

# PODER E POLÍTICA NOS ESPETÁCULOS OFICIAIS DA ROMA IMPERIAL\*

LUDMILLA SAVRY ALMEIDA

Departamento de História e Ciências Sociais  
Universidade Severino Sombra – Vassouras – RJ

## RESUMO

Os jogos e espetáculos realizados na Roma Imperial eram acontecimentos marcantes para a cidade. O Imperador, ao promovê-los, buscava alcançar ou consolidar um maior prestígio pessoal e político junto à população urbana. As fontes do período atestam que o circo e o anfiteatro se converteram num espaço, talvez único, para a população da Cidade se expressar, aplaudindo ou apresentando diversas modalidades de reivindicações – inclusive políticas – às autoridades presentes nas celebrações. Inúmeras alterações do contexto histórico, sobretudo a partir do IIIº século, refletiram-se na realização dos jogos. Sendo manifestações características de uma determinada configuração social, elas tendem a passar por um processo gradativo de diminuição numérica de freqüência que culmina com o término de sua promoção na Cidade.

**Palavras-chave:** História romana; Império Romano; Espetáculos oficiais; Participação política.

Os espetáculos oficiais desempenhavam um papel de destaque no contexto político-social do cotidiano da Cidade de Roma, capital do Império. A historiografia produzida desde meados do século passado admite sua importância, destacando-os como ocasiões marcantes da vida urbana.

Compreender o alcance atingido pelo lúdico neste contexto não pode estar limitado ao enfoque baseado meramente na questão da despolitização, subsidiado sobretudo na leitura de fontes, como Juvenal:

*Desde que não há mais sufrágios a vender, o povo não cuida de nada; ele, que antes distribuía os plenos poderes, tudo enfim, abateu suas pretensões e não deseja ansiosamente mais que duas coisas: pão e circo. (Juvenal, Sátiras, X, 80-81)*

\* Este texto constituiu parte da dissertação de Mestrado intitulada "O significado político dos espetáculos oficiais na Roma Imperial", defendida em 1994, na Universidade de São Paulo, sob a orientação da Profª Drª Maria Luiza Corassin.

Partindo desta análise, os jogos promovidos pelo próprio Imperador ou por magistrados encarregados desta função foram considerados instrumentos de controle sobre as massas urbanas, que tinham sua atenção desviada da questão político-social para simples disputas esportivas ou encenações teatrais.

Tal explicação encontra fortes dificuldades para ser admitida como válida, caso sejam apreciadas as inúmeras oportunidades de manifestações da platéia durante os espetáculos atestadas nas fontes do período. Nestas ocasiões, a platéia dos jogos aplaudia suas autoridades, mas também realizava solicitações de diversas ordens aos promotores do evento que se encontravam presentes.

Assim, se o espaço dos espetáculos foi utilizado em certos momentos como meio de alienação da população urbana, ele apresentou-se igualmente como um campo em aberto para que a assistência se manifestasse com relativa liberdade. Existia pois, uma dualidade dentro da qual ninguém poderia garantir, de modo seguro, a institucionalização da passividade política sem correr o risco de presenciar reivindicações da platéia.

As fontes demonstram que alguns dos pedidos apresentados tinham ligação direta com assuntos pertinentes às celebrações lúdicas. Contudo, freqüentemente era no circo e anfiteatros que os protestos de toda ordem se realizavam. Esses eram os locais nos quais as massas demonstravam seus desejos (Tácio, *Histórias*, I, 72). O imperador Augusto "(...) oferecia jogos (...) e se divertia com a ousadia dos espectadores, que sabiam evitar a insolência sem abandonar sua antiga liberdade". (Amiano Marcelino, *Histórias*, XVI, 10, 13)

O próprio Augusto recolhia aplausos durante os espetáculos (Suetônio, *Augusto*, LIII) mas, ao mesmo tempo recebia solicitações como as apresentadas pelos *equites* contra uma lei relativa aos casamentos (Suet., *Aug.*, XXXIV).

Inúmeras motivações foram qualificadas como sendo a origem dos diversos pedidos advindos da platéia. As graves crises de carestia e o abastecimento irregular de cereais estavam entre os mais rotineiros. Em 19 d.C., durante o governo de Tibério, ocorreram queixas da plebe que protestou e obteve a fixação de determinados preços (Tác., *Anais*, II, 87). Mais tarde, em 32, ainda sob o mesmo Imperador, deu-se uma violenta sedição causada por razões idênticas, durante a qual: "(...) por muitos dias no teatro travaram-se discussões menos respeitadas que de costume contra o Imperador". (Tác., *An.*, VI, 13)

A alta de impostos deve ser vista igualmente como outro fator provocador de manifestações. Calígula sofreu fortes pressões no circo para reduzi-los. Sua reação violenta contra os manifestantes teria contribuído, segundo Flávio Josefo, para que Quérea aderisse à conspiração que tramou a morte do Imperador (Flávio Josefo, *Antigüidades Judaicas*, XIX, 24, 7). Nero também ouviu protestos contra a alta carga de tributos (Tác., *An.*, XIII, 50), mas respondeu de forma favorável, abolindo ou diminuindo os impostos mais pesados (Suet., *Nero*, X).

Várias das solicitações realizadas nos circos e anfiteatros acabaram por degenerar em

desordens. Um exemplo foram as relacionadas com o confronto entre as facções que apoiavam diferentes atores. No decorrer de uma discussão, o ator Pílades declarou a Augusto que era conveniente para o César que o povo gastasse seu tempo falando dos artistas (Díon Cássio, *História Romana*, LIV, 17, 5). Tibério chegou a banir os chefes de facções e atores que julgou responsáveis por um homicídio ocorrido no teatro durante um confronto, não permitindo seu regresso, por mais pedidos que o povo fizessê neste sentido (Suet., *Tibério*, XXXVII). Posteriormente, Cláudio teve uma acirrada discussão com a platéia, em pleno espetáculo, pois a multidão cobrava dele o desaparecimento do ator Mnéster. O Imperador, para terminar com a confusão, teve que garantir a todos que não era o responsável pelo sucedido (D. Cass., *Hist. Rom.*, LX, 28). Nero converteu as rivalidades entre as facções teatrais em verdadeiros combates. Entretanto, como a discórdia entre o povo originou graves agitações, as medidas adotadas foram a expulsão dos histriões causadores dos tumultos e a volta da guarda ao teatro. As penalidades impostas aos responsáveis por agitações de maior repercussão podiam inclusive ser alvo de discussões no Senado. Foi o que se verificou com os incidentes desastrosos ocorridos em Fidenas e Pompéia, os quais merecem nossa atenção, mesmo não tendo acontecido dentro dos limites da cidade de Roma. No primeiro caso, um liberto fez construir um anfiteatro sobre fundações insuficientes. Devido à proximidade, uma multidão afluiu de Roma para Fidenas a fim de assistir ao evento. Durante sua realização, parte da construção aluiu, ocasionando um grande número de vítimas. O caso foi discutido no Senado, o qual determinou que somente indivíduos com mais de quatrocentos mil sestércios de renda poderiam realizar espetáculos e exilou o liberto considerado o responsável pelo desastre (TÁC., *An.*, IV, 62-63). Em Pompéia, durante um outro espetáculo, ocorreu um duro confronto entre pompeianos e nucerianos na platéia. O Imperador atribuiu o julgamento do caso ao Senado, que decidiu pela proibição, por dez anos, da realização de espetáculos na cidade de Pompéia e pelo exílio dos acusados como autores da desordem. (TÁC., *An.*, XIV, 17)

Outro tipo de distúrbio existente era o ocasionado pelo confronto entre as facções das corridas eqüestres e seus adeptos. Estas facções devem ser consideradas no início do Império como meras agremiações esportivas que defendiam seus ídolos e torciam pela vitória. Determinados imperadores se associaram diretamente a uma das facções. Calígula teria envenenado aurigas e cavalos das facções rivais aos verdes (D. Cass., *Hist. Rom.*, LIX, 14, 5). No final do período imperial, as reivindicações das facções assumem uma conotação política, passando os verdes e azuis a serem apresentados como os culpados das desordens ocorridas no circo. (Cameron, 1976, p. 190)

A parte da historiografia que costuma associar a facção verde à plebe e a azul às camadas aristocráticas deve ser revista. Juvenal, ao ouvir as intensas comemorações populares no circo, concluiu que o triunfo fora dos verdes (Juvenal, *Sát.*, XI, 197). Certamente, eles contavam com um maior número de simpatizantes entre a massa popular. Contudo, isto não impli-

cava numa dicotomia tão profunda que inviabilizasse interações entre os grupos sociais dentro de cada agremiação.

As manifestações de caráter político realizadas nos jogos oficiais encontram-se também documentadas. Foi durante um espetáculo que se deu o anúncio da morte de Oton e a aclamação de Vitélio como imperador. (TÁC., *Hist.*, II, 55)

Posteriormente, no contexto da sucessão de Cômodo, pode-se acompanhar e verificar a conotação política assumida pela platéia. Ainda no governo deste Imperador, o povo se reuniu, primeiro no teatro e depois no circo, para insultar Cleandro, Prefeito do Pretório, considerado pelo público como o responsável pela fome reinante na ocasião. Cômodo, aterrorizado com as desordens, decidiu pela decapitação de seu antigo colaborador (Herodiano, *História do Império Romano*, I, 12,5); (D. Cass., *Hist. Rom.*, LXXXII, 13). Com a morte do imperador, o povo deu seu apoio a Pertinax. Mesmo sendo ele o candidato dos pretorianos, estes não o proclamaram sem o respaldo das massas (Herod., *Hist. Imp. Rom.*, II, 2, 9). Logo Pertinax foi morto e a massa, reunida no circo, insultou Dídio Juliano que se encontrava presente e prestou homenagens a Pescênio Nigro, ausente na ocasião, chamando-o de defensor do Império (Herod., *Hist. Imp. Rom.*, II, 7, 5-6). O povo armado passou a noite e o dia seguinte reunido no circo. Lá todos apelavam para que o resto dos soldados e especialmente Nigro, viessem em seu auxílio (D. Cass., *Hist. Rom.*, LXXIV, 13, 3). Antes de deixar Roma, Septímio Severo procurou apaziguar não apenas o Senado e os soldados, mas também o povo, oferecendo espetáculos (Herod., *Hist. Imp. Rom.*, II, 14, 5). Mais tarde, este Imperador ordenou a colocação de uma estátua dourada de Pertinax no circo. (D. Cass., *Hist. Rom.*, LXXV, 4)

Já no século III, a platéia se organizou contra Macrino durante as corridas de carros realizadas nos jogos comemorativos de aniversário de seu filho Diadúmeno. A assistência no circo reclamou não possuir um verdadeiro líder ou imperador. (D. Cass., *Hist. Rom.*, LXXVIII, 20, 1-4)

É difícil verificar com precisão de que forma a população de Roma se encontrava representada nestas manifestações. Termos como *plebs*, *vulgus*, *multitudo*, *populus* e *turba*, por vezes adjetivados como *sordida plebs*, *imperita multitudo* e *credulum vulgus*, apresentam uma amplitude que não permite vislumbrar de maneira clara a composição da massa que se expressava através destas manifestações.

As evidências de que ocorresse algum tipo de manipulação do comportamento da platéia não podem ser descartadas, mas esta prática devia estar restrita a indivíduos que gozavam de relativa popularidade entre o público.

O espaço dos jogos era certamente um excepcional cenário no qual o Imperador atuava com a devida pompa – exercendo seu papel de dirigente triunfador nas guerras e promotor da paz, da fartura e dos espetáculos. Plínio, o Jovem já se questionava: “Que local será mais apropriado para receber o povo vencedor do mundo? O circo não será menos admirado que

os espetáculos que nele serão oferecidos". (Plínio, o Jovem, *Panegírico de Trajano*, LI)

Para Tibério, era conveniente ao Imperador demonstrar um gosto semelhante ao das massas, sendo classificado como um ato político o misturar-se com a multidão (TÁC., *An.*, I, 54). Alguns soberanos procuravam agradar a multidão com suas atitudes diante do público. Certa vez, Augusto teve de controlar a platéia que temia o desmoronamento do teatro no qual todos se encontravam, indo acomodar-se justamente no local que mais despertava inquietude. (Suet., *Aug.*, XLII)

Segundo Yavetz, alguns dirigentes procuravam obter o favor da população urbana. Para o imperador, não era necessário o apoio popular com o intuito eleitoral ou legislativo, mas sim como recurso contra senadores hostis ou pretorianos rebeldes (Yavetz, 1987, p.171). No século II, Adriano mostrou a necessidade de contar com o apoio da plebe, depois da execução de consulares, e Marco Aurélio viu-se em situação semelhante durante a rebelião de Avidio Cássio.

Para a platéia, não importava somente a quantidade do que era oferecido, mas também o modo pelo qual a doação se processava. A platéia não gostava de sentir-se humilhada pelas atitudes do doador. Não bastava igualmente a presença da autoridade promotora nos espetáculos oficiais. Ela devia se mostrar acessível aos pedidos que lhe eram apresentados pela multidão. Cláudio era elogiado ao se misturar com a massa durante os jogos. Ele mantinha o filho Britânico em seu colo durante os eventos lúdicos, a fim de conquistar a boa vontade do público para com ele (D. Cass., *Hist. Rom.*, LX, 13). Contudo, esta se direcionou mais para a pessoa de Domício Aenobarbo, o futuro Nero, o que foi tido como profético (TÁC. *An.*, XI, 11). Cláudio também proibiu que os administradores das províncias realizassem espetáculos em busca de prestígio pessoal (TÁC. *An.*, XII, 31). Trajano, para angariar popularidade, ordenou a construção de mais cinco mil assentos no Circo Máximo para acomodar a plebe (Plínio, o Jovem, *Pan. Traj.*, LI). Heliogábalo buscava agradar ao povo oferecendo espetáculos que se prolongavam por toda a noite. (Herod., *Hist. Imp. Rom.*, V, 6, 6)

A busca de popularidade levou alguns imperadores a passarem de espectadores e promotores a participantes que atuavam diretamente nos próprios espetáculos. Calígula tomou parte neles conduzindo carros, dançando e representando em tragédias (D. Cass., *Hist. Rom.*, LIX, 7); (Suet., *Calígula*, LIV). Nero fazia a platéia explodir em aplausos ao se apresentar em encenações teatrais e corridas no Circo Máximo (TÁC., *Nero*, XXII). Entretanto, o caso mais célebre foi o de Cômodo. Ele teria procurado assegurar sua popularidade na Cidade, atuando como gladiador e em caçadas no circo (Gagé, 1986, p. 662). Através desta atitude, ele teria alcançado seu objetivo. O anúncio de suas atuações fazia com que o público usual dos espetáculos fosse acrescido de indivíduos provenientes de toda Itália e até mesmo de outras províncias vizinhas, atraído pelo inusitado do evento. Seu entusiasmo pelos espetáculos teria provocado repulsa entre os senadores. Alguns deles conspiraram, persuadindo o jovem Quinciano a es-

perar o momento e o local oportunos para atacar Cômodo com um punhal. O lugar escolhido foi a entrada do anfiteatro, demonstrando a vulnerabilidade pessoal a qual estava exposto o imperador no decorrer dos espetáculos oficiais (Herod., *Hist. Imp Rom.*, I, 8). Diante do exposto, somente motivação de natureza bem definida, como a busca de prestígio pessoal, podia justificar tal risco.

Certas fontes utilizaram o comportamento dos imperadores face à questão dos espetáculos oficiais para elaborar análises e críticas à atuação deles como dirigentes. Para Suetônio, Augusto era generoso (Suet., *Aug.*, XLIII), enquanto Tibério mostrava-se recalcitrante diante de qualquer despesa que tivesse de ser feita, o que incluía certamente os jogos (Suet., *Tib.*, XXIV). Tácito, pelo contrário, vê Tibério não tão avesso aos gastos, pois ele não ousaria impor restrições ao povo habituado, por tanto tempo, a ser governado com brandura (Tác., *An.*, I, 54). Calígula foi acusado de ser orientado por aurigas e gladiadores (D. Cass., *Hist. Rom.*, LIX, 7). Já Heliogábalo teve seu comportamento descrito como sendo escandaloso (História Augusta – *Heliogábalo*, XXXII, 7-8). Seu relacionamento com os participantes dos jogos teria ultrapassado o espaço restrito dos circos e anfiteatros. Ele fez com que aurigas, originalmente seus companheiros nas corridas, se tornassem participantes de sua vida diária e seu governo. (*Heliog.*, XII, 1)

A colocação do Imperador em relação ao público alterou-se por diversas vezes, refletindo as atitudes diferenciadas assumidas por eles em relação à sociedade representada na platéia. Augusto observava os jogos do *pulvinar* juntamente com sua família reunida (Suet., *Aug.*, XLV). Já Calígula se posicionava na primeira fila, a mais próxima do espetáculo (D. Cass. *Hist. Rom.*, LIX, 7, 4). Nero utilizava o *cubiculum*, espécie de camarote bem elevado (Suet., *Nero*, XII). Trajano participava dos assentos públicos, de onde podia observar e ser observado pelo o povo (Plínio, o Jovem, *Pan Traj.*, LI, 4-5). Este suposto ideal de proximidade não resistiu por todo período imperial. A tradição da presença do Imperador perdurou enquanto ele residia na Cidade. Na segunda metade do século III, os soberanos passam a se suceder com grande rapidez, permanecendo boa parte do tempo em guerras nas fronteiras distantes.

A multidão que assistia às celebrações lúdicas apresentava-se especialmente dividida. Desde a Lei Roscia, as primeiras quatorze fileiras eram reservadas aos senadores. Esta disposição se perpetua e aperfeiçoa sob o Império. Nero forneceu também aos cavaleiros lugares específicos à frente dos plebeus (Tác., *An.*, XV, 32). Para a plebe, estava destinado a grande parte restante do espaço. A distribuição bem demarcada do público poderia ter facilitado a identificação mais precisa do segmento no qual se originavam ou aconteciam os distúrbios, porém as fontes não atestam exemplos práticos de que este fato tenha ocorrido.

Os senadores e cavaleiros não estavam somente colocados na platéia, mas alguns deles também participavam dos espetáculos. A atuação de seus filhos na arena tinha sido proibida em 38 a. C. (D. Cass., *Hist. Rom.*, XLVIII, 43, 3). Augusto não aderiu com rigor a tal princípio

(Suet., *Aug.*, XLIII). Tibério tentou manter a honorabilidade da aristocracia, reafirmando esta condenação por ocasião da morte de um cavaleiro durante sua participação nos jogos (D. Cass. *Hist. Rom.*, LVII, 14). Sob Calígula, filhos de aristocratas atuavam em espetáculos (D. Cass. *Hist. Rom.*, LIX, 7). No período de Vitélio ocorreu uma nova proibição contra a atuação de cavaleiros na arena. (Tác., *An.*, II, 62)

Além do fundo político, os espetáculos oficiais apresentavam um papel ritualístico e simbólico, podendo ser vistos como divertimentos agindo na criação de uma alegria coletiva que se desenvolvia na combinação variável entre regras e liberdade. Colocando em cena um sistema ordenado de símbolos, estes eventos atuavam de diversas formas como ritos de integração do indivíduo na sociedade, como práticas totalizantes e como espaço de renovação comunitária. O cerimonial dos espetáculos foi parte integrante do poder e da política, já que promovia a integração da platéia reunida circunstancialmente em um mesmo espaço. Por vezes, a Cidade comemorava a superioridade de Roma celebrando importantes vitórias militares mediante a realização dos espetáculos oficiais. Por intermédio do gênero de jogos, é possível observar, de modo privilegiado, a coletividade urbana de Roma se expressando, pois o espírito dos espetáculos estava inserido dentro do desenvolvimento social, sendo dele elemento importante. Os combates de gladiadores representaram a modalidade de evento mais característica de Roma, por não ser encontrada em qualquer outra sociedade dentro dos mesmos parâmetros.

A disciplina, a glória militar e o escravismo geraram uma “sociedade cruel” na qual a brutalidade e a violência estavam presentes a partir do trinômio guerra/ disciplina/ morte. Estes espetáculos exaltavam a coragem como requisito indispensável a todo indivíduo. Assim, nos períodos de maior tranquilidade, as tradições militares eram preservadas através da transformação da guerra em um jogo, um drama repetidamente representado diante da comunidade. (Hopkins, 1983, p. 1-30)

Não se pode menosprezar o fato de que na arena, normalmente, atuava um grande número de gladiadores reduzidos a tal condição por serem prisioneiros de guerra ou criminosos, além de indivíduos livres de baixa condição social que desempenhavam tal atividade na ausência de outra que garantisse seu sustento. Assim, os combatentes podiam ser considerados como elementos marginalizados não integrados ao corpo da sociedade. A esse tipo de indivíduos podem ser acrescidos os cristãos, vistos como elementos alheios à comunidade por terem rompido com os moldes de comportamento vigentes. (Sanchez-Salor, 1986, p. 419)

Quanto à atitude assumida pelos autores cristãos referente aos espetáculos, alguns destacam a inexistência de reprovação explícita nos textos religiosos. Segundo este gênero de argumentação, Deus seria favorável ao divertimento humano, desde que não implicasse em atos notoriamente nocivos. Desenvolvendo esta abordagem, tudo seria obra divina, até o momento em que se ofendesse ao criador (Tertuliano, *De Spectaculis*, I). Vários fatores eram apresen-

tados como responsáveis pela condenação cristã. Em primeiro lugar, existia uma intrínseca relação entre os jogos e os rituais pagãos, pois uma análise destas celebrações, levava sempre a alguma divindade não cristã. Esta ligação, os classificava como idolatria (Tert., *De Spect.*, V). Outro motivo seria o da pretensa imoralidade. Eles seriam um tipo de prazer, devendo ser proibidos (Tert., *De Spect.*, XIV). O alvo principal do conceito de imoralidade eram as representações teatrais, vistas como uma vitrine na qual se expunham todos os tipos de impudores (Tert., *De Spect.*, XVII; Santo Agostinho, *A Cidade de Deus*, VII, 32). A última razão seria a crueldade presente em determinados eventos. No circo reinariam “atrocidades” que incluíam matanças regulares (Tert., *De Spect.*, XVI). A crueldade dos espetáculos atingiria a sociedade atuando como uma forma de veneno, pois os espectadores que assistiam aos jogos desejariam sempre mais combates, cada vez mais “sanguinários”. (Santo Agostinho, *Confissões*, VI, 8, 13)

Certamente não se pode atribuir exclusivamente à difusão do cristianismo o declínio do número de espetáculos realizados na Cidade. Desde a época de Constantino, havia uma proibição de caráter legislativo contra os combates de gladiadores (*Código Teodosiano*, XV, 12, 1). Porém, ela não foi respeitada, fato este que ocasionou novas medidas que pretendiam regulamentar a incumbência do oferecimento dos espetáculos.

A sociedade se transformava, ocorrendo profundas alterações na estrutura política do Império. Símaco se refere a uma época de poucos jogos e elogia o magistrado que os realizou de forma modesta, mas ao menos compareceu ao evento (Símaco, *Cartas*, IX, 126). Roma já não era mais o centro das atenções do Império, sua população tinha diminuído numericamente e perdido parte significativa de sua importância. Os senadores da Itália residentes em Roma ainda se preocupavam com as antigas tradições munificentes desenvolvidas na Cidade. Já os senadores provenientes das províncias, pouco teriam a ganhar investindo altos recursos financeiros na busca de popularidade e prestígio pessoal junto à massa urbana de Roma, agora pouco significativa. Os recursos que eram utilizados na realização dos jogos oficiais passam a ser aplicados em outras formas de munificência, sejam elas públicas ou particulares. Difunde-se a propagação do ideário da caridade cristã, no qual as doações eram oferecidas a um determinado segmento e não mais ao conjunto da população pertencente à comunidade. A construção de igrejas e basílicas recebeu parcela dos investimentos anteriormente destinados aos jogos (Ward-Perkins, 1984, p. 104). Com a propagação do cristianismo, as manifestações coletivas apresentam uma natureza distinta, relacionada às modificações estruturais ocorridas. A peregrinação a locais sagrados, como túmulos de santos e igrejas onde repousavam relíquias de mártires, por exemplo, assume um papel destacado enquanto espetáculos junto à nova sociedade que estava se configurando. A preponderância da Igreja, a superação de certos valores clássicos, como o de cidadania, e o esvaziamento político e populacional de Roma têm que ser considerados como fatores no processo que determinou o término dos espetáculos.



los oficiais na Cidade.

Os jogos e espetáculos acontecidos em Roma durante o Império foram práticas muito bem datadas, sendo assim celebrações particulares e específicas desta sociedade. Diante de um novo contexto histórico que se formava, eles gradativamente perderam seu sentido até desaparecerem numa formação político-social já bem distinta da sua original.

ALMEIDA, L. S. Imperial power and politics in the oficial entertainment. *Classica*, São Paulo, v. 9/10, n. 9/10, p. 132-141, 1996/1997.

### RÉSUMÉ

Les jeux et les spectacles à Rome Impériale ont été des événements importants dans la Cité. L'Empereur promoteur cherchait d'atteindre ou de consolider un plus grand prestige personnel et politique près de la population urbaine. Les sources de la période attestent que le cirque et l'amphithéâtre sont transformés en un espace, peut-être unique, pour la population s'exprimer en applaudissant ou en présentant divers modalités de revendications, y compris les politiques, aux autorités présents à les celebrations. Les alterations du contexte historique, surtout après le III<sup>e</sup> siècle, ont exercé de l'influence sur sa promotion. Étant des manifestation caractéristiques d'une déterminé société, ils ont subi un procès graduel de diminution en fréquence numérique en culminant avec le terme de sa réalisation à Rome.

**Mots-clés:** Histoire romaine; Empire Romain; Spectacles officiels; Participation politique.

## Referências bibliográficas

- AMMIEN MARCELIN. *Histoire*. Texte établi et traduit par Jacques Fontaine. Paris: Les Belles Lettres, 1987. 2v.
- AUGUSTIN (Saint). *La Cité de Dieu*. Traduction par L. Moreau. Paris: Garnier, s./d.
- DION CASSIUS. *Histoire Romaine*. Traduit en français avec des notes critiques par E. Gros. Paris: Firmin Didot, 1850. 2v.
- ERODIANO. *Storia dell' Impero Romano dopo Marco Aurelio*. Traduzione Fabrizio Conco. Firenze: Sansoni, 1967.
- JUVENAL. *Satyres*. Texte établi et traduction par Pierre Labriolle et François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1921.
- PLINE, le Jeune. *Panegyrique de Trajan*. Texte établi et traduit par Marcel Durry. Paris: Les Belles Lettres, 1947.
- SUÉTONE. *Les Douze Césars*. Texte traduit par Maurice Rat. Paris: Garnier, s./d. 2v.
- SYMMAQUE. *Lettres*. Texte établi par Jean Pierre Callu. Paris: Les Belles Lettres, 1972.
- TACITE. *Annales*. Texte établi et traduit par Pierre Wuillenier. Paris: Les Belles Lettres, 1978.
- TACITE. *Histoires*. Texte établi et traduit par Henri Gsell. Paris: Les Belles Lettres, 1962. 2v.
- TERTULIAN. *De Spectaculis*. Translation by T.R. Glover. London: W. Heinemann, 1953, 2. Bibliografia Geral.
- CAMERON, A. *Circus Factions: Blues and Greens at Rome and Byzantium*. Oxford: Clarendon, 1976.
- GAGÉ, J. La mystique Impériale et l'épreuve des jeux. Commode – Hercules In: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II – Principat – 17.2 – Religion*. Berlin: Walter de Gruyter, 1986, p. 662-683.
- HOPKINS, K. Murderous Games In: *Death and Renewal*. Cambridge, University Press, 1983, p. 1-30.
- SANCHEZ-SALOR, E. *Polémica Entre Cristianos y Paganos*. Madrid: Akal, 1986.
- WARD-PERKINS, B. *From Classical Antiquity to Middle Ages. Urban Public Building in Northern and Central Italy*. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- YAVETZ, Z. *Plebs and Princeps*. Oxford: Oxford University Press, 1969.