



OS ESPETÁCULOS PÚBLICOS E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM LITERÁRIA DOS IMPERADORES NA *DE VITA CAESARUM*, DE SUETÔNIO

Carlos Eduardo Santos¹

RESUMO: Este trabalho propõe uma análise do papel dos espetáculos públicos nas biografias de imperadores romanos da obra *De Vita Caesarum*, de Suetônio. O autor usa esses eventos para destacar como a organização e a execução dos espetáculos influenciavam a construção da imagem pública dos imperadores, refletindo tanto suas virtudes quanto seus vícios. A metodologia adotada consiste na tradução e interpretação de excertos selecionados do original latino, acompanhada de uma análise da retratação literária do tratamento dado por Suetônio ao tema, com foco nas estratégias narrativas do biógrafo. Além disso, a pesquisa inclui uma revisão teórica sobre a diversidade e as finalidades dos espetáculos na Roma Antiga, contextualizando a função desses eventos na legitimidade e popularidade dos governantes. Ao final, o artigo reflete sobre como os espetáculos, ao serem promovidos ou negligenciados pelos imperadores, impactam a construção de sua imagem moral na literatura biográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Espetáculos; imperadores; Suetônio.

Os espetáculos públicos na Roma Antiga desempenhavam um papel central não apenas na vida cultural e religiosa da população, mas também na manutenção do poder político. Com forte vínculo ao culto das divindades, esses eventos, como o teatro,

¹ Professor Adjunto I de Língua e Literatura Latina da UERJ.

os jogos e as apresentações artísticas, integravam tanto a esfera pública quanto a religiosa, assumindo uma função cultural, isto é, associada ao culto aos deuses. Além disso, eram frequentemente financiados pelo imperador romano de forma evergética², muitas vezes posta em prática como instrumento de competição política com o Senado. Isso se sucedeu sobretudo durante o período imperial como forma de reafirmação simbólica da ordem política vigente e de fortalecimento da autoridade dos imperadores (Carcopino, 1990, p. 245). Já num contexto anterior ao império, conforme salienta Ciribelli (1996, p. 240-241), por estar inserido no contexto dos jogos públicos vinculados a uma “organização estatal”³, representada por magistrados, o teatro latino considerava-se limitado em sua capacidade crítica, exercendo uma função social regulada e institucionalizada que o distanciava de ataques políticos diretos.

Dada as considerações, este artigo propõe uma análise do papel dos espetáculos públicos na construção da imagem dos imperadores romanos em *De Vita Caesarum*, de Suetônio. A investigação parte de excertos selecionados da obra em sua versão original em latim, extraídos de edições críticas publicadas pela *Les Belles Lettres*, com texto estabelecido e traduzido por Henri Ailloud. Tais passagens são acompanhadas por traduções autoriais para a língua portuguesa, de natureza interpretativa e referencial-interpretativa, por envolver escolhas de sentido baseadas

2 A prática evergética consistia no financiamento privado de obras e espetáculos, que se tornava um dever político para o imperador. Então, os espetáculos, embora muitas vezes apresentados em nome do Estado romano, não eram financiados por um aparato administrativo estatal, mas resultavam de gastos pessoais do imperador e de magistrados, caracterizando essa chamada prática evergética. (VEYNE, 2015, p. 731-732).

3 A expressão “organização estatal” referenciada, com base na autora, não deve ser entendida em termos modernos de censura política centralizada. Refere-se antes ao fato de que os espetáculos eram custeados e organizados por magistrados ou particulares em práticas evergéticas sob autorização das autoridades públicas, o que conferia ao teatro um caráter institucionalizado e distante de críticas políticas diretas.

na ambiguidade e nas nuances do texto original; e referencial, por se apoiar em marcos teóricos previamente definidos, de caráter histórico, literário e cultural, que orientam tanto a leitura quanto a análise dos excertos.

Com base nesses trechos, busca-se compreender como a organização e a execução de formas de entretenimento são representadas por Suetônio como elementos significativos para a caracterização dos governantes, revelando aspectos tanto elogiosos quanto críticos. A análise literária é complementada por uma revisão teórica acerca da diversidade e das finalidades dos espetáculos na Roma Antiga, com o objetivo de contextualizar as estratégias narrativas utilizadas pelo biógrafo.

Historicamente, os jogos, o teatro e outras manifestações artísticas, em Roma, não tinham apenas a finalidade de entreter. Políticos e imperadores promoviam tais eventos como instrumentos de manipulação e conquista de apoio popular. Corassin (1996, p. 120) observa que “todos sabiam que a carreira política de um homem público dependia, entre outras coisas, da quantidade e da qualidade dos espetáculos por ele oferecidos à cidade”. Isso evidencia que o entretenimento oferecido ao povo continha interesses políticos subjacentes: ao estimular o divertimento coletivo, visava-se desmobilizar a plebe, enfraquecendo possíveis reivindicações e contrapontos ao poder instituído.

Essa estratégia é também enfatizada por Carcopino (1990, p. 242), que, em sua obra *A vida cotidiana: Roma no apogeu do Império*, afirma que os imperadores romanos precisavam garantir que a população fosse alimentada e distraída — sob pena de enfrentar o descontentamento de uma massa ociosa. Segundo o autor, o público urbano dispunha de abundante tempo livre e poderia tornar-se perigoso caso não houvesse mecanismos constantes de diversão. Assim, os governantes empenhavam-se em oferecer atrações grandiosas e inéditas, não apenas como generosidade imperial, mas como instrumento de controle social.

No campo do teatro, os espetáculos greco-romanos se apresentavam sob formas variadas e com propósitos diversos de acordo com o público-alvo e o contexto histórico. Ciribelli (1996, p. 238-239) afirma que a Comédia Antiga, representada por Aristófanes, era marcada pela sátira política e pessoal, voltada à crítica mordaz dos costumes e das figuras públicas; já a Comédia Nova era focada na vida privada e nos valores familiares, retratando os vícios e defeitos da sociedade com um tom mais moderado. No entanto, no contexto romano, essas críticas eram frequentemente atenuadas pela censura e pelo controle institucional, o que restringia a atuação do teatro como espaço de contestação política.

Citroni et al. (2006, p. 66-67), em sua obra *Literatura de Roma Antiga*, corroboram a análise de Ciribelli, que destaca a vinculação dos espetáculos teatrais à esfera religiosa e à dependência de sua organização pelo sistema estatal romano. Contudo, os autores enfatizam que essa relação deve ser compreendida à luz do processo de helenização cultural e religiosa que permeou o mundo romano. Embora os gregos integrassem os espetáculos de maneira mais intrínseca ao culto religioso, os romanos, por sua vez, trataram essa ligação de forma mais superficial e, por vezes, artificial. Ainda assim, o engajamento com as divindades permaneceu presente, refletido na contínua realização de festividades destinadas a honrar os deuses. Para ilustrar essa dinâmica, o autor oferece um quadro cronológico de algumas das principais festividades romanas, organizado da seguinte forma:

Quadro 1 – Principais festivais públicos de Roma e suas características organizacionais

| FESTA | EM HONRA | PERÍODO | MAGISTRADO ORGANIZADOR | DATA DA INSTITUIÇÃO |
|-------------------------|--------------------|----------|------------------------|---------------------|
| <i>Ludi Romani</i> | Júpiter | Setembro | Edis curuis | Incerta |
| <i>Ludi Plebei</i> | Júpiter | Novembro | Edis da plebe | 220 a. C. |
| <i>Ludi Apollinares</i> | Apolo | Julho | Pretor urbano | 212 a. C. |
| <i>Ludi Megalenses</i> | <i>Magna Mater</i> | Abril | Edis curuis | 202 a. C. |

Fonte: Citroni *et al.*, 2006, p. 67

Essas solenidades anteriormente mencionadas eram estruturadas com uma programação vasta e diversificada, repleta de manifestações destinadas a entreter o público espectador. Entre as atrações mais recorrentes, destacavam-se as apresentações teatrais cênicas, os combates entre gladiadores, os espetáculos circenses de múltiplas naturezas — como competições atléticas, pugilato e corridas de quadrigas — bem como exibições de acrobatas, funâmbulos e saltimbancos (Citroni *et al.*, 2006, p. 67).

Durante o período do Principado, a organização desses eventos assumiu uma função que transcende o mero entretenimento, configurando-se como um instrumento de propaganda política a serviço da exaltação da figura imperial. Os imperadores que se sucederam a Augusto - o primeiro *princeps*⁴ -, a exemplo dele próprio e de Júlio César, empenharam-se em projetar uma imagem pública que os vinculasse a uma origem divina. Tal estratégia

4 *Princeps* pode significar “primeiro” ou “líder”, um título utilizado pelos imperadores romanos a partir de Augusto, o primeiro imperador, para se distinguir de uma monarquia absoluta e reforçar a ideia de um governante que não era, formalmente, um monarca, mas o “primeiro cidadão” ou “primeiro entre iguais” (*princeps civitatis*). Esse termo refletia uma tentativa de manter as apariências da República Romana, mesmo no contexto de um governo imperial. O *princeps* não era considerado um rei no sentido tradicional, mas sim alguém que liderava com o consentimento da população e dos senadores, mesmo que, na prática, tivesse autoridade absoluta.

retórica visava reforçar sua legitimidade como governantes e apresentá-los como soberanos dotados de autoridade civilizatória, dignos de liderar uma Roma imperial em plena expansão.

Com a instauração do novo regime, tornou-se imperiosa a necessidade de legitimação da figura do *princeps*, o que levou à consolidação de um sistema abrangente de propaganda, que se valia de todos os canais possíveis para reforçar sua autoridade simbólica. Nesse contexto, a religião, a arte cênica, a literatura e os demais espetáculos constituíam instrumentos eficazes por meio dos quais o imperador buscava projetar uma imagem condizente com a sua posição de soberano. Além disso, durante o período imperial, os espetáculos receberam especial atenção por parte dos governantes, sendo concebidos como mecanismos aptos a suavizar os ânimos da plebe e prevenir eventuais distúrbios de ordem social. A presença do imperador, nessas ocasiões, era, em geral, bem acolhida pelo povo, configurando-se também como uma estratégia de aproximação com as camadas populares (Brandão, 2009, p. 159).

Suetônio, em sua obra *De Vita Caesarum*, evidencia a relevância dos diversos espetáculos no exercício do poder imperial. É digno de nota o grau de consciência que o biógrafo demonstra quanto à importância dessas manifestações na vida social romana, não apenas pelo espaço que lhes dedica em suas biografias, mas também pela autoria de um tratado específico acerca dos jogos gregos e romanos, que abrangia danças, corridas de carros, performances teatrais e combates de gladiadores (Mellor, 1999, p. 147). Em cada *vita*,⁵ Suetônio registra ao menos uma menção

5 O termo *vita* (“vida”, em latim), utilizado nos títulos de composições biográficas como a *De Vita Caesarum* de Suetônio, corresponde semanticamente ao grego *βίος* (*bios*), expressão igualmente vinculada à tradição de relatos individuais na Antiguidade. Ambos os vocábulos integram o que veio a se configurar como o gênero biográfico antigo, concebido como forma literária autônoma, voltada à exposição das ações, disposições morais e hábitos exemplares de figuras eminentes. Ainda que os gregos tenham sido os primeiros a cultivar tal forma discursiva, é significativo notar — como observa Momigliano (1993, p. 6)

a esses entretenimentos, destacando a forma como o *princeps* se relacionava com tais momentos de celebração pública. Na biografia de Augusto, por exemplo, encontramos a seguinte passagem:

XLIII. Spectaculorum et assiduitate et uarietate et magnificentia omnes antecessit. Fecisse se ludos ait suo nomine quater, pro aliis magistratibus, qui aut abessent aut non sufficerent, ter et uicies. Fecitque nonnumquam etiam uicatim ac pluribus scaenis per omnium linguarum histriones, munera non in Foro modo, nec in amphitheatro, sed et in Circo et in Saeptis, et aliquando nihil praeter uenationem edidit; athletas quoque exstructis in campo Martio sedilibus ligneis; item nauale proelium circa Tiberim cauato solo, in quo nunc Caesarum nemus est. Quibus diebus custodes in urbe disposuit, ne raritate remanentium grassatoribus obnoxia esset. In Circo aurigas cursoresque et confectores ferarum, et nonnumquam ex nobilissima iuuentute, produxit. Sed et Troiae lusum edidit frequentissime maiorum minorumque puerorum, prisci decorique moris existimans clarae stirpis indolem sic notescere. (Suetonius, *Vita Augusti*, XLIII, 1.)

XLIII. Augusto superou todos os seus antecessores na frequência, variedade e magnificência de seus espetáculos. Afirmava ter oferecido jogos quatro vezes em seu nome e vinte e três em nome de alguns magistrados, que estavam ausentes ou incapazes de realizá-los. Algumas vezes promoveu espetáculos por bairros, com várias cenas simultâneas por atores de todas as línguas. Os combates de gladiadores ocorreram não apenas no Fórum e no anfiteatro, mas também no Circo e no antigo recinto de votações, mas, em certas ocasiões, apresentou nada além de uma caçada a animais selvagens. Ergueu arquibancadas de madeira no Campo de Marte para competições de atletas; e

— que eles não a integravam ao domínio da historiografia propriamente dita. Tal distinção é igualmente sublinhada por Gentili e Cerri (1988, p. 61), ao afirmarem que a aproximação entre biografia e história constitui uma elaboração de matriz moderna, alheia às concepções narrativas da Antiguidade clássica.

chegou a encenar uma batalha naval, escavando o solo nas proximidades do Tibre, no local que hoje abriga o bosque dos Césares. Durante esses dias, disponibilizou guardas pela cidade, para que ela, devido à falta de movimentação, não ficasse exposta a salteadores. No Circo, fez desfilar condutores de bigas, corredores e caçadores de animais selvagens, que, às vezes, eram jovens da mais alta nobreza. Promoveu também, com grande frequência, o jogo de Troia, encenado por meninos de diferentes idades, considerando ser esse um costume antigo e digno, pelo qual se tornava visível ao povo o valor das famílias ilustres.⁶

Nesse excerto, Suetônio — por meio de uma sequência de anedotas cuidadosamente selecionadas — evidencia o protagonismo que os espetáculos desempenhavam no governo de Augusto (Brandão, 2009, p. 159). A narrativa suetoniana ressalta não apenas a frequência com que tais eventos eram realizados, mas também a sua variedade e o seu grau de magnificência, estabelecendo uma distinção clara entre o primeiro imperador e seus sucessores. Pode-se inferir, assim, uma valoração positiva atribuída pelo biógrafo à política de entretenimento augustana, interpretada como um componente essencial da construção de sua imagem pública. Ademais, nota-se uma preocupação explícita de Augusto com a segurança urbana durante as festividades, evidenciada na menção à distribuição de guardas pela cidade — um detalhe que reforça, na ótica do autor, o zelo administrativo e o senso de responsabilidade do *princeps* frente ao bem-estar da coletividade.

A centralidade dos espetáculos na política augustana, conforme delineada por Suetônio, evidencia uma concepção de poder que se exercia, em grande parte, pela via da visibilidade pública e da encenação ritualizada da autoridade. Essa exposição performática do poder, visível em diversos eventos como jogos e celebrações, funcionava como um mecanismo de construção

6 Todas as traduções do latim foram feitas pelo autor do artigo

e legitimização da *auctoritas*⁷ imperial, articulando símbolos de prestígio e controle social com formas de integração simbólica entre o Estado e o corpo cívico romano. A exibição pública não se limitava a um simples espetáculo, mas envolvia uma clara demonstração de generosidade, responsabilidade e domínio sobre a cidade e seus cidadãos. Nesse sentido, os espetáculos não apenas consolidavam o poder de Augusto, mas também educavam e disciplinavam o olhar coletivo sobre sua figura, transmitindo uma imagem idealizada do governante como protetor e garante da ordem pública.

Essa dramatização do poder, ainda que circunscrita à esfera da ação política e ritual, converge com certas preocupações de ordem filosófica, sobretudo no que tange à formação ética do governante. A tradição estoica, em especial na formulação de Sêneca, desloca o eixo da legitimização imperial do espetáculo exterior para o domínio interior do espírito, concebendo o *princeps* ideal como aquele que incorpora e manifesta virtudes racionais, como a *clementia*, a *temperantia* e a *iustitia*.⁸ Desse modo, tanto a biografia suetoniana quanto os tratados morais de inspiração filosófica

7 *Auctoritas* era, no contexto romano, um conceito fundamental que designava não o poder coercitivo (*potestas*), mas a influência legítima, derivada do prestígio moral, da experiência ou da posição institucional do indivíduo. No caso do *princeps*, essa autoridade simbólica estava intrinsecamente vinculada à sua capacidade de representar e preservar a ordem tradicional (*mos maiorum*), sendo frequentemente mais eficaz que o próprio exercício da força. Sobre o conceito, ver ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 109-121; e SANTOS, Carlos Roberto Velho da Silva. *Auctoritas: a autoridade em Roma*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Poder, corpo e identidade: estudos de gênero*. São Paulo: Editora da Unesp, 2003, p. 93-108.

8 As virtudes *clementia*, *temperantia* e *iustitia* são pilares da ética estoica aplicadas à figura do governante, especialmente na formulação de Sêneca. Em *De Clementia*, Sêneca define a clemência como uma virtude racional que modera o poder punitivo do imperador e o distingue da tirania (Sen., Clem. I.2.1-3). A *temperantia*, embora não seja o foco do tratado, é evocada como forma de autodomínio indispensável ao equilíbrio moral do *princeps*. Já a *iustitia* é entendida como base da convivência e da autoridade legítima, articulando-se à clemência como expressão da razão em ação. Essas virtudes compõem o ideal do governante sábio e moralmente disciplinado, em contraste com o exercício arbitrário do poder.

operam com modelos exemplares que se estruturam sobre o binômio vício-virtude, elemento recorrente nas estratégias narrativas de constituição da imagem do imperador.

Sêneca, filósofo estoico, em várias de suas obras, aborda o modelo ideal de um *princeps*, destacando a importância da incorporação de virtudes e da rejeição dos vícios. Uma das principais obras em que ele desenvolve essa ideia é *De clementia* (Sobre a clemência), escrita por volta de 55–56 d.C. e dedicada ao jovem imperador Nero. O filósofo estoico, nessa referida obra, considera que o modelo ideal de *princeps* deveria se realizar por meio da incorporação de um comportamento pautado na condenação dos vícios e na exaltação das virtudes (Sen., *Clem.* I.1.4).

Essa concepção estoica coaduna-se com a tradição do gênero biográfico, o qual, desde suas origens, tende a explicitar esses dois polos — vício e virtude — como uma forma de delinear, para o leitor, os traços distintivos do personagem biografado. Nesse contexto, Suetônio, ao narrar as vidas dos imperadores romanos, adota uma estrutura narrativa que segue esse modelo, utilizando os espetáculos públicos como um indicador moral da conduta imperial. Para Suetônio, a forma como um imperador se relaciona com os jogos e eventos públicos não é apenas uma questão de política, mas uma verdadeira medida de suas qualidades ou defeitos pessoais.

Essa abordagem é especialmente visível quando compararmos as representações de Tibério e Augusto. Enquanto o primeiro é descrito por Suetônio como avesso à grandeza dos espetáculos e distante das expectativas populares, Augusto é retratado como um governante que utilizava os jogos e as festividades não apenas como ferramentas de entretenimento, mas como instrumentos de legitimação e coesão política. Essa diferença na participação nos espetáculos ilustra bem a polarização entre os dois imperadores, destacando o contraste entre o modelo austero e discreto de Tibério e o mais magnânimo e carismático de Augusto. Ao contrário do imperador Augusto, que constantemente se cercava de

eventos espetaculares como um meio de afirmar sua autoridade, Tibério, conforme vemos em sua biografia, se distanciava desse tipo de ação pública, gerando uma imagem de retração política. Na *Vita Tiberii*, Suetônio, por exemplo, apresenta uma narrativa contrastante à de Augusto, estabelecendo uma oposição explícita entre os dois governantes, especialmente no que tange à promoção e participação nos espetáculos públicos:

XLVII. Princeps neque opera ulla magnifica fecit nam et quae sola suscepserat, Augusti templum restitutio-nemque Pompeiani theatri, imperfecta post tot annos reliquit neque spectacula omnino edidit; et iis, quae ab aliquo ederentur, rarissime interfuit, ne quid exposceretur, utique postquam comoedum Actium coactus est manumittere. Paucorum senatorum inopia sustentata, ne pluribus opem ferret, negauit se aliis subuenturum, nisi senatui iustas necessitatium causas probassent. Quo pacto plerosque modestia et pudore deterruit, in quibus Hortalum, Quinti Hortensi oratoris nepotem, qui permodica re familiari auctore Augusto quattuor liberos tulerat. (*Suetonius, Vita Tiberii*, XLVII)

XLVII. O príncipe não planejou nenhuma obra magnífica, e as únicas que empreendeu, o templo de Augusto e a restauração do teatro de Pompeu, deixou incompletas e, nem depois de tantos anos, conseguiu organizar espetáculos por completo. Além disso, muito raramente compareceu aos que fossem produzidos por outros, pois não queria que nada fosse pedido a ele, especialmente depois que foi coagido a libertar um ator cômico chamado Ácio. Prestou ajuda a alguns senadores, e para que não contribuísse mais, negou-se a auxiliá-los em outros casos, a não ser que comprovassem causas legítimas do Senado. Portanto, a timidez e o pudor impediram muitos a tentar um acordo, entre eles: Hortalo, neto de Quinto Hortênsio, o orador, que, mesmo com recursos familiares limitados, gerou quatro filhos com o incentivo de Augusto.

Com base nesse excerto, evidencia-se uma crítica contundente de Suetônio à postura de Tibério no que diz respeito à política

de espetáculos. A ausência de grandes obras, a escassa participação nos eventos públicos e a relutância em financiar senadores responsáveis por organizar tais festividades são apresentadas como indícios de uma conduta avessa à generosidade esperada de um *princeps*. Ainda que tais atitudes pudessem ser interpretadas como reflexo de prudência administrativa ou contenção de gastos, o biógrafo insinua que elas resultavam, sobretudo, de uma disposição avarenta e de um caráter pouco afeito à sociabilidade e à benevolência pública (Brandão, 2009, p. 159). Assim, por contraste com a figura de Augusto, que promovia a magnificência e a proximidade com o povo, Tibério é representado como um governante retraído, insensível às expectativas do público e alheio à função simbólica dos espetáculos como instrumento de coesão e prestígio político.

Esse retrato de Tibério como um imperador ausente das práticas espetaculares e indiferente à dimensão simbólica do vínculo com a plebe urbana prepara o terreno para a leitura de outro modelo de atuação imperial, igualmente problemático, mas de sinal oposto. Se, em Tibério, a crítica suetoniana recai sobre a contenção excessiva e a frieza diante das expectativas populares; em Calígula, o biógrafo parece denunciar o excesso, a teatralidade desmedida e o uso distorcido do espetáculo como meio de afirmação pessoal e manipulação política. Essa oposição evidencia como Suetônio mobiliza os espetáculos públicos não apenas como registro factual, mas como recurso narrativo e moralizante, capaz de revelar os traços fundamentais da personalidade de cada *princeps*.

Voltemo-nos agora para um novo excerto, desta vez dedicado a uma figura imperial envolta em controvérsias ainda mais intensas: Calígula. Se, no caso de Tibério, a crítica suetoniana se dirige à omissão e à austeridade desmedida, o retrato de Calígula desloca o foco para os abusos, a extravagância e a perversão do poder. Ainda assim, essa caracterização não é unívoca: sua atuação como governante também é descrita em episódios que

evidenciam gestos de generosidade e estratégias de popularidade. A relação com os espetáculos, por isso, aparece de forma ambígua, ora como expressão de arbitrariedade e excentricidade, ora como instrumento de aproximação com o público. A comparação entre essas duas figuras permite observar como Suetônio constrói, por meio da presença — ou ausência — nos espetáculos, diferentes perfis de liderança imperial, revelando as implicações éticas e políticas que essa dimensão pública comporta.

XVIII. Munera gladiatoria partim in amphitheatro Tauri partim in Saepitis aliquot edidit, quibus inseruit cateruas Afrorum Campanorumque pugilum ex utraque regione electissimorum. Neque spectaculis semper ipse praesedit, sed interdum aut magistratibus aut amicis praesidendi munus iniunxit. Scaenicos ludos et assidue et uarii generis ac multifariam fecit, quondam et nocturnos accensis tota urbe luminibus. Sparsit et missilia uariarum rerum et panaria cum obsonio uiritim diuisit; qua epulatione equiti R. contra se hilarius audiusque uescenti partes suas misit, sed et senatori ob eandem causam codicillos, quibus praetorem eum extra ordinem designabat. Edidit et circenses plurimos a mane ad uesperam interiecta modo Africanarum uenatione modo Troiae decurso, et quosdam praecipuos, minio et chrysocolla constrato Circo nec illis nisi ex senatorio ordine aurigantibus. Commisit et subitos, cum e Gelotiana apparatus Circi prospicientem pauci ex proximis Maenianis postulasent. (Suetonius, *vita Gaii Caligulae*, XVIII)

XVIII. Promoveu diversos combates de gladiadores, alguns no anfiteatro de Touro, outros nos Septos, nos quais apresentou grupos de pugilistas africanos e campanianos, cuidadosamente selecionados de ambas as regiões. Nem sempre presidia os espetáculos pessoalmente, delegando, por vezes, essa função a magistrados ou amigos. Exibia peças teatrais com frequência, de variados gêneros e em múltiplos locais — por vezes, até mesmo à noite, com a cidade inteiramente iluminada. Lançava ao público presentes de diferentes tipos e distribuía individualmente

cestos contendo iguarias. Durante esse banquete, ofereceu sua própria porção a um cavaleiro romano que, diante dele, comia com entusiasmo e voracidade; a um senador, pela mesma razão, entregou um bilhete nomeando-o pretor fora da ordem usual. Organizou também inúmeros jogos circenses, que se estendiam da manhã ao entardecer, intercalados ora por caçadas africanas, ora por encenações da corrida de Troia. Alguns desses espetáculos foram especialmente suntuosos: o Circo estava recoberto de zarcão e crisocola, e apenas homens da ordem senatorial atuavam como cocheiros. Chegou até a organizar jogos improvisados, quando alguns espectadores o solicitaram das varandas vizinhas, enquanto ele inspecionava os adornos do Circo a partir do palácio de Gelocina.

Nesse trecho da *Vita Gaii Caligulae*, Suetônio apresenta os espetáculos promovidos pelo imperador com ênfase em aspectos positivos de sua conduta. Observa-se que, ao conduzir a narrativa de modo sequencial, ressaltando a variedade e o luxo dos eventos, o autor insere ações interpretáveis como nobres, como o gesto de partilha com o cavaleiro romano, bem como decisões de cunho político e populista, como a distribuição de cestas de alimentos e a nomeação extraordinária de um senador. Dessa forma, o biógrafo projeta uma imagem de Calígula como um líder atento à sua popularidade e hábil na organização de espetáculos que captivavam a população. A retórica narrativa suetoniana, portanto, revela-se eficaz na construção de um personagem cujas ações, embora controversas, também incluíam demonstrações públicas de generosidade e controle simbólico sobre os mecanismos de poder e entretenimento.

Essa aproximação com o público por meio dos espetáculos está intrinsecamente relacionada à posição ocupada por um imperador romano. Conforme afirma Paul Veyne (2009, p. 1), o governante imperial exercia um cargo de alto risco, uma vez que sua função não era a de um proprietário do poder, mas sim a de

mandatário da coletividade — um encarregado da condução do Estado. Embora tal descrição correspondesse, em grande parte, a uma construção ideológica ou à manutenção de aparências, ela era suficiente para impedir que o imperador fosse legitimado como um rei⁹ no sentido tradicional. Por isso, Veyne (2009) caracteriza o poder imperial como uma forma de delegação ou missão conferida a um personagem escolhido e aceito pelo povo.

Um imperador romano, ao assumir seu posto, tinha plena consciência do que sua função representava para a sociedade. Por sua vez, a população deixava transparecer, de certa forma, sua concepção de governante ideal. Assim, quanto mais o imperador agisse em conformidade com os desejos do público, maiores eram suas chances de ser aceito. Nero, por exemplo, foi um líder muito ligado às artes; por isso, suas chances de promover eventos para agradar a todos eram altas e, ao mesmo tempo, sua aceitação pública estava condicionada a esse tipo de atuação. Agora, veremos como Suetônio apresenta a relação de Nero com os espetáculos.

XI. Spectaculorum plurima et uaria genera edidit: iuueniales, circenses, scaenicos ludos, gladiatorium munus. Iuuenalibus senes quoque consulares anusque matronas recepit ad lusum. Circensibus loca equiti secreta a ceteris tribuit commisitque etiam camelorum quadrigas. Ludis, quos pro aeternitate imperii susceptos appellari "maximos" uoluit, ex utroque ordine et sexu plerique ludicras partes sustinuerunt; notissimus eques R. elephanto supersidens per catadromum decucurrit; inducta Afrani togata, quae Incendium inscribitur, concessumque ut scaenici ardantis domus supellectilem diriperent ac sibi haberent; sparsa et populo missilia omnium rerum per omnes dies: singula cotidie milia auium cuiusque generis, multiplex penus, tesserae frumentariae, uestis, aurum, argentum, gemmae, margaritae, tabulæ pictæ, mancipia,

9 “Em princípio, as medidas tomadas por um príncipe só continuariam válidas após sua morte se confirmadas por seu sucessor; nesse sentido, conclui Mommsen, o imperador não é um rei” (VEYNE, 2009, p. 2).

iumenta atque etiam mansuetae ferae, nouissime naues, insulae, agri. (Suetonius, *Vita Neronis*, XI)

XI. Promoveu muitos espetáculos de diferentes tipos: os Juvenais, festivais de circo, peças teatrais e combates de gladiadores. Nos Juvenais, ele recebeu até mesmo senadores de idade avançada e matronas para participarem dos jogos. Nos espetáculos circenses, reservou lugares exclusivos para os cavaleiros e chegou a realizar corridas com quadrigas puxadas por camelos. Nas peças teatrais, que organizou em nome da eternidade do império e quis que fossem chamadas de “máximas”, homens e mulheres de ambas as ordens sociais desempenharam papéis cômicos. Um cavaleiro romano notável, por exemplo, montou um elefante e desceu por uma corda. Encenou-se também a togata de Afrânio intitulada “O Incêndio”, na qual foi permitido aos atores saquear os objetos da casa em chamas e ficar com eles. Presentes de todos os tipos foram lançados ao povo durante vários dias: mil aves diariamente de diferentes espécies, uma grande variedade de alimentos, tíquetes de distribuição de grãos, roupas, ouro, prata, pedras preciosas, pérolas, pinturas, escravos, animais de carga e até feras domesticadas — e, por fim, navios, quarteirões inteiros e propriedades rurais.

Nesse trecho, torna-se perceptível como Suetônio associa o ato de promover espetáculos a uma narrativa positiva do governo de Nero. De acordo com Brandão (2009, p. 161), Suetônio não critica a participação de membros da elite no palco, diferentemente de Tácito e Dio Cássio. Para o biógrafo, o essencial não reside nesses fatos nem em julgamentos morais, mas sim na pluralidade de atrações promovidas por Nero, como se observa logo no início do excerto anterior. Isso, no entanto, não implica uma aprovação explícita dessas medidas; apenas revela que Suetônio não manifesta a mesma indignação presente em outros autores. Segundo Cizek (1982, p. 123-127), a presença de aristocratas no palco insere-se no processo de helenização que se manifesta com frequência ao

longo desse principado. Como Nero era profundamente ligado às artes, pode-se intuir que ele cultivava a imagem de um bom imperador ao organizar diversos eventos para entreter o povo — tal como também fez seu tio Calígula.

De acordo com Esteves (2016, p. 43), Nero foi um governante extremamente popular, alcançando um nível ainda mais profundo de conexão com a plebe do que aquele inicialmente estabelecido por Augusto, no que tange à relação entre poder imperial e povo. Além disso, ao analisar a *Historiae* de Tácito, Esteves evidencia a tristeza da população - descrita como sórdida e acostumada aos entretenimentos promovidos por Nero - diante da morte do imperador. Nessa leitura, o autor ressalta a interdependência entre o povo e o poder imperial, uma vez que grande parte da população recebia alimentos, assistências e divertimentos públicos como benefícios diretos da atuação do *princeps*.

Suetônio, na *Vita Neronis XI*, também evidencia essa dependência popular ao afirmar: *sparsa et populo missilia omnium rerum per omnes dies* (presentes de todos os tipos foram lançados ao povo durante vários dias), destacando as regalias continuamente concedidas por Nero. Enquanto em Tácito, a plebe é retratada como movida pelos vícios de *panem et circenses*, Suetônio, por sua vez, descreve de forma mais descritiva e factual os presentes distribuídos pelo imperador para alegrar seu público, sugerindo uma dimensão exibicionista de sua conduta. Com isso, reforça-se a ideia da busca incessante por popularidade por parte de Nero (Brandão, 2009, p. 161).

Nesse sentido, é possível perceber que os espetáculos promovidos por Nero não apenas revelam uma política de generosidade ostensiva, mas também operam como uma sofisticada encenação do poder imperial. A variedade e o luxo dos eventos, a inclusão de diferentes camadas sociais na performance artística e a distribuição abundante de presentes sugerem um projeto deliberado de aproximação com o povo, no qual o imperador se apresenta como mediador de prazeres e benefícios. Trata-se de

uma teatralização da autoridade, em que o *princeps* se posiciona no centro da cena pública, exercendo domínio não pela força, mas pela sedução das massas.

Para Suetônio, essa estratégia evidencia um traço distintivo da figura de Nero: sua habilidade em utilizar os espetáculos como instrumentos de legitimação e como reflexo de uma identidade imperial profundamente moldada pela estética e pela recepção popular. Ainda que o biógrafo não exalte diretamente tais iniciativas, sua narração detalhada e sem reprovação moral explícita contribui para a construção de uma memória ambígua, em que a crítica política é matizada por uma admiração velada pela eficácia simbólica do espetáculo.

Para finalizar essa assertiva, convém ressaltar a narrativa suetoniana exposta de forma favorável aos imperadores que promoviam espetáculos. A maior ênfase, no trabalho do biógrafo, é revelar os vícios e as virtudes dos seus personagens para estabelecer um valor moral de acordo com aquilo que era esperado pela cultura e pelos costumes romanos. Sendo assim, nas traduções expostas neste artigo, constatamos que proporcionar espetáculos caracteriza a imagem de um bom imperador, como vimos nas biografias de Augusto, Calígula e Nero; enquanto a não promoção deles denota um aspecto inadequado no retrato do governante, visto dessa forma na biografia de Tibério.

Dessa maneira, os espetáculos públicos, na *De Vita Caesarum*, revelam-se como um instrumento fundamental não apenas para o entretenimento da plebe, mas também para a legitimação simbólica do poder imperial. Suetônio, ao destacar a relação entre a generosidade dos jogos e a recepção popular dos imperadores, constrói um critério tácito de avaliação da figura principesca. O imperador que comprehende a função sociopolítica dos espetáculos é aquele que sabe dialogar com as expectativas do povo, buscando aprovação, prestígio e memória positiva. Desse modo, o espetáculo torna-se, para o biógrafo, um espelho moral do governante e um poderoso elemento de sua representação pública.

Este artigo, portanto, se insere de maneira significativa na pesquisa literária clássica, uma vez que contribui para a compreensão da construção da imagem dos imperadores romanos por meio da análise dos espetáculos públicos em *De Vita Caesarum* de Suetônio. Ao explorar as representações dessas cerimônias no contexto do império, o estudo oferece uma reflexão sobre a função política e simbólica dos jogos, além de destacar como Suetônio manipula a moralidade de seus personagens para atender às expectativas da sociedade romana.

A análise das biografias de imperadores como Augusto, Calígula, Nero e Tibério permite vislumbrar o papel dos espetáculos como ferramentas de legitimidade e controle social. O objetivo deste trabalho foi, portanto, não apenas entender como Suetônio utiliza os espetáculos para formar a imagem dos imperadores, mas também destacar como essa prática se insere em um contexto cultural e político mais amplo, contribuindo para o entendimento das dinâmicas de poder na Roma Antiga. Com isso, alcançou-se a meta de elucidar a relação entre espetáculo e poder, demonstrando a relevância dessa temática para os estudos literários e históricos da Antiguidade.

Além disso, ao propor uma leitura atenta das estratégias narrativas empregadas por Suetônio, este estudo evidencia como a biografia latina pode ser uma via privilegiada para compreender as interações entre literatura, ideologia e poder no mundo romano. Os espetáculos públicos, longe de serem simples episódios anedóticos, tornam-se chaves de leitura da moralidade imperial, funcionando como marcadores narrativos que sintetizam o perfil moral de cada governante. Desse modo, a abordagem aqui desenvolvida reforça a importância de integrar os aspectos culturais e performativos da política romana às análises literárias, apontando caminhos para investigações futuras sobre a representação do poder na Antiguidade.

REFERÊNCIAS

- ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 109–121
- BRANDÃO, José Luís. *Máscaras dos Césares: teatro e moralidade nas vidas suetonianas*. Lisboa: Universidade de Coimbra/FL, 2009.
- CARCOPINO, Jérôme. *A Vida Cotidiana: Roma no apogeu do Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CIRIBELLI, Marilda Corrêa. *O teatro romano e a comédia pallitata*. Phoînix, Rio de Janeiro, v. 2., n. 1, p. 235-244, 1996.
- CITRONI, Mário et Alii. *Literatura de Roma Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- CIZEK, Eugen. *Néron*. Paris: Fayard, 1982.
- CORASSIN, Maria Luiza. *Edifícios de espetáculos em Roma. Clássica: revista brasileira de estudos clássicos*, São Paulo, v. 9/10, n. 9/10, p. 119-131, 1997. DOI: 10.24277/classica.v9i9/10.517.
- ESTEVES, Anderson. *Jogos e espetáculos na vida de Nero: o juízo de Tácito*. Revista Hélade, Niterói, v. 2, n. 1, 2016.
- GENTILI, Bruno; CERRI, Giovanni. *History and Biography in Ancient Thought*. Amsterdam: J.C. Gieben, 1988.
- MELLOR, Ronald. *The Roman historians*. New York: Routledge, 1999.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. *The development of Greek Biography*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- SANTOS, Carlos Roberto Velho da Silva. *Auctoritas: a autoridade em Roma*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Poder, corpo e identidade: estudos de gênero*. São Paulo: Editora da Unesp, 2003, p. 93–108.
- SÊNECA, Lúcio Aneu. *Moral Essays. Volume I: De Providentia. De Constantia. De Ira. De Clementia*. Tradução de John W. Basore. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1928. (Loeb Classical Library, 214).
- SUÉTONE. *Vies des douze Césars*. Tome I: *César - Auguste*. Organização e tradução de Henri Ailloud. Paris: Les Belles Lettres, 1931.

SUÉTONE. *Vies des douze Césars - Claude ~ Néron*. Organização e tradução de Henri Ailloud. Introdução de Jean Maurin. Paris: Les Belles Lettres, 1996.

SUÉTONE. *Vies des douze Césars - Tibère ~ Calígula*. Introdução de Pierre-Emmanuel Dauzat, Organização e tradução de Henri Ailloud. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

VEYNE, Paul. *O império greco-romano*. Trad.: Marisa Motta. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

VEYNE, Paul. *O Pão e circo: sociologia histórica de um pluralismo político*. Tradução de Lineimar Pereira Martins. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

Public Spectacles and the Construction of the Literary Image of the Emperors in Suetonius' *De Vita Caesarum*

ABSTRACT: This paper offers an analysis of the role of public spectacles in the biographies of Roman emperors in Suetonius' *De Vita Caesarum*. The author uses these events to highlight how the organization and execution of spectacles influenced the construction of the emperors' public image, reflecting both their virtues and vices. The methodology consists of translating and interpreting selected excerpts from the original Latin text, accompanied by an analysis of how Suetonius portrays the theme through his literary treatment, with a focus on the biographer's narrative strategies. Additionally, the study includes a theoretical review of the variety and purposes of spectacles in Ancient Rome, contextualizing their role in the legitimacy and popularity of rulers. Finally, the article reflects on how the promotion or neglect of spectacles by emperors affects the construction of their moral image in biographical literature.

KEYWORDS: Spectacles; emperors; Suetonius.