Esta era a posição de cada um frente à efígie de Pertinax e de cada segmento social na procissão que levava a efígie do Fórum ao Campo de Marte. E após todos, fechando o cortejo, aparecia o Imperador Septímio. Portanto, apesar de todos os elementos militares, a

cerimônia da apoteose era também um importante momento político, no qual cada grupo deveria saber o seu lugar e respeitar o dos outros. E enquanto o fogo ardia, lançava-se uma águia, cuja função era levar a alma do morto para junto das divindades.

Devemos ainda lembrar mais duas características desta cerimônia. Tratava-se de um *funus imaginarium*, pois todo o ritual foi feito em torno de uma efígie de cera, já que o corpo de Pertinax já havia sido incinerado (durante as *exequiae*, isto é, as cerimônias particulares e familiares), e foi um *funus publicum*, isto é, uma cerimônia de caráter público, feita às custas do tesouro público e cuja realização deveria ser conhecida por todos os habitantes do Império.

Richard analisa as origens políticas da apoteose dos Imperadores, percebendo-as nos fatos ocorridos com Enéas, Rômulo e César (Richard, 1968: 67-78). Estes seriam os cânones da *consecratio* de Otávio Augusto, que teria servido de modelo, com algumas adaptações, para os sucessores. Normalmente, a primeira imagem que aparece nos funerais imperiais era aquela de Enéas, o herói fundador, que vinculava a História de Roma à guerra de Tróia. Com Rômulo veio a noção de que o corpo deveria desaparecer, de onde advinha a necessidade da cremação. E com César teria vindo a importância do discurso político antes da cremação.

Simon Price busca a origem da cerimônia da apoteose nos modelos seguidos pelos funerais dos aristocratas romanos do período republicano (Price, 1985: 58). Os funerais aristocráticos, por exemplo, também seguiam o caminho que ia do Fórum até o Campo de Marte, onde era feita a cremação, como na narrativa de Dion Cássio.

David Cannadine, na introdução do livro *Rituals of Royalty*, comenta que não se pode separar o estudo da política da análise das cerimônias, pois há o poder do cerimonial e as cerimônias do poder. Para se exercer a soberania tem-se que misturar elementos políticos e fenômenos místicos. O espetáculo no teatro do poder não é um elemento subsidiário, mas sim

parte efetiva do poder político, pois por intermédio de sua realização se busca a confirmação do consenso e da manutenção da hierarquia nas comunidades e a legitimidade do soberano. As cerimônias auxiliam, assim, o soberano a tornar o seu poder visível (Cannadine; Price, 1987:1-19). As cerimônias são meios para se manter a ordem social. O cerimonial aparece, sobretudo, em momentos nos quais um indivíduo passa de um papel a outro, podendo ser encarado como um fenômeno teatral e uma forma de comunicação, pois confere prestígio a quem participa dele, legitima papéis e confirma o consenso. Por isso, é fundamental ao poder político deter o controle das cerimônias (Romano, 1994:76-389).

Outra pesquisadora que tem enfatizado a importância das cerimônias, rituais e festas em Roma, para o fortalecimento da identidade e criação do consenso, é Florence Dupont. Em sua obra *L'Acteur-Roi ou le Théâtre dans la Rome Antique*, ela enfatiza que a autoridade é conquistada às custas de uma liderança carismática que precisa desenvolver um componente visual. Para ela, uma das mais importantes cerimônias da “política do espetáculo romana” foi exatamente a apoteose dos soberanos mortos feita pelos seus sucessores. Nela cada setor social tinha a possibilidade de se estruturar hierarquicamente. O olhar do cidadão era necessário para que se instaurasse a clivagem entre governantes e governados, entre magistrados e plebeus, entre senadores e cavaleiros. Por isso, eles possuíam lugares tão demarcados. E durante a cerimônia, o Imperador se fazia visível como Imperador, fechando a procissão fúnebre. Era também primordial a integração dos provinciais por intermédio da representação das regiões conquistadas e das oferendas dadas e lançadas na pira, para serem queimadas junto com a efígie de cera. A elite provincial dependia da legitimidade do Imperador para também se legitimar como elite. Por isso, sua presença na cerimônia era fundamental (Dupont, 1985:13-14).

Como demonstra C. J. Simpson, fazer a apoteose de alguém era demonstrar uma apropriada piedade em relação ao morto (Simpson,



1998:435). Sendo assim, a realização desta cerimônia e a sua posterior divulgação auxiliavam também o Imperador a fortalecer a sua imagem de Piedoso. Além disso, a divinização dos Imperadores mortos se unia ao culto imperial, um importante fator de coesão política dentro do Estado romano. Mediante a dedicação de estátuas e as devoções, que eram muito mais prestações de homenagem do que adoração nas províncias ocidentais, as cidades e os súditos dos Imperadores demonstravam sua lealdade e seu comprometimento com a manutenção da ordem política vigente (Nock, 1966:481-483). A divinização imperial era, assim, um símbolo de unidade e identidade que englobava culturalmente todos os habitantes do mundo romano (Hopkins, 1978:231).

Segundo R. Huntington e P. Metcalf, os ritos funerários do governante comportavam características especiais pelo fato de que formavam parte de um drama político, no qual estavam implicadas muitas pessoas (Huntington; Metcalf, 1979:122). O funeral do imperador, que era ao mesmo tempo general, legislador, chefe de Estado, sacerdote e patrono, apresentava implicações simbólicas e políticas de enorme alcance. Implicações estas tão importantes que vários soberanos deixaram os seus *mandata de funere*, ou seja, disposições escritas específicas sobre o funeral que gostariam de ter. Conhecemos por Suetônio que Júlio César, por exemplo, incluiu em seu testamento de 45 a .C. os *mandata de funere*, que gostaria de ver aplicados (Suetônio, 83.1).

Para o estudo destes funerais imperiais, o historiador conta com alguns textos antigos fundamentais: Suetônio e Tácito para os funerais de César e Augusto; Dion Cássio para Augusto e Pertinax; e Herodiano para Septímio Severo. Para J. Arce, o livro IV da obra de Herodiano, *História do Império Romano após Marco Aurélio*, escrita por volta de 240 d.C., é um texto paradigmático (Arce, 1988:173).

Herodiano afirma, dirigindo-se aos seus leitores orientais, que entre os romanos existia uma forma de homenagem póstuma ao soberano, uma

*timé*, que se chamava *consecratio* ou *apotheosis* (Herodiano, IV.2). Contudo, o que ele realmente relata é o *funus imperatorum*, isto é, a cerimônia de cremação do soberano, e não a *consecratio* em si, que era uma atitude senatorial posterior ao funeral narrado. O autor começa afirmando que: “Por toda a cidade aparecem demonstrações de luto em combinação com festas e cerimônias religiosas” (Herodiano, IV.2.1).

Era muito comum, desde a República, a realização da *pompa circensis* e do oferecimento de jogos em honra do morto e, posteriormente, de um banquete fúnebre (*silicernium*), para purificar a família do morto (Arce, 1988:175). Entretanto, sabe-se que o Senado costumava decretar o *ius-titium*, situação de origem republicana na qual se suspendiam todas as atividades da cidade, para que os magistrados pudessem assumir suas funções militares no caso de um eventual tumulto, pela comoção popular. Ordenava-se o fechamento dos mercados, das termas, das casas de espetáculos, e a suspensão das atividades do próprio Senado. Com o tempo, ele foi sendo identificado com o *luctus* pela morte dos imperadores. É importante lembrar que se trata de um *funus publicum*, realizado às expensas do Estado, integrando, portanto, parte do calendário cívico.

A seguir, de acordo com Herodiano:

Enterram o corpo do imperador morto ao modo do resto dos homens, ainda que com um funeral faustoso. Porém, logo modelam uma imagem de cera, inteiramente igual ao morto, e a colocam sobre um enorme leito de marfim coberto com roupas douradas, que é exposto no alto do átrio do palácio. A imagem reflete a palidez de um homem enfermo. O leito fica rodeado de gente a maior parte do dia. Os Senadores em peso se situam no lado esquerdo, vestidos com mantos negros; à direita estão todas as mulheres as quais a dignidade de seus maridos ou pais permitem que sejam partícipes desta alta honra. Nenhuma delas leva ouro nem colares, e vestidas de branco e sem adornos, oferecem uma imagem de dor. Esta cerimônia se cumpre durante sete dias. Cada dia os médicos acodem e se aproximam do leito, simulando que examinam o enfermo, a cada dia anunciando que está piorando (Herodiano, IV.2.2-3).

No caso específico de Septímio severo, ele morrerá fora de Roma. Seu corpo fora incinerado em York (*Eburacum*), onde faleceu durante as campanhas na Bretanha. Seus restos foram postos numa urna de alabastro e trasladados para Roma, para serem depositados no Mausoléu dos Antoninos (Herodiano, 3.15,7-8; Dion Cássio, 76.15,4). E a partir da chegada das exéquias, começava um ritual bastante interessante. Como o corpo do imperador não existia mais, transformava-se o *funus imperaturum* num *funus imaginarium*, funeral do qual não participava o corpo, mas somente a imagem feita de cera (*imago*), que era transportada pela cidade e queimada na pira. No ritual a imagem de cera era o corpo do imperador, tanto que ela recebia todos os cuidados dos médicos e das pessoas importantes da cidade. Deste modo, o funeral se convertia numa preparação simbólica para predispor o povo e a aristocracia para a divinização. Apontava-se para a imortalidade, convertendo-se o funeral num instrumento de poder externo de importância excepcional.

Ainda não estamos no período histórico no qual se verá uma separação do corpo do soberano em dois (carne e imagem), como bem estudada E. Kantorowicz, em sua obra *Os Dois Corpos do Rei*. Nesta passagem do segundo para o terceiro século, a imagem de cera era o corpo imperial no ritual, não era como na narração dos funerais dos reis franceses, como Francisco I em 1547, nos quais se colocava o corpo do rei num sarcófago, depois de dez dias em exposição, e se colocava acima do sarcófago/caixão uma imagem em tamanho natural com a coroa imperial, o cetro e os outros atributos reais (Kantorowicz, 1998: 397-398). Sabia-se e aceitava-se que era uma representação, uma substituição. Em Roma, ao contrário, chegava-se a abanar o cadáver de cera para afastar as moscas, vendo-o como corpo real (Dion Cássio, 75.4-3).

Percebe-se também que nem todos os cidadãos podiam se aproximar do morto. Apenas os senadores e equestres tinham este privilégio, e, desta forma, eles transformavam o funeral imperial num momento no qual

mostravam a toda a cidade a sua *dignitas*. As vestimentas mudavam. Os senadores se vestiam de negro e se renunciava a objetos pessoais, como jóias e insígnias. Trata-se de uma forma de expressar externamente o desespero por causa da morte.

Retomando a narrativa de Herodiano:

Logo que vêm que está morto, os membros mais nobres da ordem equestre e jovens escolhidos da ordem senatorial levantam o leito, levam-no pela Via Sacra, e o expõe no foro antigo, no lugar onde os magistrados romanos renunciavam a seus cargos (a *rostra*). Em ambos os lados se levantam estrados; de um lado se encontra um coro de crianças de famílias nobres e patrícias; do outro lado há um coro de mulheres de alta posição social. Cada coro entoava hinos e cânticos em honra do morto (...) (Herodiano, IV.2,4-5).

O leito, *kliné*, é levado pelos jovens aristocratas até um carro fúnebre, que era um elemento a mais na representação funerária. Como se tratasse de um imperador, ele era muito sofisticado, normalmente sendo adornado com ouro e marfim, mas não tinha paredes, para que a população pudesse ver a imagem imperial e acompanhar o cortejo. A translação do cadáver seguiu o mesmo caminho até o IV século. Começava no Palatino, no palácio imperial, e seguia pela *Via Sacra*, uma das principais de Roma, na qual se encontravam os mais sagrados templos da cidade (templo de Vesta, templo dos deuses Lares) e a residência do Pontifex Maximus, e onde também se realizavam as procissões de triunfo, prosseguindo até a *rostra*. Neste momento, se fazia a *laudatio funebris*, normalmente realizada pelo herdeiro/sucessor do morto. Era um momento fundamental do funeral, ao menos em termos de propaganda, pois nesta oração fúnebre, o herdeiro fazia o elogio do morto, dava exemplos de sua boa conduta e reafirmava a continuidade do governo, no que ele havia tido de bom, além de enfatizar e renovar os laços de patronato, que o morto passava ao seu sucessor. Após a oração, entoavam-se hinos e,

muitas vezes, faziam-se dramatizações teatrais de partes importantes da vida do morto, que serviam como *exempla* para os que acompanhavam o cortejo. Segundo J. Scheid, isto tinha dois propósitos: para advertir aos que observavam o cortejo da contaminação que significava a morte e para dar impulso ao morto para que ele alcançasse o seu destino (Scheid, 1984:119). O canto coral substituía a individualidade na lamentação, representando a comunidade:

Em seguida, volta-se a levantar o fúnebre leito e o levam para fora da cidade, para o Campo de Marte, onde já está erguido, num lugar mais aberto, uma construção quadrada de madeira parecida com a armação de uma casa. Em seu interior, ela está cheia de lenha e por fora é decorada com tecidos de ouro, estátuas de marfim e pinturas diversas. Sobre este quadrado se levanta outro, semelhante em forma e decoração, mas menor e com portas e janelas abertas. Logo a seguir tem um terceiro e um quarto quadrados, sempre menores, até que se chega ao último, o menor de todos. A forma desta construção é comparável aos faróis que existem nos portos, cujo fogo orienta de noite os navios, para estes atracarem de forma segura (...) (Herodiano, IV.2,6-8).

A representação da pira em degraus escalonados lembrava as antigas pirâmides egípcias e os zigurates mesopotâmicos, na sua forma de escada para facilitar a ascensão do homem ao mundo superior. É inegável, de acordo com J. Arce, a utilização de elementos orientais no funeral imperial (Arce, 1988:51). Interessante também é a comparação da pira com o farol, aquilo que ilumina, aquilo que indica caminhos, visto que após a apoteose o imperador, junto aos deuses, ele iria continuar a guiar, a liderar, a mostrar caminhos para o seu povo.

Além disso, havia portas e janelas abertas no segundo andar da pira, como se fosse a representação de uma casa, a nova morada do soberano entre as divindades. Segundo F. Cumont, era uma representação das portas de Hades, que também apareciam nos sarcófagos romanos (Cumont, 1945:64). O Mausoléu dos Antoninos também apresentava esta forma es-

calonada da pira. A última morada terrena do imperador também o auxiliava, por sua forma, na sua ascensão aos céus.

As estátuas, que enfeitavam a pira, representavam normalmente o defunto ou os seus antepassados. O mesmo ocorria com as pinturas, que representavam cenas vivenciadas pelo morto ou por seus ascendentes. A estética ficava, assim, vinculada diretamente à propaganda dos atos da família que estava no poder.

Uma condição essencial para que se declarasse a divinização do imperador era que seu corpo tivesse sido incinerado (*crematio*), de forma real ou através da imagem de cera. Desta forma, a pira tinha uma função primordial na cerimônia. E muitos historiadores antigos e modernos, identificam em sua forma elementos helenísticos. Por exemplo, o historiador Diodoro da Sicília, escrevendo na época de Augusto, descreveu em sua *História Romana*, um monumento mandado construir por Alexandre, o Grande, em honra de seu amigo Hefestion, morto em Ecbatana (Pérsia) no ano de 324 a . C. Este monumento era uma pira funerária, com vários pisos escalonados, cada um deles decorado de forma diferente, sendo esta a inspiração dos imperadores romanos (Diodoro da Sicília, 17,115 apud: Arce, 1988:140). Deve-se enfatizar que no caso de Alexandre era uma benesse póstuma que ele oferecia a um amigo. No caso romano, a situação se invertia. Eram os senadores, que se consideravam fundamentalmente amigos e pares dos bons imperadores, que lhe prestavam esta homenagem póstuma.

Continuando a narrativa de Herodiano, ao chegar na pira:

Sobem logo o féretro e o colocam no segundo compartimento. Espalham, então, todo tipo de incensos e perfumes da terra, montes de frutas, ervas e aromas. Não é possível encontrar ninguém de certa categoria na cidade (...) que não envie, com a intenção de distinguir-se, dons em honra do imperador. Quando se empilhou a enorme montanha de produtos aromáticos (...), começa uma cavalcada em torno da pira, e toda a ordem equestre cavalga em círculo (...). Também giram carros em formação semelhante, com seus aurigas vestidos com togas bordadas

em púrpura. Nos carros vão imagens com máscaras de ilustres generais e imperadores romanos (Herodiano, IV.2,9-10).

Este era outro momento fundamental do ritual. Em primeiro lugar, mais uma vez, os aristocratas tinham a chance de mostrarem a sua *dignitas* e a sua riqueza, a sua proximidade com o imperador que seria divinizado e com o seu herdeiro, ao oferecer dons para o morto. Em segundo lugar, ressaltava-se a função de general do morto. Era o momento do exército demonstrar o seu luto, girando a cavalo em torno do cadáver.

O exército estava presente porque o Imperador era por definição o líder dos exércitos. Havia relações de patronato e de fidelidade entre o soberano e os militares que obrigavam a sua presença na cerimônia:

Cumpridas estas cerimônias, o sucessor do Império pega uma tocha e a aplica na torre, e os restantes acendem o fogo ao redor da pira. O fogo se espalha facilmente e tudo arde sem dificuldade pela grande quantidade de lenha e de produtos aromáticos acumulados. A seguir, (...) uma águia é solta (...). Os romanos acreditam que ela leva a alma do imperador da terra para o céu. E a partir desta cerimônia o imperador passa a ser venerado com o resto dos deuses (Herodiano, IV.2, 10-11).

Note-se que o sucessor não acendia o fogo sozinho. Ele apenas iniciava o processo. Elementos das ordens eqüestre e senatorial e do exército auxiliavam o novo soberano a homenagear o imperador morto, e com isso reforçavam os laços de patronato, fidelidade e amizade que passavam a uni-los a partir de então.

Apesar de Herodiano não citar, era comum também se fazer um cortejo de imagens enquanto o corpo imperial queimava. Entre estas imagens aparecia o próprio defunto representado em diversas atitudes de sua vida (como legislador, como general) e as de seus antepassados.

Com relação à águia, parece ser uma característica original da passagem do século segundo para o terceiro d.C., pois apesar das águias aparecerem em muitos relevos fúnebres de altares e sarcófagos, não há infor-

mações da soltura de águias nos funerais em outros documentos textuais, que não as obras de Herodiano e de Dion Cássio. A águia era responsável por transportar a alma dos imperadores para o céu. Esta crença estava presente em certas teorias das escolas filosóficas helenísticas, órficas e pitagóricas, e penetrou no mundo romano no período republicano (Weinstock, 1971:359). Mas era necessário também que existisse um *iurator*, ou seja, uma pessoa que declarasse publicamente ter visto a imagem do imperador subindo aos céus.

O poder político e a legitimidade não se apoiavam somente em impostos e em exércitos, mas também em concepções e crenças humanas. Deste modo, era necessária uma mistificação que alçasse o Imperador sobre os demais seres humanos. Os súditos não aderem necessariamente a um soberano em particular, mas a um soberano idealizado, que simbolizava a ordem do mundo. Todos os momentos nos quais era possível se realizar uma fusão entre o Imperador e as divindades eram aproveitados, porque possibilitavam a coalizão da ordem moral com a ordem política (Hopkins, 1978:233-243).

Como, por exemplo, durante os jogos (*ludi*). Muito se tem discutido a respeito da extensão, diversidade e brutalidade dos espetáculos romanos. Em vários filmes, por exemplo “Ben Hur”, “Quo Vadis?”, “Spartacus” e “Gladiador”, e na série televisiva “Roma”, reforça-se a idéia de que os jogos romanos eram épicos de sexo e violência. Na tradicional dicotomia estabelecida entre gregos e romanos, os primeiros aparecem como intelectuais, democratas, altruístas e atléticos, e os segundos como conquistadores, violentos, perversos, brutais, opressores e propensos a jogos de guerra (Kyle, 2007:251). Contudo, os espetáculos antigos não podem ser historicamente entendidos a partir de sentimentos humanitários modernos. Os *spectacula* eram empreendimentos públicos feitos por razões religiosas e/ou políticas e que ajudavam a reforçar a ordem e o status social de seus participantes. São comumente divididos pelos locais em que ocorriam: chão dos circos



(*ludi circenses*), para corrida de cavalos e carros, arena de anfiteatros (*ludi*) para combates de gladiadores e de feras, e palco dos teatros (*ludi scaenici*), para representações cênicas e concursos e apresentações de música, mímica e pantomimas.

Os jogos considerados mais antigos são as corridas de cavalos e de carros, associadas pela tradição ao reinado de Tarquínio, o antigo (616-579 a.C.), que teria mandado construir o primeiro circo, ainda de madeira, em Roma. As corridas teriam se tornado anuais em 366 a.C. Roma conheceu a construção de quatro circos de pedra: o de Flaminius, construído em 221 a.C., pelo censor Flaminius Nepos, onde hoje está o Palácio Caetani; o circo de Gaio, mandado construir por Calígula, onde hoje está o Vaticano; o *Circus Maximus* (150 mil lugares), mandado construir em 329 a.C., onde estava o circo de madeira feito erigir por Tarquínio, num vale entre o Palatino e o Aventino; e o circo de Maxêncio, na Via Appia, em 309 d.C. (Kyle, 2007:308). No centro do Circo Máximo havia a *spina*, onde se colocaram alguns dos maiores monumentos de Roma, como obeliscos trazidos do Egito, a partir dos quais se contavam as voltas dos cavalos e dos carros. Havia corrida de homens montados em dois cavalos emparelhados, nas quais se julgavam a rapidez dos animais e a perícia do cavaleiro (*desultores*) em passar de um cavalo para outro em certos momentos da corrida e em simular combates. E havia a corrida de carros, que se distinguiam pelos tipos de atrelagens: dois cavalos – bigas, três cavalos – trigas, quatro cavalos – quadrigas. Por vezes, usavam-se de seis a dez cavalos em cada carros (*decemiuges*), normalmente em representações, mas do que em corridas. Eram dadas sete voltas na pista e por dia se faziam normalmente de doze a trinta e quatro páreos (Carcopino, 1990:254). Ao longo da República e do Império foram se organizando as torcidas organizadas desses cavaleiros, que acabaram divididas em quatro facções: brancos (*factio albata*), verdes (*factio prasina*), azuis (*factio veneta*) e vermelhos (*factio russata*), que tinham campos de treinamentos próprios, com pistas de corrida, e contratavam a

salários altos os melhores *aurigas*. Por vezes, o Imperador ia ao *pulvinar*, o camarote específico para a família imperial e seus convidados no Circo e lá recebia ovações ou vaias da platéia, podendo medir a sua popularidade. Além disso, era comum a prática da *sponsio*, a aposta entre particulares sobre o carro vencedor.

As primeiras apresentações cênicas teriam sido empreendidas em 363 a.C., para comemorar o fim de uma peste que teria acometido os romanos. Foram construídos em Roma três teatros de pedra: o teatro de Pompeu em 55 a.C., onde hoje está a Praça de Grotta Pinta; o teatro de Balbo em 13 a.C., no atual Monte dei Cenci; e o teatro de Marcelo em 11 a.C., ocupado em parte pelo Palácio Sermonetta na Via del Mare. As representações eram feitas de abril a novembro e contavam com leituras e representações de comédias e tragédias, pantomimas, mímicas e apresentações e concursos de dança e música (Carcopino, 1990:261-272).

Já os *munera*, isto é, os combates gladiatoriais, vincularam-se inicialmente aos funerais privados das grandes famílias romanas, desde 308 a.C. (Kyle, 2007:273), e foram publicizados desde 264 a.C. (Kyle, 2007:281). Porém, foram oficializados como jogos públicos anuais somente em 105 a.C. (Carcopino, 1990:246). O *munus* (que quer dizer dívida, tributo, obrigação), até então, era realizado às custas de particulares ricos, em honra de um parente defunto. Durante a República, vários magistrados ofereceram jogos à população, esperando seu apoio nas contendas políticas e militares que marcaram as guerras civis. No Império, a partir do governo de Otávio, todos os jogos eram feitos em nome do Príncipe, que possuía procuradores imperiais cuja função era organizar os jogos, contratando e pagando gladiadores e adquirindo feras.

Inicialmente devemos separar os *munera* das *venationes*. Os *munera* eram combates efetivados entre homens, lembrando batalhas do passado ou fazendo parselhas de combatentes de acordo com seus armamentos, enquanto as *venationes* eram lutas entre animais ou verdadeiras caçadas, representadas na arena dos anfiteatros, que contra-

punham homens a animais. Com as conquistas romanas de novas províncias, vinham para o anfiteatro animais cada vez mais exóticos, cuja presença nos jogos servia exatamente para lembrar ao público a força e a extensão do domínio romano. Eram elefantes, rinocerontes, leões, girafas, hienas e animais menores como cães e gatos.

O mais antigo dos anfiteatros permanentes foi construído por Caius Statilius Taurus, parente de Otávio, ao sul do Campo de Marte, em 29 a.C. Mas ele foi destruído por um incêndio em 64 d.C. O Imperador Vespasiano teve a idéia de construir um grande anfiteatro no local onde anteriormente havia o lago da *Domus Aurea* de Nero. Lá seus filhos Tito e Domiciano terminaram em 80 d.C. a construção do edifício que ficou chamado de Anfiteatro Flávio ou Coliseu (*Colosseum*, porque ficava ao lado de uma estátua colossal de Nero). Além dos combates terrestres (*hoplomaquia*), o edifício estava preparado para oferecer ao público as *naumaquias*, ou seja, combates de navios, que navegavam na arena sobre uma espécie de grande piscina cheia d'água. Trajano construiu um anfiteatro de reforço, o denominado *Anphitheatrum Castrense*, próximo hoje à Igreja de Santa Cruz em Jerusalém, e uma arena para *naumaquias*, a *naumaquia Vaticana*, próximo ao antigo Mausoléu dos Antoninos, hoje conhecido como Castelo de Santo Ângelo (Carcopino, 1990:274-275).

O Coliseu (50 mil lugares) forma uma oval bem arredondada, onde no subsolo estavam as salas das feras e dos gladiadores, e havia o *podium*, onde ficava o camarote do Imperador e de sua família e convidados e os assentos com placas de mármore com os nomes de seus ricos ocupantes. Depois vinham três séries de arquibancadas (*maeniana*), divididas em seus quatro andares. Os gladiadores eram organizados em grupos, as *família gladiatoria*, chefiados por negociantes especializados em combates, os *lenistae*. Normalmente eram escravos, que viam nas lutas gladiatoriais a chance de serem libertos. Treinavam no *ludus gladiatorius*, as escolas de treinamento, e na véspera das lutas participavam de um lauto banquete (*cena libera*), do

qual o público poderia participar. Entravam na arena em desfile e procedia-se a *probatio armorum*, isto é, ao exame das armas. Eram sorteados os pares de duelistas e abria-se com música os duelos. Conforme as aptidões físicas usavam armas diferentes: os samnitas empunhavam o escudo (*scutum*) e a espada (*spatha*); os trácios, um escudo circular (*parma*) e um punhal (*sica*); os *murmillones*, um capacete com a figura de um peixe (*murma*) e uma espada; e os retiários, que em geral se lhes opõem com uma rede e um tridente. Havia os *lorarii*, responsáveis por açoitar na arena os maus gladiadores, e homens vestidos de Caronte que junto com os *libitinarii* tiravam os mortos e feridos da arena, além de revolver a areia suja de sangue.

Sob o governo de Otávio, organizou-se a apresentação dos jogos, a denominada *munera legitima*. De manhã, por volta das nove horas, ocorriam as *matutina*, ocorriam as *venationes*, combates entre animais (*bestiarii*) e dos *venatores* com feras. Um pouco mais tarde, no chamado *meridiani*, faziam-se as execuções públicas dos criminosos (*summa supplicia*, que poderia ser o combate com feras, a crucificação, a queima em fogueiras – tendo o que restou de seus corpos jogado às aves ou no rio Tibre, para que não pudessem ter um túmulo, um lugar de memória de seus feitos) e apresentavam-se danças e competições atléticas, e à tarde, eram realizados os combates entre gladiadores (Kyle, 2007:297-298). Sabemos que os jogos eram divulgados pela cidade por meio de cartazes e, *a posteriori*, cenas do espetáculo eram cunhadas nas moedas para serem conhecidas por todos os habitantes do Império.

Tanto os *aurigas* quanto os gladiadores buscaram a ajuda da magia para terem sucesso em suas tarefas. Entre as *tabulae defixionum*, tabuinhas de bronze ou cerâmica encontradas próximas aos túmulos ou aos locais de espetáculo, foram achadas algumas que pediam a vitória de um atleta frente à eliminação de seu competidor (Carcopino, 1990:260).

No período imperial deve-se ressaltar a ocorrência de mais três festividades importantes. A primeira era o chamado *adventus* dos Imperado-

res nas cidades por eles visitadas. A entrada do Príncipe nas cidades era sempre uma grande festa.

Para Sabine G. MacCormack, na cerimônia do *adventus* passava-se a imagem do *consensus omnium* ideal, fundamental para legitimar o governante, pois participavam da mesma alegria pela chegada do soberano pobres e ricos, senadores e plebeus, civis e militares. Tratava-se de um esplêndido teatro, no qual o Imperador estabelecia relações de troca com os homens e com os deuses. Com os homens, pelos benefícios que concedia após a acolhida; com os deuses, pelos sacrifícios que realizava ao longo da recepção (MacCormack, 1981:17-23). A procissão de boas vindas servia, deste modo, para realçar a dignidade e a autoridade da pessoa que entrava na cidade. No Principado, somente o Príncipe passou a ter direito ao *adventus*. Este se transformava na possibilidade de ter a presença de um ser cada vez mais distante de seus súditos, só conhecido por intermédio de moedas e de estátuas. Este cerimonial foi se desenvolvendo tanto que no IV século d.C. a chegada do Imperador era vista como um *deus praesens* (MacCormack, 1972:721-752).

Segundo Dion Cássio, a entrada de Septímio Severo em Roma, em 193 d.C., foi um espetáculo marcante:

“Depois de ter feito isso (o desarmamento dos Pretorianos), Severo entrou em Roma. Ele avançou pelos portões montado a cavalo e com a roupa da cavalaria, mas ele trocou sua roupa para um traje civil e prosseguiu a pé, e o exército, tanto a infantaria quanto a cavalaria, acompanhavam-no totalmente armados. Este espetáculo foi o mais brilhante que eu testemunhei. A cidade foi toda adornada com guirlandas de flores e ramos de louros e adornada com vários materiais coloridos, e foram acesas tochas e queimados incensos. Os cidadãos vestiram roupas brancas e tinham os semblantes radiantes, gritando os bons augúrios que precediam Severo. Os soldados também distinguiram-se de forma proeminente em suas armas como se desfilassem numa procissão festiva. E finalmente nós senadores caminhávamos com magnificência” (Dion Cássio, LXXV, 1.3).

A cidade se preparou para a entrada do soberano, enfeitando-se com flores, tochas e incensos. Até os cidadãos se engalanaram para a festa, tanto que Dion comenta que foi o mais brilhante espetáculo que testemunhou. Soldados, plebeus e senadores se encontraram nesta cerimônia de recepção para o novo Imperador, como pedia a tradição.

O Príncipe também recebia as chamadas *ovationes*, aclamações com seu nome e seus feitos. Segundo Gregory S. Aldrete, as aclamações eram gritos ou gestos de aprovação ou desaprovação aos atos imperiais. Elas eram usadas para atingir três objetivos básicos: apoiar, criticar ou pedir algo ao Príncipe em pessoa. Eram realizadas por senadores, soldados e membros das plebes urbanas, quando tinham a oportunidade de se aproximar do soberano. Normalmente, aconteciam nas festividades, como os aniversários imperiais, as procissões religiosas, os triunfos, o *adventus* nas cidades e nos momentos de ascensão dos Imperadores. Elas garantiam ao Príncipe a divulgação e a demonstração pública de sua legitimidade pelo reconhecimento. Porém, com a permanência do sistema do Principado, as manifestações espontâneas passaram a ser cada vez mais controladas (Aldrete, 1999:85-87). Conhecem-se fórmulas que eram usadas nas aclamações (Aldrete, 1999:128) e, no caso do *adventus*, as elites provinciais eram avisadas da visita imperial com antecedência e preparavam a cidade e a população para receberem o soberano.

A proteção de romanos influentes ou o favor da própria família imperial era de grande importância para as cidades, por isso era visto como um privilégio poder receber a visita de um Príncipe e, antes disso, fazer construções para recebê-lo. Como normalmente as cidades dentro do Império não podiam guerrear entre si, elas buscavam se superar em títulos, em magnificência nos edifícios públicos e nas vantagens que conseguiam junto ao poder central para os seus habitantes. Por isso, o dinheiro muitas vezes era gasto em estátuas, edifícios, bustos e festas em homenagens aos poderosos. Para sustentar o próprio prestígio e o da cidade, os notáveis locais

tinham grandes despesas, buscando dar boa impressão ao governador local ou ao Imperador, quando lhe era possível, superando os rivais (Levick, 1989:15-21). Além disso, imitando a magnificência de Roma, os homens de posse das cidades provinciais buscavam demonstrar a sua *romanitas*, sua fidelidade a um estilo de vida romano. O desenvolvimento arquitetônico de uma cidade aumentava a possibilidade de promoção da própria comunidade, por isso seus habitantes mais ricos tentavam conseguir a atenção do Imperador pela construção de termas, basílicas, aquedutos, arcos, templos, bibliotecas, entre outras construções, na maior parte das vezes dedicadas ao Príncipe reinante (Drinkwater, 1989:34-35). Havia também a *profectio*, a saída festiva das cidades, em procissões muito parecidas com as realizadas na cerimônia de *adventus*.

De acordo com H. Mattingly, as festas de *decennalia* e as cerimônias de *adventus* eram momentos privilegiados para a formulação dos *vota publica*, pedindo às divindades a proteção dos Príncipes, além da tradicional festa de três de janeiro, na qual se dedicavam pedidos aos deuses em favor dos soberanos e de suas famílias (Mattingly, 1950:156).

Outras duas grandes cerimônias públicas marcavam os governos imperiais: os Jogos Seculares, que comemoravam a Fundação de Roma, e os *decennalia* do Imperador, isto é, a comemoração dos dez anos de governo do Príncipe. Para aqueles que governavam Roma mais de dez anos e que estavam no poder quando a fundação da cidade completava centenários, estas eram ocasiões perfeitas para lembrar os súditos de reverenciar o poder.

Dion Cássio nos ensina que os jubileus decenais dos Imperadores tiveram sua origem no governo de Otávio Augusto. Este Príncipe havia recebido do Senado e do povo romano a honra de ter um *imperium* legal por dez anos, vendo-o renovado por mais dez anos e assim sucessivamente. Cada uma destas renovações legais dava lugar à celebração de uma grande festa. A prática da renovação decenal do *imperium* pelo Senado foi abandonada por Tibério, mas não a festa e a comemoração de pelo menos

dez anos no poder (Dion Cássio, LIII, 16.2-3). E foi assim, separada da concessão do *imperium*, que a festa tradicional chegou aos governos dos demais Príncipes.

Anualmente, celebrava-se em todo o Império, por intermédio de aclamações, o dia de aniversário da recepção do *imperium* pelo Príncipe, os chamados *dies imperii*. Porém, as festas denominadas de *decennalia* tinham outra amplitude. Davam lugar a cerimônias e jogos espetaculares e eram comemoradas com a construção de grandes obras públicas. Eram sempre realizadas em Roma com a presença do Imperador. A festa decenal era realizada ao início do décimo ano e não ao seu fim; devido a essa prática tradicional, as festividades de Septímio Severo, pro exemplo, foram em 202 d.C. e não em 203 d.C., já que recebeu o título de *imperator* e o reconhecimento do Senado pela primeira vez em 193 d.C. (Chastagnol, 1984:93). E estas festividades em Roma contaram com uma importante testemunha ocular, Dion Cássio, que nos deixou em sua obra a sua descrição dos festejos.

#### Segundo Dion:

Na ocasião do décimo aniversário de sua ascensão ao poder, Severo presenteou o conjunto daqueles que se beneficiavam das distribuições de trigo (a plebe frumentária) e os soldados da Guarda Pretoriana com moedas de ouro em igual número aos anos de seu reinado. Ele vangloriou-se de sua generosidade, e, de fato, nenhum Imperador anterior tinha gasto tanto dinheiro com a população. Estima-se que gastou no total duzentos milhões de sestércios (cinquenta milhões de dracmas) (Dion Cássio, LXXVII, 1.1).

Segundo Fergus Millar, este pequeno estrato do texto diôneo é a descrição mais detalhada que existe de um congíario, ou seja, da distribuição de moedas à plebe, pois, segundo ele, se percebe que o congíario era calculado em aureos. Ele afirma que a generosidade do ano de 202 d.C. equivaleu a um quarto dos ganhos anuais do Estado romano (Millar, 1991:155-156), demonstrando a importância política e econômica desta distribuição no início das festas decenais.



Além disso, aproveitou-se a ocasião para se realizar o casamento do novo Augusto e sucessor indicado de Septímio, Caracala, com a filha do Prefeito do Pretório e *comes* do Príncipe, Plautiano, já se buscando a criação de mais uma geração de Severos, pela espera de filhos para Caracala e Plautila. Seguindo-se a narração de Dion Cássio:

“As núpcias de Antonino, filho de Severo, e de Plautila, filha de Plautiano, foram celebradas neste momento. E Plautiano deu a sua filha um dote suficiente para garantir o casamento de cinquenta princesas. Nós vimos os presentes quando foram carregados do Fórum para o Palácio” (Dion Cássio, LXXVII, 1.2).

Percebe-se, desta forma, como os casamentos, eventos iminentemente privados, eram publicizados pelo transporte do dote e dos presentes em via pública e pela ocorrência de banquetes públicos em honra dos noivos. Plautiano, por exemplo, aproveitou a ocasião e a afluência de pessoas para Roma, para assistirem a realização da festa, para expor publicamente sua riqueza, seu poder e sua proximidade com a família imperial. Além de casar sua filha com o Príncipe herdeiro, Plautiano forneceu um dote descomunal que foi carregado como uma procissão do Fórum para o Palácio.

Como era necessário também integrar os aristocratas na festividade, segundo Dion, foi oferecido um banquete:

E nós participamos juntos de um banquete, em parte real em parte com um estilo bárbaro, no qual foram servidos não somente todas as costurmeiras carnes cozidas, mas também carne crua e diversos animais ainda vivos (Dion Cássio, LXXVII, 1.3).

No banquete se revigoravam as forças dos convivas e se uniam em torno da família imperial os principais cidadãos do Império. Este banquete era tanto nupcial, pois sucedeu o casamento de Caracala, quanto de comemoração pelo poder que se mantinha há dez anos. Ele integrava, segundo André Chastagnol, os atos religiosos às festas decenais. Antes

do banquete, havia sacrifícios e libações e se faziam procissões religiosas pela cidade até o templo de Marte, buscando-se o apoio das divindades ao governo comemorado (Chastagnol, 1987:493-496).

E não se concebia organizar uma festa sem que jogos e espetáculos ocorressem. Como nos diz Dion Cássio:

“Neste tempo, ocorreram todos os tipos de espetáculos em honra do retorno de Severo, da comemoração de seus dez primeiros anos no poder e de suas vitórias. Nestes espetáculos, lutaram uns com os outros, a um sinal dado, sessenta javalis selvagens de Plautiano, junto com vários outros animais selvagens, que foram mortos, incluindo entre eles um elefante e um *corocottas* (uma espécie de hiena). Este último animal é uma espécie indiana, que foi introduzida em Roma neste momento pela primeira vez, segundo meu conhecimento. Tinha a cor de uma leoa e de um tigre combinados, e a aparência geral destes animais, como também de um cachorro e de uma raposa, curiosamente listrado. No centro do anfiteatro foi construído um grande receptáculo de água dentro do qual se construiu um navio, e este navio era capaz de receber e de liberar quatrocentas feras de uma só vez. Depois o navio foi bruscamente escondido na água, e de dentro dele passaram a surgir na arena ursos, leoas, panteras, leões, avestruzes, asnos selvagens, bisões (este é uma espécie de boi estrangeiro em espécie e aparência). Então, setecentos animais ao todo, entre selvagens e domesticados, um de cada vez ou ao mesmo tempo, foram sendo abatidos, enquanto corriam para todos os lados. Para corresponder a duração da festa, que durou sete dias, o número de animais abatidos foi sete vezes cem” (Dion Cássio, LXXVII, 1.4-5).

Assim, foram três os motivos de comemoração e não apenas um, como no tempo de Otávio: o retorno do Príncipe para Roma, os dez anos no poder e suas vitórias. Deste modo, Severo aproveitou vários motivos para comemorar numa mesma ocasião e da forma mais pública possível.

Herodiano também se referiu a esta festa em sua obra:

Depois de concluir com êxito a campanha do Oriente, Severo se pôs em marcha apressada para Roma com seus filhos, que já estavam na idade da adolescência. No caminho atendeu aos assuntos das províncias, segundo as circunstâncias de cada caso, e visitou os exércitos da Mésia e da Panônia. Assim que chegou a Roma, foi recebido em triunfo pelo povo romano com aclamações e pompa extraordinárias. Ele ofereceu sacrifícios e dedicou ao povo festas com jogos e espetáculos. Efetuou, da mesma maneira, uma generosa distribuição de dinheiro e pagou jogos triunfais (Herodiano, III, 10.1-2).

Além disso, era comum que quando um Imperador tomava conta do poder e na ocasião da comemoração de seus jubileus, eram-lhe feitos retratos que se exibiam em todo o Império. Os retratos originais, que serviam de modelo para as oficinas provinciais, saíam costumeiramente de Roma, quer fossem estátuas ou bustos, ou se faziam desenhos que eram coligidos em livros de modelos, que atravessavam o território imperial (Schuchhardt, 1972:131-138). Lembremos também, que em retribuição às vitórias, o Senado poderia não apenas votar honras triunfais, mas também ordenar a construção no Fórum de Roma, por exemplo, de arcos triunfais. O importante era que as vitórias e os grandes feitos fossem inscritos na memória romana.

Por sua vez, os jogos seculares de 204 d.C., celebrados por Septímio Severo, foram os sétimos da série canônica, por isso receberam a posição de um evento quase oracular, pois os sétimos jogos seriam comemorados durante o governo de um Imperador chamado Septímio. Desta forma, seu potencial imagético e propagandístico era inegável, já que eles pareciam indicar o apoio divino ao governo de Severo. Otávio Augusto também havia tido a possibilidade de comemorar o jubileu da fundação da cidade de Roma, em seu governo, em 17 a.C., ajudando a glorificar o Principado e a idéia de *Pax Romana*.

Como Augusto aproveitou a comemoração da fundação de Roma para reforçar a idéia de que o governo estava estável e havia paz dentro das fronteiras, Severo continuou a comemorar as conquistas párticas,

a certeza sucessória e também a paz que existia no Império. F. Coarelli destaca que os Jogos realizados por Augusto e por Severo são os melhor conhecidos pelos pesquisadores. E ele acredita que isto não é um mero acaso, mas a comprovação de que estes governantes foram os que melhor souberam aproveitar esta comemoração para divulgarem os seus governos (Coarelli, 1993:212). Os documentos escritos pouco falam desta comemoração. Apenas Herodiano, em sua obra, mesclou uma referência aos jogos de 197 d.C. com os Jogos Seculares de 204 d.C., afirmando:

(Severo) tentava, sem dúvidas, ganhar o favor do povo oferecendo continuamente magníficos espetáculos de todo o tipo. Com freqüência matou animais selvagens as centenas, trazidos de terras do Império e de fora dele, e efetuou generosas distribuições de dinheiro. Celebrou uns jogos triunfais, para os quais fez vir atores e gladiadores de todas as partes. Vimos durante seu governo representações de todo o tipo de espetáculos, em todos os teatros simultaneamente, e cerimônias religiosas celebradas durante toda a noite, a imitação dos mistérios. Elas se chamaram, então, de Jogos Seculares porque se celebraram quando haviam passado três gerações desde os últimos, segundo se dizia. Os mensageiros foram de um lado a outro de Roma e da Península Itálica, convocando a todos os que encontravam para contemplar jogos que nunca haviam visto antes e que nunca mais veriam. Assim, recordavam que o intervalo entre uma celebração e a seguinte ia além da vida de um homem (Herodiano, III, 8.9-10).

Deste modo, na concepção de Herodiano, a promoção de jogos equivalia à distribuição de dinheiro, na tentativa de conseguir o apoio da plebe de Roma. Contudo, ele se esquece que a presença nos jogos e nas outras cerimônias atingia vários outros estratos sociais. Os Jogos Seculares foram, sem dúvida, celebrações grandiosas, pois foram trazidos animais, atores e gladiadores de todas as partes, ocuparam-se todos os espaços de Roma dedicados às celebrações, indicando que elas foram de diversos tipos, vários rituais religiosos foram empreendidos e todos os habitantes do Império, principalmente da Península Itálica, foram convidados a comparecer.

Pierre Grimal enfatiza que os Jogos em Roma eram mais que espetáculos. Eram momentos de reunião da cidade em torno de seus deuses, pois, para ele, os Jogos tinham funções iminentemente religiosas de agradecimento às potências protetoras, o que se vincula diretamente às comemorações dos Jogos Seculares (Grimal, 1999:84-85). As festas também eram momentos privilegiados para se fomentar a solidariedade entre os seus participantes, demonstrar riqueza e prazer, por isso se doavam nestes momentos altares, templos, arcos e outros prédios públicos (Meier, 1997:55). Portanto, o governante se interessou em divulgar a realização destes Jogos por mensageiros e mediante a cunhagem de moedas.

Conhece-se melhor a realização desta comemoração pelas *Acta* dos jogos realizados por Severo, que foram encontradas em 1931 em Tarento (CIL, VI, n. 32326 a 32336), infelizmente, bastante fragmentárias. Por sua análise, sabemos que toda a família imperial participou das atividades promovidas e, principalmente, das cerimônias religiosas. Os Cônsules do ano dos Jogos foram Cilo e Libo, mas foi Severo quem dirigiu os ritos junto com Caracala, que já era Augusto desde 198 d.C., tendo também ao seu lado Plautiano, que era sogro do *imperator destinatus* desde as comemorações dos *decennialia*. Sabe-se que vários ritos foram empreendidos no Campo de Marte, o que garantia, na visão de F. Coarelli, um certo toque militar e triunfal às comemorações, pois, segundo ele, os Jogos tinham um lado *pro victoria* e outro *pro valetudine* (Coarelli, 1993:239), já que só com a *virtus* dos governantes se poderia garantir a permanência do Império. Deste modo, são celebrações tanto militares quanto cívicas e religiosas.

A Imperatriz Júlia Domna, esposa de Septímio Severo, teve papel de destaque no segundo dia da festa, quando capitaneou uma grande procissão de 110 matronas romanas, dentre as quais ela era a primeira, e os ritos em honra de Juno Regina. Junto com ela também estavam duas Vestais, Numísia Maximilla e Terência Flávola, como vimos anteriormente. Sabe-se que esta ligação de Júlia com as matronas era antiga. Ela restaurou para

as *matronis* (mulheres de senadores, cavaleiros e altos oficiais do exército, principalmente) um edifício especialmente construído para suas reuniões por Sabina, esposa de Adriano, no segundo século (CIL, VI, n. 997).

Na segunda noite, também foram feitos ritos em honra de Ilithya, a deusa dos Jogos Seculares, que era cultuada em Tarento, cuja equivalente romana seria Juno Lucina, que presidia os nascimentos. Pois estava se comemorando, antes de tudo, o nascimento de um novo século, de tempos novos. Desta maneira, houve no segundo dia uma forte presença feminina nas festividades. E o casamento de Caracala com Plautilla em 202 d. C. garantia uma imagem de continuidade assegurada e de estabilidade perpétua. Na terceira noite, eram comemorados a fertilidade da terra, a justiça humana e divina, que deviam ser inseparáveis, e o soberano que não deveria morrer, ao menos por intermédio da memória de suas boas ações à frente do governo.

O objetivo fundamental das celebrações seculares era assegurar a sobrevivência da cidade até o século seguinte. Uma preocupação predominante era obter o favor dos deuses para que os cidadãos fossem poupados de doenças e de epidemias. Era importante também garantir em algum momento da festa o culto à *Dea Roma*, a própria encarnação do poder da cidade frente ao Império conquistado, e o culto à Juno *Mone-ta*, a representação da riqueza e da abundância imperiais (Brind'Amour, 1972:1334-1417).

Por isso, o mais importante nas comemorações era garantir a proteção dos deuses para mais cento e dez anos de abundância para o Império e seus habitantes. Severo não perdeu a ocasião de inaugurar por um gesto simbólico, exatamente a realização dos Jogos, uma nova era de alegria e de fecundidade que todo o Império esperava (Gagé, 1934:68). Tanto que, antes da realização dos Jogos, costumava-se esperar o surgimento de prodígios, que eram interpretados pelos arúspices como sinais do início de um novo tempo (Coarelli, 1993:219).

Portanto, como afirma Arnaldo Momigliano, as estátuas, os templos, os sacerdotes, os jogos, os sacrifícios e outros atos cerimoniais que se executavam em honra do Imperador ajudavam a fazê-lo presente: também ajudavam o povo a expressar seu próprio interesse na conservação do mundo em que viviam (Momigliano, 1992:170). Comemorar o governante era também festejar a manutenção da situação vigente, prática esta que permaneceu presente até o mundo contemporâneo.

---

## REFERÊNCIAS

---

### 1) FONTES

- Dio's Roman History*. English translation by Earnest Cary. London: William Heinemann, 1961. v.9 ( The Loeb Classical Library ).
- HERODIANO. *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurélio*. Traducción y notas por Juan J. Torres Esbarranch. Madrid: Gredos, 1985.
- SUETÔNIO. *Divus Julius*. Tradução de Agostinho da Silva. Lisboa: Horizonte, 1975.

### 2) OBRAS GERAIS

- ALDRETE, G. S. *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- APOSTOLIDÈS, J.-M. *O Rei-Máquina*. Brasília: Edunb, 1993.
- ARCE, J. *Funus Imperatorum*. Madrid: Alianza, 1988.
- BARTSCH, S. *Actors in the Audience*. Cambridge: Harvard University Press, 1994.
- BELL, A. J. E. Cícero and the Spectacle of Power. *Journal of Roman Studies*. London, 87:1-22, 1997.

- BICKERMAN, E. Consecratio. In: *Le Culte des Souverains dans l'Empire Romain*. Genève: Fondation Hardt, 1973. t.19, p. 3-25.
- BRAVO, G. El ritual de la "Proskynesis" y su Significado político y Religioso en la Roma Imperial. *Gerión*. Madrid,15:177-191,1997.
- BRIND'AMOUR, P. L'Origine des Jeux Séculaires. *Aufstieg Niedergang und Römischen Welt*. Berlin,2(16), parte 2:1335-1420,1972.
- BRINGMANN, K. El Triunfo del Emperador y las Saturnales de los Esclavos em Roma. In: SCHULTZ, U. *La Fiesta: Una Historia Cultural desde la Antigüedad hasta Nuestro Dias*. Madrid: Alianza, 1988. p. 65-75.
- BURKE, P. O Carnaval de Veneza. In: CUNHA, M. C. P. (org.) *Carnavais e outras Frestas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. p. 27-39.
- CANNADINE, D.; PRICE, S. (ed.). *Rituals of Royalty*. Cambridge: University Press, 1987.
- CAPELATO, M. H. R. *Multidões em Cena*. Campinas: Papirus, 1998.
- CARCOPINO, J. *Roma no Apogeu do Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHASTAGNOL, A. Les Fêtes Décennales de Septime-Sévère. *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*. Paris, 7:91-107,1984.
- \_\_\_\_\_. Aspects Concrets et Cadre Topographique des Fêtes Décennales des Empereurs à Rome. In: *L'Urbs: Espace Urbain et Histoire*. Rome: École Française de Rome, 1987. P.491-507.
- COARELLI, F. Note sui Ludi Saeculares. In: *Spectacles Sportifs et Scéniques dans le Monde Étrusco-Italique*. Rome: École Française de Rome, 1993. p.211-245.
- CUMONT, F. *Recherches sur le Symbolisme Funéraires des Romains*. Paris: Payot, 1945.
- DRINKWATER, J. F. L'Urbanizzazione in Italia e nelle Regioni Occidentali dell'Impero. In: WACHER, J. (org.). *Il Mondo di Roma Imperiale: Vita Urbana e Rurale*. Bari: Laterza, 1989. p. 24-60.
- DUPONT, F. *L'Acteur-Roi ou le Théâtre dans la Rome Antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Daily Life in Ancient Rome*. Oxford: Blackwell, 2001.



- GAGÉ, J. Les Jeux Séculaires de 204 ap. J.-C. et la Dynastie des Sévères. *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome*. Paris, 51:33-78, 1934.
- GARRAFFONI, R. S. *Gladiadores na Roma Antiga*. São Paulo: Annablume, 2005.
- GRIMAL, P. *El Alma Romana*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A Vida em Roma na Antiguidade*. Lisboa: Europa-América, 1995.
- GUARINELLO, N. L. Festa, Trabalho e Cotidiano. In: JANCÓS, István; KANTOR, Íris (orgs.). *Festa, Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2001. v. 2, p. 969-975.
- HOPKINS, K. *Conquistadores y Esclavos*. Barcelona: Península, 1978.
- \_\_\_\_\_; BEARD, M. *The Colosseum*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- HUNTINGTON, R.; METCALF, P. *Celebrations of Death*. Cambridge: University Press, 1979.
- JONES, P.; SIDWELL, K. (eds.). *The World of Rome: An Introduction to Roman Culture*. Cambridge: University Press, 1998.
- KANTOROWICZ, E.H. *Os Dois Corpos do Rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KYLE, D. G. *Sport and Spectacle in the Ancient World*. Oxford: Blackwell, 2007.
- LEVICK, B. L'Urbanizzazione nelle Regioni Orientali dell'Impero. In: WACHER, J. (org.). *Il Mondo di Roma Imperiale: Vita Urbana e Rurale*. Bari: Laterza, 1989. P. 5-23.
- LIOU-GILLE, B. Divinisation des Morts dans la Rome Ancienne. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*. Bruxelles, 71:107-117, 1993.
- MACCORMACK, S. G. *Art and Ceremony in Late Antiquity*. Berkeley: University of California Press, 1981.
- \_\_\_\_\_. Change and Continuity in Late Antiquity: the Ceremony of Adventus. *Historia*. Wiesbaden, 21:721-752, 1972.

- MATTINGLY, H. *The Imperial Vota. Proceedings of the British Academy.* London, 36:155-195, 1950.
- MEIER, C. *Política e Graça.* Brasília: Edunb, 1997.
- MEIJER, F. *The Gladiators.* New York: Thomas Dunne, 2005.
- MILLAR, F. *The Emperor in the Roman World.* London: Duckworth, 1992.
- \_\_\_\_\_. Les Congiaires à Rome et la Monnaie. In: GIOVANNINI, A. (ed.). *Nourrir la Plèbe.* Kassel: F. Reinhardt, 1991. P. 143-159.
- MOMIGLIANO, A. *De Paganos, Judíos y Cristianos.* México: FCE, 1992.
- NOCK, A. D. Religious Developments from the Close of the Republic to the Reign of Nero. In: *Cambridge Ancient History.* Cambridge: University Press, 1966. V. 10, p. 465-511.
- PEREZ, L.F. Antropologia das Efervescências Coletivas. In: PASSOS, M. (org.). *A Festa na Vida.* Petrópolis: Vozes, 2002. p.15-58.
- PIPPIDI, D.M. Apothéoses Impériales. In: *Parerga.* Bucuresti: Academici, 1984. P. 89-107.
- PRICE, S. R. F. *Rituals and Power.* Cambridge: University Press, 1985.
- RICHARD, J.-C. Recherches sur Certains Aspects du Culte Impérial. *Aufstieg Niedergang und Romischen Welt.* Berlin,2(16), parte 2:1122-1134,1978.
- \_\_\_\_\_. Les Aspects Militaires des Funérailles Impériales. *Mélanges de l'École Française de Rome.* Paris,78:313-325,1966.
- \_\_\_\_\_. Énée, Romulus, César et les Funérailles Impériales. *Mélanges de l'École Française de Rome.* Paris,78:67-78,1968.
- ROMANO, R. (dir.). *Enciclopédia Einaudi.* Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda,1994.
- SCHEID, J. Contraria Facere: Renversements et Déplacements dans les Rites Funéraires. *Annali del Seminario di Studi del Mondo Classico.* Napoli, 6: 117-208, 1984.
- SCHUCHHARDT, W. H. *Arqueologia.* Lisboa: Meridiana, 1972.
- SEGALLEN, M. *Ritos e Rituais.* Lisboa: Europa-América, 2000.
- SILVA, M. M. de S. e. A Historiografia Descobre a “Festa”. *Hélade.* Rio de Janeiro, 1(1):38-52,2000.

- SIMPSON, C.-J. Imp. Caesar Divi Filius. *Athenaeum*. Pavia,86(2):419-435,1998.
- TEJA, R. Il Cerimoniale Imperiale. In: MOMIGLIANO, A.; SCHIAVONE, A. (dir.). *Storia di Roma*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. V.3(1), p.613-642.
- WEINSTOCK, S. *Divus Julius*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- WIEDEMANN, T. *Emperors and Gladiators*. London: Routledge, 1992.