



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
Programa de Pós-Graduação em História

---

UNIRIO  
*história*

---

**ANDRÉ AGUIAR LISBOA**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO:**

**DA *DOMUS AUREA* AO COLISEU:  
IDENTIDADES E POLÍTICAS  
IMPERIAIS EM CONFLITO**

**2015**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**  
**UNIRIO – CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

André Aguiar Lisboa

**Da *Domus Aurea* ao Coliseu:**  
**Identities e políticas imperiais em conflito**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciência Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Juliana Bastos Marques

Rio de Janeiro  
2015

Para Carolina, Isabel e Beatriz

## AGRADECIMENTOS

É certo que este trabalho não teria chegado a um bom termo sem alguns auxílios notáveis. Temo não conseguir lembrar de todos.

Agradeço em primeiro lugar a Deus, aquele em quem “vivemos, nos movemos e existimos” (Atos 17.28).

À minha sócia, amiga e namorada Gláucia, sempre estimulante e carinhosa, com seu charme insuperável e estonteante beleza, o tônico perfeito para que rompesse madrugadas a fio. Você é a melhor companhia do mundo. Simplesmente amor!

À minha diletíssima mãe, Elza, que desde minha infância tem me ensinado. Foi você, pelo seu exemplo, que me mostrou que o estudo e a luta valem a pena. Amo você!

Aos meus outros pais: Paulo, Deise e Marcos. Recebi de vocês mais do que merecia! Obrigado pelo cuidado com minhas três bonecas. Ao meu papaizinho Fábio, *in memoriam*, que trabalhou centenas de horas noturnas para me prover um futuro melhor.

Ao meu irmão e minha irmã, Fabinho e Renata, e à Marina que está por vir: Que o futuro lhes seja delicioso!

Ao meus irmãos Felipe e Rossana. E ao novíssimo tesouro, Davi, que está chegando. Pelos passeios em Brasília que revigoraram a alma num tempo árido: Que o futuro seja generoso.

Aos amigos da Escola Bíblica do Ar, sempre torcendo e orando por mim: Enivaldo, Nair, Marli, Celso, Marilsa, Antônio Henrique, Ana Maria, Priscila, Pr. Enéas e Helena.

Ao Israel Belo, Grazielle Reis e Cleudair Godoi, meus chefes. Sem sua compreensão, apoio e necessárias quebradas de galho não teria chegado até aqui!

Aos amigos na jornada, alguns da UNIRIO, mas nem todos: Verônica Pinheiro, Lília Marianno, Paula Decotelli, Ilce Ferreira, Luciana Mano, Vitor Cabral, Amanda Marques (memoráveis caronas célticas, mais suas que minhas!), Giovanna Cella, Cynthia Oliveira, Mariana Fonseca (os últimos quatro que, numa noite fria de PROAERA em Juíz de Fora, provaram comigo o melhor torresmo do mundo).

À Dra. Marta Mega de Andrade (que em agosto de 1999 lecionou a primeira aula que assisti na faculdade de História, no IFCS) e ao Dr. Uiran Gebara da Silva: ambos me ajudaram com suas leituras e sugestões que enriqueceram este trabalho. E também ao Dr. Norberto Luiz Guarinello, participante da minha banca.

À caríssima professora Dra. Juliana Bastos Marques que no ponto crítico desta pesquisa não desistiu de mim. E agora estamos aqui! Muito obrigado pelas conversas, dedicação e amizade. E claro, pela orientação real e virtual. Você conseguiu fazer com que me apaixonasse pela *Domus Aurea* da mesma forma que já amava o Anfiteatro Flávio!

Por fim, ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e todos os seus amáveis professores e pesquisadores.

Finirà, Pina, finirà. E tornerà pure la primavera.  
E sarà più bella delle altre, perché saremo liberi (...)  
Noi lottiamo per una cosa che deve venire, Che non può non venire.

FRANCESCO  
ROMA, CITTÀ APERTA

Amanhã os pássaros cantarão!

CHARLIE CHAMPLIN  
LUZES DA CIDADE

## RESUMO

A *Domus Aurea* e o Coliseu são construções representativas de diferentes concepções do principado romano. A primeira, uma *villa*, ampla casa de campo construída pelo imperador Nero no coração de Roma, passou à história como a imagem da ostentação, luxúria e exagero. A política de renovação da cidade, elaborada pelos arquitetos de Nero, vislumbrou no incêndio de 64 d.C a possibilidade de transformar o desenho de Roma. De acordo com os relatos de Suetônio, Marcial, Tácito e outras vozes da Antiguidade, o imperador teria incendiado a cidade, construído um palácio extremamente grande e anexado boa parte do território de Roma à *domus* imperial. Nero acabou vituperado por seus biógrafos romanos, foi postumamente sentenciado à *damnatio memoriae* e sua *Domus Aurea*, desfigurada, soterrada e esquecida. O Coliseu, a segunda edificação, foi construído uma década depois da *villa* de Nero, sobre o espaço onde havia o lago da própria *Domus Aurea*. A dinastia Flávia, conceitualmente mais próxima da elite senatorial romana, resignificou o local, atribuindo a si a responsabilidade de ter devolvido aquele espaço ao povo de Roma. Examinamos que vetores de difusão ideológica a principal arena de Roma e seus gladiadores representavam acerca da nova e da antiga dinastias nesse momento único da Cidade Eterna que concebeu o Coliseu como seu principal ícone e relegou a *Domus Aurea* ao esquecimento.

*Palavras chave:* *Domus Aurea*, Coliseu, Nero, anfiteatro, gladiadores, Roma, espaço

urbano

## ABSTRACT

The *Domus Aurea* and the Colosseum are representative buildings of different conceptions of the Roman principate. The first one, a *villa*, large country house built by the Emperor Nero in the heart of Rome, passed into history as a display of ostentation, luxury and excentricity. The renewal policy for the city, prepared by Nero's architects, perceived in the fire of 64 AD the possibility of transforming Rome's design. According to the reports of Suetonius, Martial, Tacitus and other voices of antiquity, the emperor would have burned the city, built an extremely large palace and annexed much of Rome's territory to the imperial *domus*. Nero became maligned by his Roman biographers, was posthumously sentenced to *damnatio memoriae* and his *Domus Aurea* was disfigured, buried and forgotten. The Colosseum, the second building, was built a decade after Nero's *villa* on the space where previously was the lake of the *Domus Aurea* itself. The Flavian dynasty, conceptually nearer to the Roman senatorial elite, resignificated the site, assigning to themselves the responsibility of having returned the space to the Roman people. We examine which ideological diffusion vectors the main arena of Rome and its gladiators represented over the new and the old dynasties by that single moment of the Eternal City that designed the Colosseum as its main icon, relegating the *Domus Aurea* into oblivion.

*Keywords:* *Domus Aurea*, Colosseum, Nero, amphitheater, gladiators, Rome, urban space

## SUMÁRIO

Introdução.....	1
<b>Capítulo 1.</b>	
<b>Uma casa para o deus-sol:</b>	
<b>Espaço e representações de Nero e da <i>Domus Aurea</i>.....</b>	<b>9</b>
1.1 . Nero – vida e fontes .....	21
1.2. O <i>imperator scaenicus</i> .....	27
1.3. Nero, <i>Domus Aurea</i> e espaço.....	32
<b>Capítulo 2.</b>	
<b>O Anfiteatro Flávio.....</b>	<b>52</b>
2.1 . Significados dos combates de gladiadores .....	59
2.2. Punições na arena: reforçando a identidade .....	67
2.3. Sexualidade e gladiatura.....	70
2.4. Corpo e estigma nos gladiadores.....	78
<b>Capítulo 3.</b>	
<b>O Coliseu como continuidade da <i>Domus Aurea</i>.....</b>	<b>86</b>
3.1. A popularidade póstuma de Nero .....	87
3.1.1. Os <i>Pseudo-Neros</i> .....	87
3.1.2. Peculiaridades entre Nero e Oto.....	96
3.2. Nero e o Coliseu: realidades congruentes?.....	112
3.3. <i>Domus Aurea</i> : pública ou privada? .....	121
3.4. Coliseu, um novo significado para a mesma <i>Domus Aurea</i> .....	144
<b>Conclusão.....</b>	<b>151</b>
<b>Apêndice: Imagens.....</b>	<b>158</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>183</b>

## ÍNDICE DAS IMAGENS DO APÊNDICE

<b>Imagem 1</b> - Moeda, sestércio.....	158
<b>Imagem 2</b> - Moeda, sestércio.....	159
<b>Imagem 3</b> - Moeda, denário.....	160
<b>Imagem 4</b> - Moeda, <i>aureus</i> .....	161
<b>Imagem 5</b> - Moeda, <i>orichalcum ore</i> .....	162
<b>Imagem 6</b> - Moeda, <i>aureus</i> .....	163
<b>Imagem 7</b> - Moeda, Dupôndio.....	164
<b>Imagem 8</b> - Moeda, denário.....	165
<b>Imagem 9</b> - Moeda, <i>aureus</i> .....	166
<b>Imagem 10</b> - Moeda, <i>aureus</i> .....	167
<b>Imagem 11</b> - Moeda, sestércio....	168
<b>Imagem 12</b> - Moeda, sestércio.....	169
<b>Imagem 13</b> - Moeda, denário.....	170
<b>Imagem 14</b> – Planta da <i>Domus Aurea</i> .....	171
<b>Imagem 15</b> – Planta da Ala do Esquilino .....	172
<b>Imagem 16</b> – Foto da sala octogonal.....	173
<b>Imagem 17</b> – Foto da sala octogonal.....	174
<b>Imagem 18</b> – Modelo ilustrativo da transversal do Coliseu.....	175
<b>Imagem 19</b> – Mapa da área estimada da <i>Domus Aurea</i> .....	176
<b>Imagem 20</b> - Mapa da área estimada da <i>Domus Aurea</i> com Coliseu.....	177
<b>Imagem 21</b> – Ilustração da <i>Domus Aurea</i> , National Geographic.....	178
<b>Imagem 22</b> – Ilustração da <i>Domus Aurea</i> , National Geographic.....	179
<b>Imagem 23</b> – Ilustração da <i>Domus Aurea</i> , National Geographic.....	180
<b>Imagem 24</b> – Ilustração da <i>Domus Aurea</i> , National Geographic.....	181
<b>Imagem 25</b> – Foto de estátua no interior da <i>Domus Aurea</i> .....	182

...destinaverat et Romam Neropolim nuncupare.

[Ele] decidiu chamar Roma de Nerópolis.

(SUETÔNIO, *Nero*, 55)

## Introdução

É provável que um dos momentos históricos mais intrigantes da cidade de Roma tenha sido a mudança ocorrida no centro da Cidade Eterna durante as décadas de 60 e 70 do século I em nossa era. Esta virada na apropriação e utilização do espaço público - da *Domus Aurea* ao Coliseu - que se desenvolveu no centro nervoso da principal cidade do Império, ganhou vida durante a primeira década da dinastia Flaviana, cujos imperadores deliberadamente estabeleceram um contraponto àqueles valores consagrados por Nero, último representante da dinastia Júlio-Cláudia. Desejamos demonstrar como os imperadores, escritores, biógrafos e as instituições imperiais do período flaviano condenaram e denegriram a dinastia Júlio-Cláudia, sobretudo a partir do período do imperador Nero (GRIFFIN, 1984, p. 137). Mas não apenas as fontes escritas trazem evidências dessa condenação posterior – até mesmo as próprias transformações na disposição arquitetônica e urbanística da cidade de Roma durante a segunda metade do século I d.C. podem revelar evidências de uma mudança de paradigmas culturais e morais. Nesse sentido, o aterramento do espaço que foi ocupado pela *Domus Aurea* no centro de Roma torna-se simbólico: tanto o passado neroniano quanto a mansão que simbolizou de forma mais evidente o anseio do imperador pela

eternidade foram relegados à *damnatio memoriae*<sup>1</sup>.

O principado de Nero foi fortemente marcado pelo filelismo (GRIFFIN, 1984, p.210; CHAMPLIN, 2003, p. 54) e, atrelado a esta clara visão de mundo favorável à cultura grega<sup>2</sup>, observamos que o imperador desejava inscrever sua marca na cidade de Roma com a presença de uma extravagante construção conhecida como *Domus Aurea*, a “casa dourada” (Suetônio, *Vida de Nero*, 31). O anelo de Nero pode ser compreendido como a construção de um espaço simbólico para demarcação da urbe, uma vez que grande parte da propriedade fora construída no espaço deixado vacante pelo grande incêndio de Roma durante seu principado. Neste sentido, ao seguirmos o pensamento do pesquisador britânico Simon Wood (2004, p.1), inferimos que a *Domus Aurea* é percebida como uma edificação que possuía a vocação de emular os complexos de palácios dos reis helenísticos: por meio da presença de fontes, lagos e pomares frutíferos ordenados como criações decorativas. O desejo era claramente possuir uma casa rural no coração da cidade. Suetônio, em sua *De Vita XII Caesarum* (Vida de Nero 31.1), afirma que na casa “havia um lago imitando o mar, rodeado de edifícios que simulavam uma grande cidade; que se viam campos, plantações de trigo, vinhedos, bosques e grande número de rebanhos e feras”<sup>3</sup>.

Assim sendo, o objetivo da pesquisa em questão é realizar uma análise

---

<sup>1</sup> Cf. PAILLER, Jean-Marie; SABLAYROLLES, Robert. *Damnatio memoriae: une vraie perpétuité*. *Pallas*, v. 40, p. 11-55, 1994.

<sup>2</sup> “L’audace néronienne est d’une certaine façon le fruit d’une rencontre entre la pulsion d’un homme et une manière d’envisager le monde et d’y agir, une Weltanschauung, en l’occurrence la culture grecque, hellénistique et orientale.” CIZEK, Eugen. *Néron*, Paris: Fayard, 1982, p.163

<sup>3</sup> *item stagnum maris instar, circumsaeptum aedificiis ad urbium speciem; rura insuper arvis atque vinetis et pascuis silvisque varia, cum multitudine omnis generis pecudum ac ferarum.*

**NOTA:** As traduções do latim e do grego foram feitas pelo próprio autor.

sobre a mudança pela qual passou o espaço urbano da cidade de Roma entre as dinastias Julio-Claudiana e Flaviana. Referimos-nos especificamente à área que antes pertencia à *Domus Aurea*, construída no principado de Nero, e que nos governos dos imperadores posteriores a ele passa pelo processo de *damnatio memoriae*. Finalmente, com o governo de Vespasiano, mais precisamente no início da década de 80 do século I, o espaço correspondente ao lago, que estava no jardim da propriedade, seria escolhido como local para a edificação do Anfiteatro Flavio.

Entendemos que os *munera gladiatoria* podem ser compreendidos como vetores que davam suporte a um determinado ideal de romanidade que valorizava a força, o exército e o poder imperial. Os gladiadores demonstravam em sua atuação na arena uma espécie de alegoria dos extremos, a saber: simultaneamente traduziam uma profunda desqualificação social, enquanto eram também considerados a imagem da coragem, destreza e submissão dos desejos à virtude (WIEDEMANN: 1992, p.38).

O Anfiteatro Flavio, que teve sua construção iniciada durante o governo de Vespasiano e inaugurado por seu sucessor Tito, é certamente o mais imponente símbolo arquitetônico dos combates gladiatoriais, e sua existência ressalta que os *munera gladiatoria* exercem um papel central na cultura imperial romana. É também nesta arena que os mais importantes combates da cidade e, conseqüentemente, do Império têm lugar. A história da cidade de Roma compreende o hoje chamado Coliseu como *locus* privilegiado dos combates de gladiadores. Todavia, este anfiteatro, que então tornou-se símbolo da cidade italiana, foi erigido sobre um terreno que anteriormente era

parte dos jardins da *Domus Aurea*, residência magnífica construída por Nero na década de 60 do século I. O Anfiteatro Flavio foi construído num terreno alagadiço onde outrora o imperador havia mandado escavar um lago que compunha sua mansão (cf. WELCH, 2007 pp.128-134).

Neste contexto, nossa proposta é descobrir se a mansão construída por Nero carrega um caráter simbólico como local de exercício de poder e de proposta de civilização grega para a cidade de Roma. A posterior destruição da propriedade e a reutilização do terreno para outras finalidades representariam que tipo de compreensão por parte da dinastia Flaviana? Por que há um proposital esquecimento, depredação e substituição da finalidade do terreno da *Domus Aurea* entre os imperadores seguintes a Nero? Um anfiteatro dedicado aos *munera gladiatoria* grandioso como nenhum outro em toda a história do Império simbolizaria uma valorização do estilo de vida romano frente ao legado helenístico que Nero desejou marcar na cidade?

É provável que, durante o Renascimento, a queda por acidente de um anônimo jovem romano tenha aberto os olhos da humanidade para uma das mais controversas e pródigas edificações que existiram na cidade de Roma durante a Antiguidade. Conta-se que este jovem do século XV encontrou em seu notável tombo uma gruta cheia de afrescos em seus tetos e paredes. Logo, vários outros jovens artistas de Roma desceriam em tábuas e cordas improvisadas para poder admirar as obras de arte subterrâneas, conservadas da umidade pela areia. Por terem sido encontrados em uma “gruta” (*grotta* é a palavra italiana) aqueles desenhos foram chamados de grotescos (*grottesche*), estilo que em pleno Renascimento influenciou a arte de Michelangelo e Rafael

(cf. SQUIRE, 2013, p.457).

Construída por uma das personagens mais controversas da História de Roma, a *Domus Aurea* passou à história como a imagem da ostentação, luxúria e exagero. A política de renovação da cidade elaborada pelo – segundo as fontes – tirano e doentio Nero enxergou num incêndio, em tese criminoso, uma possibilidade de transformar o desenho arquitetônico de Roma. De acordo com os relatos de Suetônio, Marcial, Tácito e outras vozes da antiguidade, Nero incendiou a cidade, construiu um palácio desproporcionalmente grande e apropriou-se de boa parte do território de Roma. A *Domus Aurea* teria forçado as pessoas para fora de suas casas para que o imperador pudesse tomar posse dos territórios da *urbs* em seu desejo insano por um lugar onde pudesse “enfim viver como ser humano” (Suetônio, *Vida de Nero*, 31.2). Esta versão, contudo, precisa ser tratada com cautela à luz da história, uma vez que é elaborada por uma aristocracia que se opunha a Nero.

Nosso estudo se baseia na transformação pela qual passou o espaço geográfico da cidade de Roma entre o fim da dinastia Júlio-Claudia, da qual o último imperador foi Nero, e o posterior estabelecimento da dinastia Flaviana - Vespasiano, Tito e Domiciano, imperadores cujo tempo de governo se estendeu de 69 a 96 d.C.

Compreendemos que as mudanças promovidas por Nero na cidade de Roma, sobretudo após o incêndio de 64 d.C., podem ser percebidas nos relatos de seus biógrafos e nos vestígios materiais encontrados em nossos dias. Neste sentido, há uma forte percepção de que Nero tenha usurpado não apenas propriedades do centro de Roma com a finalidade de construir a

*Domus Aurea* como também tenha se apropriado de símbolos da cidade para disseminação de suas ideias e demonstração de seu poder imperial. Observamos que a dinastia posterior a Nero efetuou mudanças naquele mesmo espaço urbano para que ele se tornasse novamente área de caráter público. Logo compreendemos a princípio que o espaço da *Domus Aurea* transitou da esfera do privado para o público, da ênfase no filelenismo neroniano para a substituição por um ideal romano Flaviano, de um espaço construído como propaganda pessoal para um espaço desconstruído e reconstruído como propaganda de uma nova forma de compreender o império. Keith Hopkins e Mary Beard afirmam que a construção do Coliseu representa ainda mais do que o retorno da cidade ao uso público. Eles sustentam que ao edificar o anfiteatro, Vespasiano estava pontuando de forma inequívoca que os lucros com o sucesso militar romano pertenciam, pelo menos em parte, aos cidadãos comuns – não eram apenas o imperador e a aristocracia que enriqueciam com a expansão do império (BEARD; HOPKINS, 2005, p. 36).

Da mesma forma que compreendemos a apropriação do espaço urbano de Roma durante o principado de Nero, inferimos também que os imperadores Flávios resignificaram a paisagem romana, alterando o espaço com o aterramento material ou a reinterpretação ideológica de grande parte das edificações herdadas do último imperador da dinastia Julio-Claudia.

O anfiteatro era, todavia, apenas um elemento no programa flaviano para reescrever as marcas que Nero imprimiu no vale. Vespasiano transformou a aparência da imagem neroniana de 120 pés de altura, instalada no vestíbulo do palácio no Vélío, nas feições menos ofensivas do deus-sol. Ele também desfez a transformação que Nero fizera do ainda incompleto templo do

divino Cláudio num ninfeu, no Monte Célio, e completou a construção do templo.<sup>4</sup>

Dividimos o presente estudo em três capítulos que, em conjunto, constroem a nossa argumentação. No primeiro capítulo apresentamos um levantamento historiográfico a respeito da vida de Nero, analisando também o lugar de fala de seus biógrafos e buscando compreender como se construiu o discurso sobre um dos mais contestados governantes da história do Império Romano. Discutimos a dicotomia público/privado e questões relacionadas ao espaço na Antiguidade. Neste sentido, buscamos compreender a *Domus Aurea* como uma propriedade que, associada à imagem de Nero, afirmava uma tendência de centralização monárquica presente em seu principado. Utilizamos de fontes numismáticas para enriquecer o estudo sobre a construção da imagem do imperador como deus-sol e sua aproximação a Apolo.

No segundo capítulo discorremos a respeito do Coliseu como resposta da dinastia Flávia à *Domus Aurea*. Analisamos o principal anfiteatro do império romano como suporte de uma ideologia política que bania a imagem de Nero da dinastia Flávia. Refletimos também no papel dos combates de gladiadores e como eles podem ser compreendidos como vetores que davam suporte ao ideal de romanidade valorizado pelos Flávios com a edificação do Coliseu. Estudamos os significados dos gladiadores para o público romano e notamos

---

<sup>4</sup> “The amphitheatre was, however, only one element in the Flavian programme to overwrite the marks Nero had made upon the valley. Vespasian transformed the features of Nero’s 120-foot-tall portrait, installed in the palace vestibule on the Velian, into those of the far less offensive Sun-god. He also undid Nero’s transformation into a nymphaeum of the half-finished structures of the Temple of the Divine Claudius on the Caelian, and completed the building of the temple” Cf. MARLOWE, Elizabeth. 'The Mutability of All Things': The Rise, Fall and Rise of the Meta Sudans Fountain in Rome," in ARNOLD, D. e BALLANTYNE, A. orgs., **Architecture as Experience. Radical Change in Spatial Practice**. Londres: Routledge, 2004, 36-56

como estes combatentes eram – ironicamente – compatíveis com a subversão, marca de Nero em sua *Domus Aurea*.

No terceiro capítulo visamos analisar a popularidade póstuma de Nero – contrariando as fontes textuais, sobretudo Dião Cássio, Suetônio e Tácito, que construíram uma imagem pejorativa do imperador – por meio de duas realidades presentes no império na segunda metade do século I: a associação positiva da imagem de Nero ao breve imperador Oto e o surgimento de falsos Neros, especialmente na parte oriental do Império Romano. Além disso, neste derradeiro capítulo, questionamos se o significado da *Domus Aurea* seria de fato tão antagônico àquele proposto pelo Coliseu como quiseram comunicar os escritores romanos simpáticos à dinastia Flávia. Ademais, questionamos se a *Domus Aurea* seria de fato uma casa para um único homem, tentando elucidar seu caráter público por meio do estudo das ações de Nero em seu principado.

## **Capítulo 1 - Uma casa para o deus-sol: Espaço e Representações de Nero e da *Domus Aurea***

Há alguns autores sobre os quais importa refletir em nosso estudo sobre o governo de Nero. Eles desenvolveram pesquisas relevantes e novos olhares sobre o principado deste imperador e suas ideias fundamentam a nossa pesquisa e nos ajudam a compreender aspectos oportunos sobre a *Domus Aurea*, a vida de Nero e o contexto em que a casa se insere, uma vez que a famosa construção do principado neroniano é um dos temas centrais abordados por estes estudiosos.

Estes novos olhares sobre o governo de Nero nos apontam para uma mudança de paradigma, uma vez que durante bastante tempo a historiografia a respeito de Nero, influenciada fortemente por valores cristãos, tradicionalmente apontou para a figura do imperador apenas como um tirano<sup>5</sup>, dedicado aos seus prazeres e, acompanhando seus principais biógrafos antigos, retratava-o como um mau governante, indecente em suas ações, responsável por procedimentos aviltantes. Esta tendência tem início sobretudo nas narrativas de Dião Cássio, Suetônio e Tácito e se estende para a tradição da igreja primitiva. que passa a associar o imperador com o anticristo apocalíptico, visão ratificada durante o Medievo e mesmo entre historiadores modernos<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> MAIER, Harry O. 'Nero in Jewish and Christian Tradition from the First Century to the Reformation' in BUCKLEY, Emma., DINTER, Martin T. (ed.), **A Companion to the Neronian Age. Blackwell companions to the ancient world**. Malden: Wiley-Blackwell, 2013. pp. 387-404

<sup>6</sup> ELSNER, Jaś; MASTERS, Jamie (orgs.) **Reflections of Nero: culture, history & representation**. Duckworth, 1994. Com a colaboração de treze acadêmicos, a proposta da obra é realizar uma releitura e um novo debate a respeito da imagem formada pelos biógrafos de Nero e seus posteriores intérpretes que, evadidos de um discurso profundamente afetado pela moral cristã, categorizaram a vida do Imperador conferindo a ele uma imagem desequilibradamente negativa. A obra demonstra como a desconstrução da reputação de Nero

Um exemplo entre os estudiosos que abordam a questão de Nero com uma visão eivada de preconceito é R. M. Frazer, que inicia seu artigo intitulado 'Nero, the artist-criminal' (1960) recordando a hipotética cena em que Nero se satisfaria com o incêndio de 64 em Roma e cantaria enquanto a cidade estava queimando. O autor faz a associação de Nero à figura de Príamo (personagem da *Íliada* admirado por Nero em sua poesia), que pôde testemunhar a destruição de Tróia, assim como Nero presenciara a de Roma. Então a expressão de Frazer para designar o *princeps* é: “Ele foi um poeta, um ator e um sádico”<sup>7</sup>. Parece-nos que Frazer confiava cegamente nos relatos de Tácito e Suetônio e suas ideias ecoam com a de outros autores que abordam a existência de Nero de forma mais tradicionalista<sup>8</sup> e fundamentada em estereótipos.

Em oposição a esta compreensão tradicionalmente alinhada ao discurso da elite conservadora romana, há entre diversos acadêmicos contemporâneos uma tentativa de estudar a vida de Nero de forma mais imparcial, a saber: compreendendo o imperador com todos os seus paradoxos e exageros, todavia evitando uma condenação do mesmo motivada por pressupostos morais e ressaltando que, não apenas nos primeiros anos de governo mas mesmo após sua morte Nero era lembrado como um governante querido por boa parcela da

---

foi desenvolvida desde o principado de Vespasiano, passando pela visão disseminada pela igreja primitiva de que ele seria o anticristo em pessoa, a identificação que a Igreja Católica na Idade Média fazia do imperador com os demônios e, mesmo no século XIX, quando um acadêmico da tradição germânica sugeriu que os valores numéricos do nome NERO KESAR traduzidos para o hebraico somavam o número bíblico da besta do Apocalipse: 666. WYKE, Maria. Make like Nero! The appeal of a cinematic emperor. *In*: ELSNER, Jaś. MASTERS, Jamie (orgs.), **Reflections of Nero: culture, history, & representation**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1994. pp.11-28

<sup>7</sup> FRAZER, R. M. Nero the artist-criminal. **Classical Journal**, p. 17-20, 1966, p.17

<sup>8</sup> WARMINGTON, B. H. **Nero: reality and legend**. Chatto & Windus, 1969. e SHOTTER, David. **Nero**. Routledge, 1997.

população do império.

Martin Percival Charlesworth (1895-1950) foi um acadêmico clássico cuja obra intelectual problematiza alguns aspectos importantes da vida de Nero. Em seu artigo “Nero: Some Aspects” publicado no *Journal of Roman Studies* em 1950, ele precede o revisionismo que marca os estudos neronianos a partir da década de 1990<sup>9</sup>, questionando se os preconceitos existentes a respeito da arte que Nero desenvolveu seriam pertinentes ou se significariam apenas fragmentos isolados da imagem criada do imperador por seus biógrafos e na crítica de Víndice – um rebelde e rival de Nero - que o apontava como um artista medíocre (Dião Cássio, 63:23). O autor indica o fato de que os principais biógrafos de Nero – Suetônio, Dião Cássio e Tácito – não raro trataram com sarcasmo do imperador artista e as desqualificações nas obras destes escritores clássicos eram comuns em se tratando da imagem de Nero (CHARLESWORTH, 1950, p.70). Além do mais, Charlesworth sugere que a *Domus Aurea* seria um palácio associado ao culto do deus Sol, ao qual Nero passou a associar sua identidade pelo menos até o ano 66 (CHARLESWORTH, 1950, p.71)<sup>10</sup>.

Seguindo a mesma tendência que Charlesworth parece ter inaugurado, encontramos entre estudiosos italianos que desenvolvem estudos a respeito da imagem de Nero um exemplo típico do atual caminho que visa a reabilitação da história do imperador. A obra *Nerone*, de organização da dupla de pesquisadoras italianas Maria Antonietta Tomei e Rossella Rea (TOMEI; REA,

---

<sup>9</sup> CHAMPLIN, Edward. Nero Reconsidered. *New England Review*, p. 97-108, 1998.

<sup>10</sup> Para esta compreensão ver também ALBERTSON, F. Zenodorus's Colossus of Nero. In: CORBEILL, A. (Org.) *Memoirs of the American Academy in Rome*, Vol. 46 Michigan: University of Michigan Press, 2001. (p. 95-118), p. 112

2011) possui a proposta de enfatizar, em cada um dos artigos, aspectos positivos do principado neroniano, tais como a política econômica bem sucedida, a disseminação da cultura helênica, a atenção para a difusão da cultura por cada camada da sociedade, o desinteresse pelos espetáculos sangrentos, as inovações nas políticas urbanistas sustentadas por Nero e as concessões arquitetônicas como a primeira reconstrução racional da cidade após um incêndio. É improvável que houvesse uma abordagem desta natureza sob a ótica dos estudos mais tradicionais. O livro conta com artigos de diversos autores europeus – sobretudo estudiosos italianos - como Andrea Giardina, Matteo Cadario e Emanuele Berti.

A obra de Eugen Cizek (1932-2008) faz parte da primeira onda de estudos acadêmicos sobre o imperador que procurou fazer uma análise crítica objetiva das fontes procurando compreender, e não mais apenas reproduzir, as motivações dos autores antigos para condenar Nero. Cizek foi um dos entusiastas da formação da Société Internationale d'Études Néroniennes, que desde os anos 1970 tem promovido colóquios sobre o período neroniano. O autor romeno é provavelmente uma das maiores autoridades quando se trata dos relatos a respeito da vida de Nero: seus estudos são uma mostra da competência de um estudioso a respeito da Roma neroniana. Cizek era especialista em filologia clássica e professor de línguas e literatura em Bucareste.

A obra de Miriam Griffin, *Nero: The End of a Dynasty* de 1984, também é pioneira na tendência revisionista que hoje domina os estudos a respeito do período. O trabalho é uma proposta de estudo da vida dos últimos anos do

governo de Nero e sua decadência, e sustenta duas vertentes: uma análise biográfica (focando na vida de Nero, sua personalidade, problemas e paradoxos) e uma historiográfica (estabelecendo uma interação entre a personalidade do imperador com a conjuntura política de sua época). O principado neroniano é visto em dois prismas simultâneos: em primeiro lugar, as inclinações mais pessoais do imperador e a forma como a expressão dessas inclinações era afetada por circunstâncias particulares e a influência de terceiros; em segundo lugar, as pressões inerentes ao principado – tensões comuns a qualquer governante, de acordo com a visão peculiar da autora.

Ela também discorre sobre o filelenismo de Nero, como uma característica inerente do imperador e não como tendo sido fruto das pressões impostas a ele ou ao contexto político de Roma em sua época (GRIFFIN, 1984, p. 208). A autora indica que o apreço de Nero pela cultura grega estava presente em seu comportamento desde seus primeiros anos de principado e que ele teria exercitado a prática das artes, esportes e competições helênicas até os últimos momentos de seu governo.

Griffin afirma que as manifestações entusiasmadas de Nero em relação à cultura helênica são análogas às suas próprias demonstrações extravagantes e cruéis nos meios institucionais de Roma. Ela sustenta que, uma vez que Nero não podia tolerar nenhum rival que lhe fizesse oposição em qualidade artística, ele propagandeava com muita ênfase suas vitórias nas competições gregas que, em Roma, serviam para envolver e derrotar seus pares sociais<sup>11</sup>. Da

---

<sup>11</sup> Cf. LEVICK, Barbara. The Senatus Consultum from Larinum. *In: The Journal of Roman Studies*, Vol. 73 (1983), pp. 97-115. É relevante mencionar o artigo de Barbara Levick, no qual ela examina um decreto senatorial encontrado em uma placa de bronze descoberta na cidade italiana de Larino, datada do ano 19 d.C. Este decreto estabelecia punições para

mesma maneira, ele tentava compensar a lacuna de realizações tradicionais de seus antepassados investindo no esplendor e suntuosidade, de forma que ele claramente teria associado a celebração de suas vitórias durante a campanha grega com o triunfo romano (GRIFFIN, 1984, p. 122). A autora então se propõe a responder a seguinte questão: é plausível considerar que o filelenismo de Nero, assim como muito de sua crueldade e extravagância sejam, em parte, uma tentativa de resposta às conquistas do principado de Augusto? Tomemos em consideração que a noção de filelenismo de Nero é complexa. Devemos considerar ao menos dois elementos: os gostos gregos que Nero estava determinado a impor e inculcar em seus pares romanos, e os benefícios práticos que ele conferiu a sujeitos, cidades e províncias na parte oriental do Império (GRIFFIN, 1984. p. 208).

Griffin também escreve a respeito do egocentrismo de Nero e suas implicações para seu principado. As posições do imperador que se chocaram com os interesses da população eram assuntos sobre os quais havia enorme interesse nos sucessores flavianos, que, em contrapartida, não desejavam devolver as propriedades imperiais para seus donos originais.

O egoísmo atribuído a Nero como amplamente prejudicial aos interesses públicos era um tema particularmente desenvolvido

---

membros da aristocracia romana e seus descendentes, caso eles viessem a participar em cena de apresentações teatrais ou de se voluntariar para tomar parte em combates gladiatoriais. A autora afirma que “A proibição reforçada pelo *Senatus Consultum* de 19, com todas as penalidades que invocava, provou ser tão vulnerável quanto os anteriores. De fato, ele aparentemente terminou com performances públicas feitas por membros das ordens senatorial e equestre no principado de Tibério. Mas em Caio Calígula vê-se um jovem que assumiu o poder e pensava diferentemente de Tibério sobre este assunto, e que não se interessava na necessidade de manter os valores estabelecidos da aristocracia para seus membros e para aqueles que queriam adentrá-la. Calígula pediu uma exceção da interdição para que ele pudesse exhibir homens e mulheres de valor em público. Seus atores foram considerados mau exemplo por Cláudio, mas Nero era apegado ao palco assim como Caio Calígula tinha sido aos combates de gladiadores, por conseguinte ele mesmo queria participar.” (LEVICK, 1983, p.115)

pelos Flávios, que não desejavam restaurar a posse da propriedade imperial aos seus donos originais. Mas egoísmo não era tudo que preocupava os contemporâneos de Nero: ao menos entre as ordens superiores havia o sentimento de que a *Domus Aurea* deixava visível uma concepção mais monárquica do Principado.(GRIFFIN, 1984, p. 137)<sup>12</sup>

Ninguém que olhasse para a entrada da *Domus Aurea* iria duvidar da autoglorificação que inspirou sua construção. No topo da colina Vélia, estava “o detestável vestibulo do rei cruel”, nas palavras de Marcial (*De Spectaculis* 2.3). De acordo com Griffin (1984, p.137), este era decorado com ouro e pedras preciosas e cercado por um tríplice conjunto de colunas. À frente, onde o caminho para o Palatino se encontra com a Via Sacra (a principal avenida do Fórum), estava uma gigantesca estátua do imperador, o Colosso de bronze, olhando para o Fórum – sem dúvida perceptível aos olhos a partir de muitas áreas da cidade. Durante a reconstrução da cidade após o incêndio de 64 d.C., a Via Sacra foi ampliada e nivelada, projetando uma vista escarpada enquanto subia pela entrada do palácio. Por todo o trajeto havia arcos e por trás deles grandes aposentos com pilares. E quando se olhava além do lago de Nero, via-se que o monumento ao seu antecessor deificado, o imperador Cláudio, fora convertido em um *nymphaeum* – fato que afirmava, sem palavras: “A glória de Nero não deve ser compartilhada!” (GRIFFIN, 1984, p.137).

Em se tratando especificamente do tema de nossa pesquisa, a obra de Larry Ball, *The Domus Aurea and the Roman Architectural Revolution* (2003), é

---

<sup>12</sup> “Nero’s selfishness as it damaged the interests of the public at large was the theme particularly developed by the Flavians, who did not wish to restore so much imperial property to its original owners. But selfishness was not all that worried Nero’s contemporaries: at least among the upper orders there was a feeling that the *Domus Aurea* rendered visible a more monarchical conception of the Principate”.

um relevante estudo a respeito da datação e extensão dos monumentos e construções que envolviam a *Domus Aurea*. O autor faz afirmações autorizadas por um profundo conhecimento do contexto da Roma do tempo de Nero, baseando-se em uma pesquisa arquitetônica extensa. Ball sugere que os arquitetos envolvidos na construção da incrível *villa* se apropriaram de estruturas preexistentes e as exploraram para a edificação da *Domus Aurea* enquanto desenvolviam planos em maior escala sobre tais estruturas (BALL, 2003, p. 14). A obra de Larry Ball é um livro importante para compreender a estrutura material da *Domus Aurea*, muito mais do que o projeto estético ou propagandístico de Nero. Ball não passa por estas discussões, mas detém-se no debate sobre como a *villa* erguida no coração do Império teria sido projetada e construída.

Os argumentos que o autor propõe em sua reconstrução cronológica são plenamente plausíveis uma vez que cruza as fontes textuais a respeito de Nero com seu conhecimento da cultura material, e sua interpretação destas evidências nos oferecem uma visão renovada sobre o maior legado arquitetônico do imperador, a *Domus Aurea*. O livro propõe uma tese bastante inovadora: o método de Larry Ball combina um princípio de práticas de construções, deduzido empiricamente, com uma observação cuidadosa a respeito de se as paredes são apoiadas umas contra as outras ou fundidas umas nas outras. Uma parede fundida na outra possuiria uma continuidade de concreto e alvenaria, fazendo claramente parte de um esquema cuidadosamente planejado pelos arquitetos da *Domus Aurea*. De forma diversa, paredes novas apoiadas em outras já existentes representariam uma

adaptação com a finalidade de implantar a nova habitação sobre as estruturas antigas (BALL, 2003, p. 37). O ponto nevrálgico da obra é a busca de espaço para a construção da *villa* neroniana, conjugada às limitações espaciais de Roma. Em algum momento anterior ao incêndio de 64, os arquitetos de Nero buscavam terras para a construção do palácio. Desta forma a *Domus Transitoria* seria parte de um arranjo de Severo e Céler, os arquitetos de Nero. Sua capacidade de construir novas edificações sobre outras já existentes foi provada com a construção daquela primeira casa para o imperador. A *Domus Transitoria* foi provavelmente fruto de uma série de anexações, compra de alguns edifícios já existentes e adaptação de outros tantos até que estes arquitetos conseguiram compor uma primeira *villa* no flanco oeste do Esquilino.

O argumento de Ball continua com o grande incêndio no ano 64:

O grande incêndio entretanto mudou completamente o projeto. Do ponto de vista de Nero havia dois fatores principais. Primeiro o projeto da *Domus Transitoria* havia sido danificado pelo fogo, então ele precisava ser reparado - e possivelmente melhorado no processo. As fontes literárias e as ruínas da ala do Esquilino comprovam isso. Dada a natureza ampla e dispersa da *Domus Transitoria*, os níveis de destruição provavelmente variavam de forma considerável de uma parte a outra, dependendo de onde o fogo havia sido mais severo (...) Segundo, e muito mais importante, as grandes extensões de cinza deixadas pelo incêndio deram a Nero e seus arquitetos a possibilidade de edificar um design muito mais amplo, desimpedido pelas barreiras de qualquer arquitetura anterior.(BALL, 2003, p.3)<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> “The great fire completely changed the project, however. From Nero's point of view

Apesar do trágico episódio, o imperador poderia agora construir livremente. Os arquitetos então repararam algumas estruturas que haviam sido danificadas, alteraram-nas conforme as novas necessidades e adicionaram a porção leste do Esquilino, com sua relevante sala oitavada (BALL 2003, pp.10-11) – essa é a seção preservada hoje e encontrada pelo jovem romano no século XV. Os flancos leste e oeste foram unidos por meio de uma engenhosa reutilização de estruturas que existiam muito antes do principado de Nero. A forma como estas estruturas materiais se apresentam sugere que eram em maior parte edificações com fins comerciais antes da anexação, como por exemplo, no trecho em que Larry Ball menciona uma zona de negócios romana antes do grande incêndio:

Uma vez que esta área era um distrito comercial antes do grande incêndio de 64 d.C., é interessante notar que este era um design comum para linhas de lojas, mais eficientes espacialmente do que visualmente elegantes. Por exemplo, as lojas ao sul do Forum de Júlio César, que são aproximadamente do mesmo período, possuem esta configuração. (BALL, 2003, p.47)<sup>14</sup>

A obra de Larry Ball sustenta a imagem de Nero como um arguto empreendedor, muito diferente dos estudos tradicionais a respeito da vida do

---

there were two main factors. First, the Domus Transitoria project was damaged in the fire, so that it had to be repaired – and possibly improved in the process. The literary sources and the remains of the Esquiline Wing agree on this. Given the widely spread-out nature of the Domus Transitoria, the degree of destruction probably varied considerably from one part to the next, depending where the fire was most severe (...) Second, and much more important, the vast acreage of smoking rubble left by the fire gave Nero and his architects a free hand to build a much grander design, unconstrained by any earlier architecture.”

<sup>14</sup> “Because this area was a commercial district before the great fire of A. D. 64, it is interesting to note that this is a common design for lines of shops, more spatially efficient than visually elegant. For example, the roughly contemporary shops on the south side of the Forum of Julius Caesar are of this configuration”.

*princeps* ou mesmo dos estudos neronianos mais recentes e desprovidos de preconceitos.

Retomando os aspectos culturais relacionados à construção e o significado simbólico da *Domus Aurea*, a obra de Edward Champlin, intitulada *Nero* e publicada em 2003, consiste em um estudo aprofundado da vida do imperador por alguém que escreve com autoridade pelo acúmulo de conhecimento a respeito de informações concernentes ao nosso ilustre personagem, profundo domínio das fontes textuais referentes ao principado neroniano e a capacidade de articular informações das fontes literárias com os vestígios materiais do Império Romano. Sendo assim, consideramos que a obra de Champlin representa uma continuidade daquela desenvolvida por Eugen Cizek no século XX uma vez que o autor britânico aponta para a mesma espécie de revisão da abordagem tradicionalista a respeito de Nero.

Champlin passa por temas cruciais a respeito da vida de Nero: sua juventude, suas inclinações artísticas, suas preferências helênicas, a formação do mito em torno de sua figura e a associação de Nero com o Sol e Apolo. Ao mesmo tempo em que Nero é “trazido para o chão”, há referências sobre seus constantes exageros, seus muitos intercursos sexuais com homens e mulheres, os homicídios que provocou ou praticou e as farras das quais participou. O autor ainda enfatiza o caráter artístico do imperador, sua paixão pela atuação e pelos esportes.

O intuito da obra é, além de reconstruir uma biografia do *princeps*, tirar o verniz dado pelos estudiosos tradicionalmente influenciados pela moralidade cristã, que frequentemente associavam Nero com a decadência, a luxúria e a

loucura. De outra forma, Champlin vai aos textos latinos que se referem a Nero, analisando sobretudo os discursos escritos de Dião Cássio, Tácito e Suetônio. Sua leitura busca relativizar as muito controversas atitudes do imperador, levando em conta a cultura do Império Romano e mais próxima da profundidade de sentimentos que a imagem de Nero despertava.

A obra de Edward Champlin é uma contribuição característica dos estudos contemporâneos a respeito de Nero, pois se baseia nas articulações políticas que a teatralidade e a representação mítica da imagem pública do imperador tiveram ao contribuir para um principado bem sucedido, ainda que tais fatos não tenham sido ressaltados além da crítica moral negativa pelas fontes escritas mais importantes. Champlin enfatiza que houve uma intenção racional nas ações de Nero e demonstra a ressonância que elas encontraram em sua sociedade na época em que o imperador as tomou, apesar da posterior tradição histórica hostil a elas. Neste sentido a obra retrata Nero como alguém que soube interpretar e explorar os mitos de Roma em seu próprio favor. Ele é mostrado também como um sarcástico *princeps saturnalicus*, cujas inversões da norma social e estruturas de poder eram direcionadas a um programa de construção de uma imagem pública bastante popular, visando constantemente confirmar e entender as conexões entre o imperador e seus governados. A título de exemplo, Dião Cássio (61.20) refere-se à participação do imperador como cantor no teatro (entoando uma canção chamada “As bacantes”) após uma *naumachia* (batalha naval reproduzida em um lago) numa situação em que, segundo o relato do autor, constrangia a elite romana a aplaudi-lo. Nero, portanto, não é desenhado como um tirano opressor conforme a literatura

tradicional sustenta a seu respeito. Pelo contrário, é compreendido como um *princeps* apreciado que soube articular sua imagem e usufruir de sua pujante popularidade em benefício de seu próprio governo.

### 1.1 Nero – vida e fontes

Ao principado de Augusto seguiu-se uma sucessão de quatro imperadores, que tem seu desfecho final em Nero, encerrando a dinastia Júlio-Cláudia. Todos eles, Tibério, Calígula, Claudio e Nero, cada um de uma forma, buscaram uma associação com a imagem do primeiro imperador de Roma.

*Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus*, último imperador da dinastia Júlio-Cláudia, adotado por seu tio-avô Claudio, tornou-se seu sucessor a partir do ano 54. Nero é considerado um governante que gozou de relativa popularidade entre a população de Roma, sobretudo durante os primeiros de sua atuação como imperador<sup>15</sup>.

Retratado por seus biógrafos como portador de uma personalidade típica e um caráter marcante, Nero potencializou a vida cultural em todo o Império, sobretudo sob inspiração helênica<sup>16</sup> (Suetônio, *Vida de Nero*, 52-53), até

---

<sup>15</sup> A contibuição de Fábio Faversoni a respeito do *quinquennium neronis* é valiosa: no caso do governo de Nero, diversos grupos com visões muito diversas do período neroniano acabaram se interessando por fazer o elogio de parte de seu mau governo. Ou seja, constituiu-se ao longo dos séculos um consenso de que o governo de Nero foi ruim, mas teve um bom período. Em outras palavras, cada um que ajudou a construir e transmitir a expressão *quinquennium neronis* estava de acordo com a admissão de que o imperador fez um mau governo, mas certas ações eram ainda assim dignas de elogio. Mesmo sem concordarem acerca do que seria digno de elogio, puderam todos aceitar que houve um *quinquennium Neronis*. Cf. FAVERSANI, F. *Quinquennium neronis* e a ideia de um bom governo. *Phoenix*, 20-1, 2014, pp. 158-177. p. 171

<sup>16</sup> Embora os romanos possuíssem expresões teatrais e musicais próprias, Nero notadamente optou por uma associação com as expressões artísticas gregas. Esta aproximação ao teatro, música e poesia helênicas evidencia-se em fontes escritas, como por exemplo no relato de Suetônio (*Vida de Nero*, 39) sobre as injúrias que uma parte da população de Roma teria dirigido a Nero, combinando insultos ao imperador com personagens que ele teria interpretado, como Alcmaeon e Orestes. Ou ainda criticando seu hábito de tanger

mesmo permitindo que a população presenciasse seus ensaios de declamação e treinamento para as competições esportivas gregas (Suetônio, *Vida de Nero*, 10.2). Suas aventuras quando jovem (Dião Cássio 61.3), a famosa permissividade sexual a ele atribuída (Dião Cássio 63.13), o desejo de ser reconhecido por seu pretense (e questionável) talento artístico (Suetônio, *Vida de Nero*, 22.3) e por sua (improvável) habilidade desportiva (Tácito, *Anais*, 14.47), são amplamente exploradas nas fontes que narram fatos sobre sua vida e que o descrevem como possuidor de uma personalidade ímpar, cheia de nuances muitas vezes indignas de um imperador (Tácito, *Anais*, 13.3), ao considerarmos os comentaristas antigos.

De fato, quase todos os seus biógrafos constroem uma imagem pejorativa de Nero. Se quanto à admiração ou à repulsa que seus contemporâneos nutriam pelo imperador temos alguma dúvida, a respeito de um caráter não ortodoxo para os padrões do homem romano não há suspeitas: Nero contrariava as expectativas a respeito das qualidades convencionais que eram esperadas acerca de um imperador, vivendo seu tempo envolvido em questões que mais lhe interessavam pessoalmente do que no exercício das prerrogativas imperiais tradicionais: apresentações artísticas, competições desportivas, preparo e ensaios para estes eventos e a organização de banquetes e festas. É bastante conhecida a sua disposição de participar destes acontecimentos que ocupavam sua preferência, em detrimento das responsabilidades políticas exigidas naturalmente por sua posição de *princeps*. É Suetônio (*Vida de Nero*, 24) que nos narra com que seriedade ele abraçou a vida artística, observando as regras dos concursos escrupulosamente, sem se

---

a cítara.

permitir limpar a garganta ou enxugar o suor das sobrancelhas com o braço.

Durante o ano de 64, com o grande incêndio de Roma<sup>17</sup>, Nero teve a oportunidade de receber um incremento de popularidade ao, reconhecidamente, auxiliar romanos que tiveram suas propriedades destruídas.

Neste tempo Nero estava em Âncio, e não regressou a Roma até que o fogo chegou à sua casa, que ele havia construído para ligar o palácio aos jardins de Mecenas. Não se conseguiu, todavia, que o fogo poupasse o palácio, a casa e tudo mais em volta. Entretanto, para aliviar a população, tirada de suas casas, ele abriu o Campo de Marte, os aposentos de Agripa e mesmo seus próprios jardins, e ergueu estruturas temporárias para receber a multidão destituída. (Tácito, *Anais*, 15.39)<sup>18</sup>

Ao mesmo tempo, havia a desconfiança popular de que ele havia sido o responsável pelo incêndio, tendo-o promovido com a finalidade de dar início à construção de seu complexo de palácios, a *Domus Aurea* (Dião Cássio 62.16). Os relatos que nos chegam sobre a *Domus Aurea* atestam tanto a sua suntuosidade quanto o exagero em suas proporções e desperdício de recursos numa propriedade privada. Contudo, a mais dura crítica de seus opositores era o fato de o imperador ter tornado grande parte da cidade sua propriedade com a finalidade de construir seu complexo palaciano (Suetônio, Vida de Nero,

---

<sup>17</sup> MURGATROYD, Paul. Tacitus on the great fire of Rome. *Eranos*, v. 103, p. 48-54, 2005. e DAUGHERTY, Gregory N. The cohortes vigilum and the great fire of 64 ad. *Classical Journal*, p. 229-240, 1992

<sup>18</sup> *Eo in tempore Nero Anti agens non ante in urbem regressus est, quam domui eius, qua Palantium et Maecenatis hortos continuaverat, ignis propinquaret. neque tamen sisti potuit, quin et Palatium et domus et cuncta circum haurirentur. sed solacium populo exturbato ac profugo campum Martis ac monumenta Agrippae, hortos quin etiam suos patefacit et subitaria aedificia exstruxit, quae multitudinem inopem acciperent*

38.1).

Nero era retratado como um governante extravagante – aos olhos de seus biógrafos era um imperador que preferia preparar-se para participar dos jogos helênicos ou ensaiar o canto e a cítara do que dedicar-se às tarefas de ortodoxas de governo, como visto anteriormente. Esta, longe de ser considerada uma visão equilibrada do imperador, demonstra a parcialidade das fontes textuais às quais temos acesso a respeito da vida de Nero. Seguindo o pensamento de Michael Mordine, compreendemos que

Tácito, Suetônio e Dião Cássio são as três principais, e problemáticas, fontes do reinado de Nero, cada qual escreveu sob uma tradição de narrativas históricas moralizantes e biográficas, frequentemente privilegiando os fatos sórdidos e bizarros. Os preconceitos inerentes destes relatos moralizantes inevitavelmente influenciam nossa compreensão de Nero, de forma geral, e da vida doméstica imperial, de maneira particular, que existiu e se desdobrou em grande parte por trás de portas fechadas. Para estas autores, o comportamento escandaloso de Nero floresce nos atos disfuncionais da família imperial como o centro do novo sistema político estabelecido. Como o último imperador desta dinastia, Nero se torna a culminância teleológica, alguém poderia dizer, a destilação das falhas e excessos de seus predecessores tanto em suas vidas pessoais quanto na esfera pública (duas áreas que, é claro, não podem ser separadas numa figura autocrática). (MORDINE, 2013, p. 102) <sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Tacitus, Suetonius, and Dio are the three major, and problematic, sources for Nero's reign, all of whom wrote within a tradition of moralizing historical and biographical narratives, often privileging the sordid and the bizarre. The inherent biases of such moralizing accounts inevitably color our understanding of Nero, generally, and of the imperial household, in particular, which existed and operated in good part behind closed doors. For these authors, Nero's aberrant behavior flourishes in the dysfunctional workings of the imperial household as

Um dos problemas concernentes às fontes antigas sobre a vida de Nero é que nenhuma delas é contemporânea a ele. Além disso, as nossas três principais fontes textuais remanescentes sobre seu principado têm uma característica que, segundo Champlin (2003, p. 98), parece-nos bastante relevante e que recebe fundamentação teórica baseada em um intenso escrutínio acadêmico: elas são independentes uma das outras. Isto quer dizer que Suetônio não teria consultado Tácito e que Dião Cássio não teria usado uma parcela significativa dos dois, se é que tenha usado alguma informação deles. Partimos portanto de uma pressuposta independência entre as três principais fontes a respeito de Nero<sup>20</sup>.

Públio Cornélio Tácito foi senador, cônsul em 97, procônsul da província da Ásia (em 112 e 113) e um dos grandes historiadores romanos. Sua última obra foi os *Anais*, a história de Roma ano a ano a partir da morte de Augusto (em 14 d.C.), até a morte de Nero e a ascensão de Galba em 68. A imagem cruel que ele estabelece do princípio do Império e da corrupção da dinastia júlio-cláudia foi definidora para todo o entendimento daquele período nos anos posteriores, atitude que foi certamente responsável por generalizações e distorções da compreensão do principado de Nero<sup>21</sup>. De acordo com Norberto

---

the center of the newly established political system. As the last of this dynasty, Nero becomes the teleological culmination, one might say the distillation of the failings and excesses, of his predecessors in both their personal and public lives (two areas which, of course, cannot really be separated in an autocratic figure).

<sup>20</sup> Contudo há autores, como Cizek, que consideram que há uma interdependência entre estas fontes, especialmente de Suetônio para Tácito, Cf. CIZEK, Eugen. **Structures et idéologie dans "Les vies des douze césars" de Suétone**. Paris: Les belles lettres, 1977, pp.160-164

<sup>21</sup> RUBIÉS, Joan-Pau. Nero in Tacitus and Nero in Tacitism: the historian's craft. In: ELSNER, Jas. MASTERS, Jamie, (eds.) **Reflections of Nero: Culture, History, and Representation**. University of North Carolina Press: North Carolina, 1994 pp. 29-47.

Luiz Guarinello, as obras de que Tácito se serviu para elaborar sua narrativa biográfica sobre Nero foram escritas após a morte do imperador, todas elas anti-neronianas e com fortes influências estoicas, tais como Fábio Rústico, Plínio, o Velho e Helvídio Prisco (GUARINELLO, 1996, p.56). Estas visões estão associadas à posição dos estoicos ao fim do regime de Nero, com uma tendência crítica a dissociar-se de sua participação no início do principado neroniano. O caso mais emblemático dessa oposição é a figura de Trásea Peto, senador que criticava abertamente as atitudes de Nero e que acabou se tornando um “mártir” estóico, durante o expurgo resultante da conspiração de Pisão, em 65 d.C.<sup>22</sup>

Caio Suetônio Tranquilo, pertencente à classe equestre, era um homem letrado e um alto oficial imperial tanto nos últimos dias de Trajano quanto do início do governo de Adriano. A maior parte de seus trabalhos sobreviveu apenas em fragmentos esparsos, com exceção da sua *De Vita Caesarum*. Este trabalho que cobre o período da vida de Júlio Cesar (100-44 a.C.) até a vida de Domiciano (51-96 d.C.) é substancialmente completo. Organizada em forma de tópicos (separando atos louváveis de atos condenáveis) mais do que em ordem cronológica, a obra retrata cada vida dos Césares com fatos e detalhes que marcaram de forma indelével a nossa compreensão das personalidades da família Júlio-Cláudia e seus sucessores imediatos. A vida de Nero, a sexta na série de Suetônio - foi provavelmente escrita na década de 120, mas a precisão não é garantida e é tema de debate por parte de estudiosos<sup>23</sup>.

Dião Cássio, outro senador romano, cônsul em 204 e uma segunda vez

---

<sup>22</sup> MCALINDON, D. Senatorial opposition to Claudius and Nero. **American Journal of Philology**, p. 113-132, 1956.

<sup>23</sup> BRADLEY, Keith R. Suetonius' Life of Nero: an historical commentary. **Latomus**, 1978.

em 229, procônsul da África e governador das províncias da Dalmácia e da Panônia escreveu uma obra imensa chamada *Historia Romana*. Escrita em grego nas três primeiras décadas do século III, cobriu a história de Roma por inteiro, de Rômulo o fundador até o tempo do próprio escritor. Mesmo sem a vivacidade de Tácito e Suetônio, Dião Cássio nos oferece informações não encontradas na literatura dos outros biógrafos de Nero. Do original de seus oitenta livros da sua *Historia*, três (os livros 61-63) foram destinados a narrar a vida de Nero. Infelizmente apenas um terço de sua obra original ainda está disponível, em sua maioria cobrindo os anos 69 a.C. até 46 d.C. Temos fragmentos substanciais de outros períodos advindos de monges bizantinos distantes temporalmente de nosso autor pelo menos mil anos: nossas fontes de Dião Cássio no período de Nero são Xifilino (do século XI) e Zonaras (do século XII), monges bizantinos que compilaram dentre outros trechos aquele que narra a vida e o período do governo neroniano na obra de Dião Cássio<sup>24</sup>. A questão aqui não é tão somente o acesso à fonte original, mas como considerar uma leitura de Dião Cássio tão distante temporalmente, partindo do pressuposto que ela é uma releitura de um terceiro e no caso quarto sujeito. Esta se mantém uma questão bastante pertinente enfrentada pelo estudioso que se debruça sobre a vida de Nero.

## 1.2. O *imperator scaenicus*

Plínio, o Jovem, ao louvar o imperador Trajano em seu *Panegírico*, contrasta seu julgamento exemplar com os seus predecessores. Dentre estes,

---

<sup>24</sup> MILLAR, Fergus. **A study of Cassius Dio**. Clarendon Press, 1964. e EDMONDSON, Jonathan. **Dio: The Julio-Claudians. Selections from Books 58-63 of the Roman History of Cassius Dio**. Londres: London Association of Classical Teachers, 1992.

o que possui o comportamento mais absurdo em relação aos códigos de conduta imperial é Nero, a quem Plínio descreve como um *imperator scaenicus* (“imperador ator”, *Panegyricus Traiani* 46.4).

Para os romanos, a construção deste termo é por si só impensável, sobretudo por causa da contradição entre as qualidades esperadas de um imperador e o estigma que os atores ostentavam na sociedade romana<sup>25</sup>. As qualidades que um imperador deveria exibir em maior grau que o romano comum eram *gravitas, dignitas, fides, virtus*<sup>26</sup>, aquelas que justamente faltavam nos atores e subsequentemente em Nero (EDWARDS, 1997, p.83).

O status dos atores e músicos era marcadamente baixo na lei romana. Assim como gladiadores e prostitutas, atores eram designados como *infames*, um termo que pode ser traduzido por muito baixa reputação. Corpos de atores, assim como os de gladiadores e prostitutas, eram vistos como indignos: eles estavam no palco para ganho financeiro e também serviam ao prazer alheio. Gladiadores, prostitutas e atores tinham em comum com escravos o fato de terem perdido o controle sobre seus próprios corpos, portanto possuíam o mesmo status jurídico de escravos. Atores vendiam sua fala; eles mentiam para viver. Catharine Edwards continua: “A habilidade dos atores de despertar o riso parece ter sido considerada particularmente perturbadora. O que era visto como comédia 'baixa' era especialmente desaprovado por críticas moralizantes.” (EDWARDS, 1997, p.81)<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> BARTSCH, Shadi. **Actors in the audience: Theatricality and doublespeak from Nero to Hadrian**. Harvard University Press, 1994.

<sup>26</sup> Seriedade, dignidade, confiança, valor.

<sup>27</sup> “Actors' ability to arouse laughter seems to have been considered particularly disturbing. What was regarded as "low" comedy was especially disapproved of by moralizing critics.”

Desta forma, a associação de Nero com estes indivíduos estava intimamente ligada a um desejo de desconstrução de sua imagem como imperador tradicional. A outra face da moeda era, no entanto, o glamour que pode ser compreendido em parte como consequência da sua associação com o proibido. Atuar era visto como um ato tanto politicamente como sexualmente imoral. Era talvez esta associação com a licenciosidade que exercesse fascínio sobre as mais altas classes romanas<sup>28</sup> que parecem também ter sido atraídas para o palco durante o principado de Nero, ainda que de forma amadora.

Supõe-se por meio da leitura de Suetônio (*Nero*, 37.3) que até Nero nenhum imperador havia percebido a extensão de seu próprio poder<sup>29</sup> - uma observação que Suetônio liga especificamente às desavenças de Nero com o Senado. Nero, ao se tornar um ator, escolheu um papel que estava distante do que se poderia esperar de um imperador, sobretudo a partir da visão da elite senatorial romana. O homem que deveria ser o mais nobre de todos alinhou-se aos ignóbeis. O imperador, desempenhando seu papel como ator, cantor e corredor de bigas, mostrou que poderia transcender as regras que ordenavam a sociedade romana, demonstrando seu poder e virando a ordem de ponta a cabeça (EDWARDS, 1997, p.87). A respeito das modalidades de competição pelas quais Nero se interessou, Edward Champlin afirma

Mas nós sabemos de que tipos de concursos Nero participava.  
Eles eram quatro: o imperador de Roma cantava no palco,

---

<sup>28</sup> Cf. LEVICK, Barbara. The senatus consultum from Larinum. **Journal of Roman Studies**, v. 73, p. 97-115, 1983.

<sup>29</sup> *Elatus inflatusque tantis velut successibus negavit quemquam principum scisse, quid sibi liceret...*

Inflado pelo que havia considerado um sucesso, ele afirmou que nenhum príncipe jamais soubera que poder realmente possuía...

acompanhando a si mesmo na lira; ele atuava em tragédias, usando máscara e indumentária e sendo auxiliado por um ou mais atores; ele participava de corridas de carroças em diversos lugares; e ele tomava parte em concursos de arautos, então ele podia anunciar suas próprias vitórias. A expedição grega *peregrinatio Achaica* foi o apogeu, ou o ponto mais baixo, da carreira de Nero como artista. (CHAMPLIN, 2003, p.55)<sup>30</sup>

De acordo com Miriam Griffin (1984, p.119), para sermos justos a respeito da importância das artes no principado de Nero, devemos considerar mais do que sua manifestação final, o imperador cantando e atuando nos palcos romanos diante de uma audiência cativa por meio do terror<sup>31</sup>. O fato de Nero possuir uma paixão genuína pelas artes visuais, musicais e literárias é considerado verdadeiro, mesmo por estudiosos que sustentam visões tradicionalistas a respeito de Nero. Da mesma forma, não seria correto considerar este interesse apenas como consequência de seu filenelismo. Suetônio afirma a respeito de Nero:

Tendo aprendido um pouco sobre música em sua educação básica, logo que se tornou imperador ele mandou buscar Terpnus, o maior mestre de lira naqueles dias e, após escutá-lo cantar depois do jantar por muitos dias seguidos até tarde da noite, ele também começou a praticar aos poucos, sem negligenciar nenhum dos exercícios que artistas deste tipo têm

---

<sup>30</sup> “But we do know in what kinds of contests Nero competed. They were four: the emperor of Rome sang on stage, accompanying himself on the lyre; he acted in tragedies, wearing mask and costume and supported by one or more other actors; he raced chariots in several places; and he participated in the contests of heralds, so that he could announce his own victories. The Greek expedition *peregrinatio Achaica* was the acme, or the nadir, of Nero's career as a performer.”

<sup>31</sup> BARTSCH, Shadi. **Actors in the audience: Theatricality and doublespeak from Nero to Hadrian**. Harvard University Press, 1994.

o hábito de seguir para preservar a força de suas vozes.<sup>32</sup>  
(Suetônio, *Vida de Nero*, 20.1)

As fontes que ponderam a respeito da vida de Nero, apesar de serem amplamente contrárias ao imperador e visivelmente parciais, são unânimes em um ponto: elas evidenciam a imagem de um imperador que amava as artes (notadamente o canto acompanhado da cítara e o teatro), os esportes (ressaltemos as corridas de bigas, quadrigas e outras modalidades) e as competições nestas modalidades. O professor Aloys Winterling, da Universidade Humboldt de Berlim, em seu estudo sobre a “Loucura imperial na Roma Antiga” indica que um dos pontos de estranhamento e (por que não?) relativo fascínio exercido por Nero sobre as elites romanas dizia respeito às suas qualidades esportivas e capacidades como *showman*:

Mas o que dizer quanto à sua inclinação ao canto e entusiasmo por corridas de bigas? Em primeiro lugar, as fontes concordam em três aspectos: 1. Nero levava a sério suas aparições e tinha ambições artísticas. Estudou com os artistas mais famosos de sua época, cuidava de sua dieta e treinava a voz com grande disciplina. Ele seguia escrupulosamente as regras das competições e tinha um grande respeito com os juízes; outras pessoas também venceram competições em que o imperador tomou parte (de acordo com Dião Cássio, ele permitia que ganhassem para que suas próprias vitórias parecessem mais críveis). 2. Desde o início, os membros das mais nobres e conhecidas famílias equestres e senatoriais apareceram com ele

---

<sup>32</sup> *Inter ceteras disciplinas pueritiae tempore imbutus et musica, statim ut imperium adeptus est, Terpnum citharoedum vigentem tunc praeter alios arcessiit diebusque continuis post cenam canenti in multam noctem assidens paulatim et ipse meditari exercerique coepit neque eorum quicquam omittere, quae generis eius artifices vel conservandae vocis causa vel augendae factitarent*

no palco – por vontade própria, por causa de uma provável recompensa, ou sob compulsão, tal como alegado por alguns. O povo de Roma ficava encantado com as aparições de Nero e sua *popularitas* era enorme. 3. Nero entendia suas atividades artísticas em um contexto grego. A primeira aparição pública foi em Nápoles, que lhe parecia a cidade “mais grega” da Itália; o auge de suas aparições foi a turnê pela Grécia em que venceu, em Olímpia, a corrida de bigas de dez cavalos e obteve inúmeras vitórias em competições musicais. (WINTERLING, 2012, p.17)

### **1.3. Nero, *Domus Aurea* e espaço**

Examinando uma passagem da obra de Vitruvius (*De Architectura*) Andrew Wallace-Hadrill deduz que uma *domus* não era, com efeito, completamente privada, mas de múltiplas formas possuía um caráter público e uma função política. Ao desenvolver a categorização de público e privado no mundo romano, tomando por base o estudo das casas e sociedade nas cidades vesuvianas de Pompeia e Herculano, ele propõe a visão de outro binômio contrastante que atravessa a compreensão da dicotomia público/privado na Roma Antiga, a saber: nobre/humilde (WALLACE-HADRILL, 1994, p. 11). Desta forma, embora os espaços públicos das grandes casas dessem a elas sua grandiosidade (ou nobreza), era este fato também que as tornavam de alguma forma vulneráveis, posto que nestas esferas públicas das casas da elite, qualquer pessoa comum poderia entrar – não apenas os convidados formais. Assim, Wallace-Hadrill propõe que o contraste público/privado esteja acompanhado da categorização nobre/humilde.

Logo, os dois eixos de diferenciação propostos ajudariam a

compreender como os três principais grupos de pessoas que acessavam a casa romana - a família do dono, os serviçais e os amigos - segundo Wallace-Hadrill (1994, p.38) poderiam estabelecer sua dinâmica com a casa: público e privado, como eixo de análise, faz a distinção entre domésticos e visitantes (*outsiders*). Hadrill aponta que tanto a família quanto os escravos são domésticos, embora estejam diferenciados no quesito social (nobreza/humildade). Os amigos seriam visitantes (*outsiders*) embora muitos romanos denominassem seus amigos mais íntimos com a expressão latina *familiares*.

Em um exato contraste com a casa grega, a casa romana era um foco constante da vida pública. Era onde a pessoa pública não apenas recebia seus dependentes e amigos (...) mas onde conduzia atividades de todos os tipos. Sua casa era um centro de poder; onde a rede de contatos sociais providenciavam a base para que suas atividades públicas fossem geradas e ativadas. Por conseguinte, a preocupação dominante na articulação espaço do doméstico era proporcionar um contexto adequado para diferenciar as atividades públicas daquelas de natureza privada, e para as atividades voltadas para as pessoas do conjunto completo do espectro social: desde os pares de uma figura pública e seu círculo social, incluindo os *amici* (amigos) mais distantes, até dependentes mais humildes, comerciantes e escravos. (WALLACE-HADRILL, 1994, p. 12)<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> “In sharp contrast to the Greek house, the Roman house was a constant focus of public life. It was where a public figure not only received his dependents and friends (the two categories flow into one another) but conducted business of all sorts. His house was a powerhouse; it was where the network of social contacts that provided the underpinning for his activities outside the house was generated and activated. Consequently, the dominant concern in articulating domestic space was to provide a suitable context for the differentiation of public activities from those of more private nature, and for the activities for persons from the full social spectrum: from members of a public figure's peer group and his circle, through lesser *amici* (friends), to humbler dependents, tradesmen, and slaves.”

Aloys Winterling assinala que desde os anos finais da república as mudanças na sociedade romana dificultaram a aplicação de uma compreensão moderna da distinção público/privado. Ele recorda que as casas dos aristocratas mais importantes eram “'privadas', livremente acessíveis, e – incluindo o senso político – 'públicas' ao mesmo tempo” (WINTERLING, 2009, p. 59)<sup>34</sup>.

Já na época do principado, Winterling ressalta ter havido uma mudança justamente pelo surgimento da figura imperial que combinava a pessoa (privada) com o magistrado (público) em definitivo. “Correspondentemente, a mudança de um imperador requeria a morte da pessoa imperial: um imperador não poderia ser deposto, apenas morto.” (WINTERLING, 2009, p.59)<sup>35</sup>.  
Todavia, as esferas públicas e privadas continuavam ambíguas:

A casa imperial desenvolveu-se de uma *domus* para uma *aula*, um pátio que abarcava não apenas aqueles que estavam sujeitos ao imperador como governante da casa mas também, de modo mais abrangente, membros da aristocracia – aqueles que eram submissos ao governo político do imperador mas simultaneamente continuavam a governar as suas próprias casas. Como parte deste processo, o palácio imperial no Palatino, em contraste com as casas de outros cidadãos, se tornou – em certas ocasiões, como por exemplo no *salutatio* – um espaço novo, totalmente acessível a praticamente todos os estratos da população. Adquiriu assim uma característica que anteriormente pertencia apenas ao espaço cívico, do qual ainda manteve-se

---

<sup>34</sup> “'Private,' freely accessible, and – including in the political sense – 'public' at the same time.”

<sup>35</sup> “Correspondingly, a change of emperor required the death of the imperial person: an emperor could not be deposed, only killed.”

fundamentalmente distinto. (WINTERLING, 2009, p.59)<sup>36</sup>.

Julgamos que as inferências de Wallace-Hadrill (1994) e Winterling (2009) nos auxiliam na compreensão do caráter da *domus* imperial construída por Nero entre os montes Esquilino, Palatino e Célio. Obviamente a compreensão na Roma Antiga da dicotomia público/privado (se é que havia alguma dicotomia de fato!) difere do entendimento disseminado em uma sociedade pós-industrial. Percebemos que sempre que Nero era acusado de usurpar o centro da cidade de Roma por parte de seus biógrafos, a utilização dos termos era pouco precisa e diferente de uma categorização auto-excludente. De fato é provável que a Domus Aurea tenha sido tanto pública quanto privada, se levarmos em consideração a exatidão dos termos atuais.

A respeito da análise que realizamos sobre as ressignificações do centro de Roma como espaço de poder, aproximamo-nos das teorias elaboradas pela arquitetura histórica, lançando mão de suas pressupostos e métodos para perceber, avaliar e reconhecer nas diferentes temporalidades como as dinastias Júlio-Cláudia e Flaviana se relacionavam com o espaço físico do centro da cidade de Roma. Interessamo-nos, portanto, pelas formas como os lugares são percebidos e apropriados por entre os intervalos de tempo e cultura. Paisagens, construções e os ambientes urbanos são reconfigurados de várias maneiras por diferentes grupos, com suas identidades particulares,

---

<sup>36</sup> “The imperial household developed from a domus to an aula, a court that was made up not only of those subject to the emperor as ruler of the house but also, increasingly, of members of the aristocracy – those, therefore, who were subject to the emperor’s political rule yet at the same time themselves continued to rule within their own houses. As part of this process, the imperial palace on the Palatine, in contrast to the houses of the other citizens, became – for certain occasions such as the salutatio – a new space, freely accessible to almost all sections of the population. It thus acquired a characteristic held previously only by the civic space from which it still remained fundamentally distinct.”

conceitos e preocupações próprias (BALLANTYNE, 2004, *passim*). Advogamos a ideia de um lugar histórico como possuidor de um significado duradouro porém transitório; então, torna-se desafiador ouvir sobre a construção de significados anteriores que envolvem o mesmo espaço urbano, paisagem ou construção.

Como é que pensar sobre o espaço pode melhorar a nossa compreensão histórica do mundo antigo? Principalmente porque realça o quão dinamicamente o mundo antigo foi percebido, negociado e construído. Coloca a ênfase não apenas sobre os múltiplos fatores que afetam o desenvolvimento de um espaço particular ou uma relação espacial em um momento específico, mas também sobre as várias formas nas quais o espaço pôde ser experimentado em qualquer tempo e ao longo do tempo. Isso torna a paisagem física não apenas um cenário para a ação histórica, mas um participante fundamental naquela ação, como refletor e articulador de valores sociais, fenômenos e identidades. Por sua vez, porque o espaço existe em tantos níveis de resolução, do micro – ao macro – nível, bem como sendo tanto uma entidade física e conceitual, uma abordagem espacial permite e incentiva a análise histórica comparativa entre uma gama muito ampla de diferentes tipos de espaços. (SCOTT, 2013, p.167)<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> “How does thinking about space thus improve our historical understanding of the ancient world? Most importantly, it highlights how dynamically the ancient world was perceived, negotiated and constructed. It places the emphasis not only on the multiple factors affecting the development of a particular space or spatial relationship at a particular point in time, but also on the multiple ways in which the space could be experienced at any one time and over time. It makes the physical landscape not just a setting for historical action, but rather a fundamental participant in that action, as reflector and articulator of social values, phenomena and identities. In turn, because space exists at so many levels of resolution from the micro - to the macro - level, as well as being both a physical and conceptual entity, a spatial approach allows for, and encourages, comparative historical analysis between a very wide range of different kinds of spaces.”

Nesse sentido, em seu estudo sobre espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica, Marta Mega de Andrade (2002) refere-se ao binômio público/privado, sugerindo que essa dicotomia é incapaz de absorver todas as realidades para se compreender o *oikos*, a *pólis* grega e todas as outras dimensões da vida dos habitantes das cidades-estados da Grécia Clássica, uma vez que prender-se a tal oposição seria limitar as análises do espaço social *políade* em todos os seus mais profundos aspectos. Compreendemos que as abordagens que propõem estas categorias meramente funcionais de público e privado de forma estanque são insuficientes para o estudo do espaço e vida na antiguidade, uma vez que simplificam excessivamente as interações espaciais, sua compreensão e possibilidades. Assim, no que concerne à proposta que Marta Mega de Andrade enfoca, poderíamos afirmar que nem a *domus* é uma instância completamente privada, nem a *urbs* pode ser compreendida como um espaço puramente público, mas há outras subjetividades incluídas que não são facilmente abarcadas por esta simples dicotomia.

Marta Mega de Andrade compreende que neste sentido há um *vazio* conceitual que não significa todavia “um vazio em termos de visão de mundo ou mentalidade” (2002, p. 112). Ela sugere então adotar, no caso da *pólis* ateniense, o termo *espaço doméstico*, como solução para esta oposição simples entre público/privado. A autora continua:

Temos que lidar sobretudo com a ambiguidade que rege a relação entre público e privado, espaço urbano e *espaço doméstico*, sem tomar nenhuma dessas categorias como dada. Temos que liberar o *urbano* das amarras que o prendem ao

sentido do *público*, e ainda devemos realizar a mesma operação em relação à *casa* (...) Abandonamos as fronteiras do público e do privado, para podermos inclusive aprofundar a discussão do modo de vincular a vida privada à vida cotidiana (urbana) e vice-versa. (ANDRADE, 2002, p. 114)

Pretendemos, portanto, adotar uma abordagem que evite uma análise meramente determinista a respeito do espaço neste estudo e visamos realizar caracterizações menos apriorísticas no que tange à percepção da *Domus Aurea* como espaço público ou privado, afim de não incorrer no erro de postular premissas imprecisas no tocante à *villa* neroniana.

A respeito das mudanças realizadas por Nero, sobretudo no espaço da *Urbs*, as críticas permanecem com o mesmo tom. Tomando estas críticas da antiguidade como base, o pesquisador britânico Simon Wood (2004) questiona se a motivação de Nero para construir a *Domus Aurea* era a de inscrever o seu nome na história, sobrepondo sua obra arquitetônica ao legado de Augusto. Nero estaria tentando ultrapassar o *Campus Martius* augustano? É como se o fato de ter reconstruído o centro de Roma depois do Grande Incêndio de 64 tornasse a *Domus Aurea* o ponto focal da cidade sob seu governo (WOOD, 2004, p.4). Os críticos de Nero se unem sob uma mesma opinião: a de que a *Domus Aurea* teria invadido o espaço da cidade de Roma. Plínio alega que a construção feita por Nero circundou Roma completamente:

Mas há ainda duas outras mansões pelas quais estes edifícios foram eclipsados. Duas vezes nós vimos a cidade encirculada pelos palácios dos imperadores Calígula e Nero; este do último, chegando até mesmo a ser coberto de ouro. Certamente palácios deste tipo deveriam ser feitos para

aqueles que construíram este maravilhoso império e que deixaram o arado e sua terra natal para conquistar nações, e retornar carregados de triunfos. Cujos campos ocuparam menos espaço do que os salões destes imperadores.(Plínio, o Velho, *História Natural*, 36, 24) 38

E Marcial comenta também em tom ácido: “uma única casa agora estava em toda a cidade”. (Marcial, *De spectaculis*, 2.4)<sup>39</sup>

Construída no centro de Roma, tendo a sua principal edificação em concreto e tijolos, a *Domus Aurea* continha inúmeras câmeras com paredes de pedras preciosas, marfim e paredes adornadas com afrescos. Se o interior era suntuoso, o exterior da construção contava com um grande adorno de ouro, uma lâmina dourada que marcava sua entrada (Suetônio, *Vida de Nero*, 31).

De acordo com Jaś Elsner, as edificações imperiais podem ser vistas como algumas das atividades mais significativas de um imperador. Elas carregam o duplo sentido de uma apresentação do próprio imperador em face de seu antecessor e ao mesmo tempo definem uma relação pública entre governante e a população da cidade e do império (ELSNER, 1994, p.123).

Podemos até mesmo tipificar a *Domus Aurea* como um instrumento de propaganda religiosa imperial, sobretudo se associarmos o período de sua construção ao tempo que Nero passou a identificar-se mais fortemente com o deus Sol. Por meio da presença da Casa de Ouro no coração da cidade, da identidade imperial associada ao Sol sublinhada pela *Domus Aurea* (na qual o

---

<sup>38</sup> *Sed omnes eas duae domus vicerunt. bis vidimus urbem totam cingi domibus principum Gai et Neronis, huius quidem, ne quid deesset, aurea. nimirum sic habitaverant illi, qui hoc imperium fecere tantum, ad devincendas gentes triumphosque referendos ab aratro aut foco exeuntes, quorum agri quoque minorem modum optinere quam sellaria isotrum!*

<sup>39</sup> *unaque iam tota stabat in urbe domus.*

Colosso construído por Zenodoro produzia um grande efeito visual), Nero imaginava poder inaugurar uma nova era de ouro em Roma (cf. ALBERTSON, 2001, p.112).

De acordo com Jás Elsner, as edificações de Nero passaram a ser representadas em moedas, principalmente após o incêndio de 64 (ELSNER, 1994:120). Entre estas representações numismáticas estavam o arco neroniano, o *Macellum Magnum* e o templo de Vesta que Nero provavelmente reconstruiu após o incêndio. As fontes literárias não registram a reconstrução deste importante templo (apesar de atestar sua destruição no incêndio, como por exemplo Tácito, *Anais* 15.41) mas a produção das moedas sugere que Nero tenha enfatizado a importância desta obra. Estas moedas, em adição àquelas que representam a *Ara Pacis* e o porto de Ostia, mostram um exemplo de propaganda tipicamente Julio-Claudiana, na qual monumentos em honra ao imperador (como o arco) são mostrados paralelamente a edifícios de uso da população, como o porto (**Imagem 1**), o mercado (**Imagem 2**), e os templos de Vesta (**Imagem 3**), Janus (**Imagem 4**) e Pax Augusta. Elsner (1994, p.121) acrescenta uma informação cujo caráter é relevante para nosso estudo: enquanto as fontes textuais nunca associam Nero à construção de templos ou à sua restauração, três de seis tipos de moedas às quais temos acesso representando edificações associam ao imperador o restauro de edifícios religiosos.

Além das moedas que recordam a reconstrução dos templos, e outras que associam o imperador a Apolo (**Imagem 5**), há algumas que vinculam Nero ao deus Sol (cf. CADARIO, 2011, p.183), ou ao menos ligam o imperador,

ainda no período de sua vida, a esta divindade. Albertson (2001, p.110) vincula o surgimento da imagem de Nero com a cabeça radiante (**Imagens 6 e 7**), presente nas moedas romanas a partir do ano 64, à comemoração dos cinquenta anos de deificação de Otávio Augusto. Já Volker Heuchert associa a presença da coroa radiante posta na cabeça do imperador com o valor monetário em alguns momentos:

Os anversos [de moedas] Júlio-Cláudias e Flavianas retratam o imperador tanto com a cabeça despida quanto coroada com louros. Ocasionalmente, ele usa uma coroa radiante, mas isso não funciona como um marcador denominacional como na cunhagem imperial romana de Nero em diante, a qual ajudou a distinguir o *dupondius* (que valia dois asses) do *as*. Seguindo o exemplo de moedagem imperial em Roma, os anversos de moedas provinciais de Nero e dos Flávios começaram a mostrar um busto ao invés de apenas a cabeça imperial. A partir de Nero em diante este busto poderia estar marcado com uma égide (...) (HEUCHERT, 2005, p. 45)<sup>40</sup>

Ao associarem o imperador ao deus Sol, as moedas do período neroniano demonstram uma mudança das temáticas presentes em sua cunhagem de acordo com o passar dos anos do principado do último imperador Júlio-Cláudio. O tema da associação de Nero e a imagem materna de Agripina, assim como do pai adotivo, o imperador anterior Cláudio, é mais frequente nos primeiros anos do reinado neroniano, sobretudo entre 55 e 56 d.C. (**Imagem 8**)

---

<sup>40</sup> “The Julio-Claudian and most of the Flavian obverses depict the emperor with either a bare or a laureate head. Occasionally he wears a radiate crown instead, but the latter did not function as a denominational marker as on the Roman imperial coinage from Nero onwards, where it helped to distinguish the dupondius (worth two asses) from the as. Following the example of imperial mint in Rome, provincial obverses under Nero and the Flavians began to display a bust rather than just the imperial head. From Nero onwards this bust could be dressed with an aegis (...)”

mas tende a desaparecer a partir da década de 60 do século I. Outros temas mais comuns nos anos seguintes são as associações da face de Nero com divindades como Salus e Júpiter (**Imagens 9 e 10**) e Apolo, divindade mais celebrada e emulada por Nero, como vimos anteriormente (**Imagem 5**).

Há ainda outros temas presentes nas moedas do período neroniano, sobretudo ligados às atividades que o imperador apreciava, como as competições esportivas, notadamente a corrida de quadriga, mostrando muito amiúde um Nero vencedor (**Imagem 11**) e em algumas vezes Nero montado a cavalo (**Imagem 12**). As moedas que associam o imperador à imagem de familiares são em número mais restrito. A exceção é a mãe do imperador, Agripina (**Imagem 13**) que ocorre mais frequentemente na década de 50 do ano I.

Todavia, a tendência de ilustrar a imagem do imperador cintilante, lembrando o fulgor do Sol nas moedas romanas cresceu sobretudo a partir do ano 64, como afirma Champlin:

A melhor projeção das intenções oficiais é oferecida pela moedagem imperial cunhada em Roma e Lyon. A cabeça de Nero é mostrada “radiante”, ou seja, usando um diadema com raios afinados projetados dele; esta clara referência ao sol aparece comumente ao observar suas moedas de bronze em Roma, no ano de 64 em diante. Duas imagens particularmente interessantes de Nero coroado com raios aparece no verso tanto de moedas de ouro quanto de bronze de 64-64: uma com a inscrição “Augustus Augusta”, mostra o imperador em sua toga com uma coroa radiante, segurando uma pátera (para sacrifício) e um cetro (significando domínio), e a imperatriz sob o véu com a pátera e a cornucópia (significando plenitude); e a

outra moeda acompanhada pela inscrição “Augustus Germanicus” mostra o imperador assentado segurando um ramo numa das mãos e a figura de Vitória sobre um globo na outra”.

(CHAMPLIN, 2005, p.116)<sup>41</sup>.

Em seu artigo *God and Man in the Golden House* (1998), Edward Champlin percebe a *Domus Aurea* não somente como uma residência, mas também como um cenário – em termos teatrais de fato – propositalmente planejado por Nero, que deveria sustentar e complementar as personagens que ele desejava interpretar publicamente.

Quero considerar a Domus Aurea não como uma moradia, todavia mais como um palco que Nero propositalmente projetou para manter e complementar os papéis públicos que ele mesmo escolheu encenar. É fácil se enganar em trivialidades sobre atuação e teatralidade na vida pública de Roma, mas de fato Nero era o governante teatral mais consciente de si próprio que os romanos jamais tiveram, aquele que gastou mais energia mental e esforços em moldar e apresentar sua imagem pública. (CHAMPLIN 1998, p. 335)<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> “The best projection of official intentions is offered by the imperial coinage minted at Rome and Lyons. Nero’s head is shown “radiate”, that is, wearing a diadem with sharp rays rising from it; this clear reference to the sun appears commonly on the reverse of his bronze coins in Rome from 64 onward. Two particularly interesting images of Nero crowned with rays appear on the reverses of both gold and bronze coins of 64-65: one, with the inscription “Augustus Augusta”, shows the emperor in his toga with the radiate crown, holding a patera (for sacrifice) and a scepter (signifying rule), and the empress veiled with patera and cornucopia (signifying plenty); its companion piece with the inscription “Augustus Germanicus” shows the emperor seated holding a branch in one hand and a figure of Victory on a globe in the other.”

<sup>42</sup> “I want to consider the Golden House not as a dwelling-place, but more as a setting which Nero purposefully designed to support and complement the public roles he chose to act. It is easy to fall into platitudes about role-playing and theatricality in Roman public life, but the fact remains that Nero was the most self-consciously theatrical ruler the Romans would ever have, that he did expend more thought and effort than most in crafting and presenting his public image.”

Neste sentido, de acordo com o autor, a *Domus Aurea* poderia ser compreendida como o palácio do deus Sol. Todas as evidências – a prosa de Tácito (*Anais*, 14.14), Suetônio (*Vida de Nero*, 53.1) e Dião Cássio (63.6), moedas imperiais e locais, inscrições variadas – convergem para o fato de que Nero começou a associar sua própria imagem de forma aberta à divindade Apolo no ano 59, mas ao deus *Sol Invictus* ou *Helios* somente no ano 64, depois do grande incêndio de Roma. Apolo e Sol representam para Nero suas duas grandes paixões: o canto com a lira e as competições equestres (CHAMPLIN, 1998, pp.335-336).

Seguindo este mesmo pensamento de associação de Nero ao culto e à personificação do deus Sol, Eugen Cizek (1982, p. 351) afirma que Nero não apenas se esforçava por ser identificado com Apolo – o Sol rei – como também passou a seguir o culto a Mitra, divindade persa associada ao Sol. A aproximação de Nero ao mitraísmo aconteceria com a coroação de Tiridates, rei da Armênia, que se lança aos seus pés e é narrada por Dião Cássio (é relevante notarmos que o imperador neste episódio encontrava-se no Fórum, sentado no trono imperial, vestindo a *toga picta* e portando a parafernália triunfal):

Assim ele disse: “Eu, mestre, nascido verdadeiramente de Arsaces, irmão dos reis Vologeso e Pacoro, sou teu servo-escravo. E venho diante de ti, meu deus, adorar-te como a Mitras. O destino que escolheres para mim será meu; pois tu és a minha *Fortuna* e minha sorte.<sup>43</sup>”

(Dião Cássio, *Historia Romana* LXIII, 5, 2)

---

<sup>43</sup> εἶπε γὰρ οὕτως: ἐγὼ, δέσποτα, Ἀρσάκου μὲν ἔκγονος, Οὐολογαίου δὲ καὶ Πακόρουτων βασιλέων ἀδελφός, σὸς δὲ δοῦλός εἰμι. καὶ ἦλθόν τε πρὸς σὲ τὸν ἐμὸν θεόν, προσκυνήσων σε ὡς καὶ τὸν Μίθραν, καὶ ἔσομαι τοῦτο ὃ τι ἂν σὺ ἐπικλώσῃς: σὺ γάρ μοι

Segundo Eugen Cizek, este episódio se aproxima da tradição sagrada do mitraísmo e da lenda da divindade da luz. Um baixo-relevo do mitraísmo representa o sol adorando Mitra e se tornando seu aliado fiel. A palavra “sorte” equivale por aproximação ao vocábulo iraniano *hvarenô* – “luz celeste” ou “auréola divina” –, que serve para designar um soberano legítimo. De acordo com a lenda, Mitra desce à terra e faz reinar a justiça e a abundância na era de ouro (CIZEK, 1982, p.352).

Matteo Cadario, arqueólogo milanês, observa que no episódio da coroação de Tiridates a aproximação ao Sol torna-se uma prioridade para Nero, que articula até mesmo o horário da cerimônia para enfatizar sua vinculação a esta divindade, exigindo que o ritual coincida com as primeiras horas do dia. Desta forma, segundo Cadario, a comunicação do imperador aproveitou-se dos múltiplos efeitos de luz – as armas e couraças resplandecentes dos soldados, o teatro dourado (especialmente para aquela ocasião) transbordando da luz do dia – e de sua retirada guiando o carro solar cuja folha dourada projetava sobre o público os raios de sol (CADARIO, 2011, p.176).

A colina Vélia, área hoje ocupada pelo templo de Vênus e Roma, estava o enorme átrio e vestíbulo mencionado por Suetônio (*Vida de Nero* 31.1), no qual, como sugerem recentes escavações no lado sudeste, havia um grande número de fundações. Dentro do vestíbulo estava o trabalho do escultor grego Zenodoro “o Colosso, com 119,5 pés, projetado para representar o imperador,

dedicada ao Sol<sup>44</sup> (Plínio, o Velho, *História Natural*, XXXIV, 18). *Simulacrum*, neste contexto, significa aparentar ou retratar. Com mais de 35m de altura, a estátua de bronze havia sido provavelmente inspirada no colosso de Rodes e representava Nero com atributos do Sol (SEGALA, SCIORTINO, 1999, p.18).

A introdução do Colosso na cidade de Roma deve ter sido sem dúvida uma novidade. Estátuas em grande escala simbolizando imperadores passados eram conhecidas na cidade, mas eram duas ou talvez três vezes o tamanho de uma pessoa e feitas em mármore, e não dezoito vezes o tamanho da pessoa e produzidas em bronze. Afinal, da lista feita por Plínio, o Velho, dos *colossi* em Roma, estátuas destas dimensões eram dedicadas somente aos deuses (cf. ALBERTSON, 2001, p.110). Naquela estátua Nero estava realçando sua própria divindade associada ao deus-Sol.

Suetônio compreende a *Domus Aurea* como um enxerto de Nero na cidade. Sua crítica é não tanto a respeito do significado da casa, mas do imenso desperdício de recursos em uma estrutura com gosto duvidoso:

Nada havia entretanto que fosse mais terrivelmente pródigo do que em edificações. Ele fez um palácio que se estendia desde o Palatino até o Esquilino, que a princípio ele chamou de *Domus Transitoria*, mas quando ela foi incendiada alguns anos depois de seu término e reconstruída, a *Domus Aurea*. Seu tamanho e esplendor será descrito em detalhes adiante. Seu vestíbulo era grande o suficiente para conter uma estátua colossal do imperador, de cento e vinte pés de altura; e era tão extensa que possuía uma série de colunas de três em três por uma milha. Havia também um lago, como o mar, cercado de prédios que representavam cidades, vários trechos de terra

---

<sup>44</sup> *romam accitus a nerone, ubi destinatum illius principis simulacro colossus fecit cxxix pedum in longitudinem*

cultivadas, vinhas, pastos, bosques, com uma grande variedade de animais selvagens e domésticos. Outras partes da casa eram banhadas a ouro e adornadas com pedras preciosas e madrepérola. Havia salas de jantar com forros adornados em marfim, cujos painéis eram capazes de virar e fazer chover flores e eram ainda providos de canos que borrifavam os convidados com perfumes. O salão de banquetes principal era circular e constantemente movido, dia e noite, de acordo com o movimento do céu. A casa possuía banhos supridos com águas marinhas e águas sulfúreas. Quando a construção foi terminada em seu estilo e ele a dedicou, ele não se dignou a dizer nada em aprovação a não ser que enfim ele poderia começar a viver como um ser humano.<sup>45</sup> (Suetônio, *Vida de Nero*, 31.1-2)

Percebemos as críticas de Suetônio, algumas em tom velado, outras feitas de forma mais aberta e irônica, como um posicionamento político que visava desconstruir a imagem de Nero e contrastá-la com imperadores que fossem mais notadamente associados à tradição conservadora das elites romanas cujas marcas distintivas eram *gravitas*, *dignitas*, *fides*, *virtus*<sup>46</sup> como já vimos, além da parcimônia e frugalidade teoricamente associadas a Augusto. Ao mesmo tempo, a *Domus Aurea* já havia sido soterrada no tempo de

---

<sup>45</sup> *Non in alia re tamen damnosior quam in aedificando domum a Palatio Esquilias usque fecit, quam primo Transitoriam, mox incendio absumptam restitutamque Auream nominavit. De cuius spatium atque cultu suffecerit haec rettulisse. Vestibulum eius fuit, in quo colossus CXX pedum staret ipsius effigie; tanta laxitas, ut porticus triplices miliarias haberet; item stagnum maris instar, circumsaeptum aedificiis ad urbium speciem; rura insuper arvis atque vinetis et pascuis silvisque varia, cum multitudine omnis generis pecudum ac ferarum. In ceteris partibus cuncta auro lita, distincta gemmis unionumque conchis erant; cenationes laqueatae tabulis eburneis versatilibus, ut flores, fistulatis, ut unguenta desuper spargerentur; praecipua cenationum rotunda, quae perpetuo diebus ac noctibus vice mundi circumageretur; balineae marinis et albulis fluentes aquis. Eius modi domum cum absolutam dedicaret, hactenus comprobavit, ut se diceret quasi hominem tandem habitare coepisse.*

<sup>46</sup> Seriedade, dignidade, confiança, valor.

Suetônio<sup>47</sup>. No lugar do lago já estava o Coliseu, em outras partes da antiga propriedade imperial a vida pública havia sido novamente entregue aos cidadãos. Então, qual seria o objetivo de Suetônio, participante costumeiro da corte dos imperadores Trajano e Adriano, ao escrever sobre a suntuosidade da *Domus Aurea* em tom tão pejorativo?

Um artigo do ano de 2011 escrito pela historiadora e arqueóloga milanesa Maria Antonietta Tomei, da *Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma*, revela que escavações iniciadas em junho de 2009 no canto nordeste da *Vigna Barberini* para consolidar os conhecimentos a respeito daquele lado do terraço trouxeram à luz uma edificação datada do tempo de Nero. Este importante achado iluminou algumas questões das construções neronianas sobre o Palatino, seja àquelas relativas à *Domus Transitoria*, seja às pertinentes à *Domus Aurea*<sup>48</sup>.

De fato, as escavações que são datadas do período de Nero - nas duas fases, antes e após o incêndio de 64 - não são claras no que refere ao fato de estarem ou não completas. Todavia, é certo que Nero, a partir da linha dinástica júlio-cláudia que o precedeu, edificou sobre este monte o seu palácio, ampliando-o até o monte Ópio. Parece claro nas fontes antigas e na tradição de Roma que o Palatino, a colina onde Roma foi fundada, continuava a ser o centro do poder imperial e o lugar mais representativo da vida da cidade

---

<sup>47</sup> WALLACE-HADRILL, Andrew. **Suetonius: the Scholar and his Caesars**. London: Duckworth, 1983. Neste volume, o autor defende a tese que Suetônio deliberadamente desejou escrever uma não história. Tanto na estrutura do texto (sempre dividido em temas em detrimento da ordem cronológica), em seu interesse de abordagem (Suetônio nunca deu muita ênfase nos assuntos 'política' e 'guerras'), quanto em seu estilo (na escolha do vocabulário, presença de comentários em grego, citação de documentos *ipsis literis*). Desta forma, o subtítulo do livro indica o conceito central que Wallace-Hadrill enfatiza: As histórias de seus Césares conscientemente se opõem às convenções da tradição historiográfica romana.

<sup>48</sup> TOMEI, Maria Antonietta. *La ex Vigna Barberini e le costruzioni neroniane del Palatino*. **Neronia**, f.1, 2011, p. 26-37.

(TOMEI, 2011: p. 30).

Estes fatos arqueológicos combinam com o relato de Suetônio que, ao registrar o costume de realizar novas construções que caracterizou o principado de Nero (*Nero*, 31), especifica que o imperador "construiu uma residência que do Palatino chegava até o Esquilino"; a casa era conhecida como *Domus Transitoria*, tendo sido destruída durante o incêndio de 64, sendo reconstruída e nomeada como *Domus Aurea*.

Depois do incêndio que acabou destruindo muitos bairros da cidade, Nero, com o projeto dos astutos arquitetos Severo e Célere, edificou uma nova casa, organizada como uma enorme *villa* suburbana no centro de Roma. A construção ia do Palatino e chegava até os hortos imperiais do Esquilino (TOMEI, 2011: p.32).

Todavia Nero tirou proveito da ruína de sua terra natal construindo um palácio, as maravilhas dele não consistiam tanto nas pedras preciosas e ouro, materiais já vulgarizados pelo luxo, mas por campos e lagos, bosques de árvores alternados com áreas descampadas para dar a sensação de amplidão no ermo. Os arquitetos eram Severo e Célere que tiveram a capacidade e audácia de mudar aquilo que a natureza não permitiu e extinguir os recursos financeiros de um imperador.<sup>49</sup> (Tácito, *Anais*, 15.42)

Este enorme complexo, que não sobreviveu nos anos posteriores a Nero, era anteriormente identificado com o núcleo do monte Ópio; todavia,

---

<sup>49</sup> *Ceterum Nero usus est patriae ruinis extruxitque domum, in qua haud proinde gemmae et aurum miraculo essent, solita pridem et luxu vulgata, quam arva et stagna et in modum solitudinem hinc silvae, inde aperta spatia et prospetus, magistris et machinatoribus Severo et Celere, quibus ingenium et audacia erat etiam, quae natura denegavisset, per artem temptare et viribus principis includere.*

conforme a descrição de Suetônio, sua extensão era bem maior que isso (cf. TOMEI, 2011: p.33).

Depois de Augusto, que viveu em uma casa modesta, que não se caracterizava “nem por pompa, nem por comodidade” (Suetônio, *Augusto*, 72)<sup>50</sup> também os seus sucessores júlio-cláudios não viveram em verdadeiros palácios<sup>51</sup> – assim ao menos se pensava, mesmo se as escavações em curso da *Domus Tiberiana* estão mudando esta crença já consolidada (TOMEI, 2011: p.33) – mas em uma residência constituída de diferentes construções chamada *Domus Palatinae Caesarum*<sup>52</sup>.

Nero foi o grande revolucionário que mudou radicalmente as dimensões e o aparato decorativo das construções imperiais, emulando-as das *basileias* de Alexandria que ocupavam os mesmos espaços da cidade (TOMEI, 2011, p.33). O edifício neroniano revelado recentemente na Vigna Barberini confirma que os grandiosos projetos arquitetônicos de Nero compreenderam este terraço que ficava à face do vale onde hoje está o Coliseu (TOMEI, 2011: p.35).

Deste modo, infere-se que a *Domus Aurea* tenha ocupado um *locus* central na política de reconstrução de Roma após o grande incêndio do ano de 64, projetando os valores sobre os quais Nero firmou seu principado, tais como: sua auto-divinização, a associação da imagem imperial com Apolo e também

---

<sup>50</sup> *Habitavit primo iuxta Romanum Forum supra Scalas anularias, in domo quae Calvi oratoris fuerat; postea in Palatio, sed nihilo minus aedibus modicis Hortensianis, et neque laxitate neque cultu conspicuis, ut in quibus porticus breves essent Albanarum columnarum et sine marmore ullo aut insigni pavimento conclavia.* (nosso grifo)

<sup>51</sup> É provável que Calígula fosse a outra exceção na linhagem de Augusto, tendo possuído um palácio enorme, de acordo com Plínio, o Velho em sua *História Natural* 36, 111. Geoff Adams (2007, p. 194) afirma que a *Domus Gaiana* apropriou-se do Templo dos Dióscuros, Castor e Pólux, para que este servisse como vestíbulo de sua mansão. ADAMS, Geoff W. **The Roman Emperor Gaius "Caligula" and His Hellenistic Aspirations**. Boca Raton: Brown Walker, 2007, p. 194

<sup>52</sup> KRAUSE, C. *L'angolo Sud-orientale della Domus Tiberiana e il Complesso Augusto*. Eutopia, 2, 2002, 83-97.

com o deus-Sol por meio do colosso, uma residência baseada em palácios de reis orientais, um espaço de acesso público que permitiria livre acesso à população para admirá-lo em seu palco privilegiado de ações.

## Capítulo 2 - O Anfiteatro Flávio

Aqui mesmo, onde o colosso de Nero observa as estrelas  
e os andaimes das torres ocupam o caminho  
uma vez brilharam os detestáveis aposentos do rei cruel  
uma única casa ocupava toda a cidade  
Aqui mesmo, onde o venerável anfiteatro é notado  
diante dos nossos olhos, estava o lago de Nero  
Aqui mesmo, onde admiramos os repentinos benefícios das  
termas  
um soberbo campo havia tirado o teto dos desgraçados  
Onde o pórtico Claudio projeta por todo lado sua sombra  
era o o último limite do palácio  
Roma voltou para si mesma, sob tua liderança, César  
O dono do prazer agora é o povo<sup>53</sup>  
(Marcial, *de Spectaculis* 2)

Os anfiteatros se originaram como uma construção temporária, geralmente feita de madeira, montada no *Forum Romanum* durante o período republicano, passando a ser disseminados pelos colonizadores romanos em toda a península itálica como um edifício feito de pedras principalmente a partir do século I a. C. (WELCH, 2007, p.128).

---

<sup>53</sup> *Hic ubi sidereus propius uidet astra colossus  
et crescunt media pegmata celsa uia,  
inuidiosa feri radiabant atria regis  
unaque iam tota stabat in urbe domus;  
hic ubi conspicui uenerabilis Amphitheatri  
erigitur moles, stagna Neronis erant;  
hic ubi miramur uelocia munera thermas,  
abstulerat miseris tecta superbus ager;  
Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras,  
ultima pars aulae deficientis erat.  
Reddita Roma sibi est et sunt te preside, Caesar,  
deliciae populi, quae fuerant domini.*

O *Theatrum Pompeium* foi a primeira estrutura permanente (ou seja, não feita de madeira) entre os teatros da cidade de Roma na Antiguidade. Sua dedicação data de 55 a.C. e foi realizada por Pompeu em seu segundo consulado. Plutarco narra que diversos tipos de espetáculos foram exibidos no dia de sua dedicação, desde concursos musicais e de ginástica até combates entre animais selvagens.

Embora Crasso tenha saído de sua província ao término de seu consulado, Pompeu abriu seu teatro e realizou competições de ginástica e música em sua dedicação, e promoveu combates de feras nos quais quinhentos leões foram mortos e, mais ainda, uma luta de elefantes, um espetáculo aterrador.<sup>54</sup>

(Plutarco, *Vida de Pompeu* 52.4)

Com a construção do Anfiteatro Flávio, o Coliseu, dedicado no ano 80 d.C. pelo imperador Tito, houve o que Katherine Welch (2007, pp. 128-149) chama de “canonização do tipo de construção”, uma vez que o Coliseu se tornaria o modelo para outros anfiteatros: nenhum anfiteatro até então jamais se parecera com o Coliseu, com capacidade para 50 mil espectadores, arquitetura grega e decorado com tantos detalhes esculturais. Ele foi o maior anfiteatro construído no mundo romano, uma elipse de 188 por 156 metros. John Bryan Ward-Perkins oferece-nos um vislumbre das dimensões que esta imensa estrutura devotada aos *munera gladiatoria* e outros espetáculos romanos possui:

---

<sup>54</sup> ἀλλὰ Κράσσοι μὲν ἐξῆλθεν εἰς τὴν ἐπαρχίαν ἀπαλλαγείς τῆς ὑπατείας, Πομπήϊος δὲ τὸ θέατρον ἀναδείξας ἀγῶνας ἤγε γυμνικοὺς καὶ μουσικοὺς ἐπὶ τῇ καθιερώσει, καὶ θηρῶν ἀμίλλας ἐν οἷς πεντακόσιοι λέοντες ἀνῆρέθησαν, ἐπὶ πᾶσι δὲ τὴν ἐλεφαντομαχίαν, ἐκπληκτικώτατον θέαμα, παρέ

O plano, assim como regularmente acontecia nos anfiteatros do mundo romano, era uma elipse e media não menos que 615 por 510 pés (188 por 156m) externamente e 280 por 175 pés (86 por 54m) internamente, os assentos (*cavea*) formavam um anel uniforme de 167 pés (51m) de largura e 159 pés (48,5m) de altura do pavimento até o último ápice. Até o cume da mais alta ordem externa os assentos eram de mármore continuados por subestruturas de alvenaria. Acima desta altura eles eram de madeira (os *maenianum summum in ligneis* dos textos) com a finalidade de reduzir o peso num ponto em que a pressão externa era contida apenas pela espessura e solidez da construção da parede exterior.(WARD-PERKINS, 1981, p.68)<sup>55</sup>

Keith Hopkins e Mary Beard (2005, p.30) afirmam que o primeiro grande esforço que o imperador Vespasiano empreendeu em seu principado foi a reconstrução do centro cerimonial de Roma, com a finalidade dupla de imprimir sua própria identidade na cidade e extinguir a memória de Nero. Além de ordenar a construção de um anfiteatro, ele também reconstruiu o templo de Júpiter, destruído durante a guerra civil de 69 (Tácito, *Hist.*, 3, 72), e construiu um vasto templo da Paz. O problema mais evidente era, todavia, o que fazer com a notória construção de Nero: seu vasto palácio ocupava, de acordo com algumas fontes, provavelmente exageradas<sup>56</sup>, 120 hectares<sup>57</sup> (um milhão e

---

<sup>55</sup> "The plan, as regularly in the amphitheatres of the Roman world, was an ellipse and it measured no less than 615 by 510 feet (188 by 156m.) externally and 280 by 175 feet (86 by 54m) internally, the seating (*cavea*) forming a uniform ring 167 feet (51m) wide and 159 feet (48,50m.) high from the pavement to the outer cornice. Up to the full height of the third external order the seating was of marble carried on substructures of vaulted masonry. Above this height it was of wood (the *maenianum summum in ligneis* of the texts) in order to reduce the weight at a point where the outward thrust was contained only by the thickness and solid construction of the outer wall."

<sup>56</sup> Gregory Warden, acadêmico da Universidade da Pensilvânia, considerava que a medida de 100 acres é plausível para a extensão máxima da *Domus Aurea*, então a área da *villa* somaria em torno de 400 mil metros quadrados. WARDEN, P.G. "The Domus Aurea

duzentos mil metros quadrados) do centro de Roma. Só o flanco da *Domus Aurea* que sobreviveu ao desmonte e aterro promovido pelos Flávios soma cento e cinquenta aposentos conservados sob a fundação das termas de Trajano (BEARD; HOPKINS, 2005, p. 29).

A resposta de Vespasiano foi breve e prática. Parte da *Domus Aurea* (seguramente a parte do Palatino, uma vez que no Esquilino Tito construiu banhos) parece ter sido absorvida para continuar em uso imperial – Hopkins e Beard (*ibid*, p. 29) afirmam que é provável que Tito a tenha utilizado como residência durante ao menos uma década. Mas no terreno em que havia o *stagnum neronis* (o lago de Nero), o novo imperador construiu o anfiteatro que hoje conhecemos como Coliseu, um edifício de diversões voltado para a população romana, ao menos de acordo com a poesia de Marcial. Esse foi um movimento político racionalmente engendrado: ofuscar a memória de Nero por meio de um monumento de entretenimento público e devolver à população um espaço que havia sido monopolizado pelo afã imperial, segundo o discurso das fontes pró-aristocráticas. Mary Beard e Keith Hopkins resgatam em sua obra *The Colosseum* a compreensão que a elite ligada à dinastia Flávia desejava marcar com a grande novidade arquitetônica no vale do Coliseu.

Mas no lugar daquele infame lago privado ele fundou o que nós agora conhecemos por Coliseu, um lugar de prazer para o povo. Foi um gesto político brilhantemente calculado para obliterar a memória de Nero com um monumento para o entretenimento público, e devolver ao uso popular um espaço

---

Reconsidered". *Journal of the Society of Architectural Historians* 40: 1981 (271-278)  
<sup>57</sup> BEARD, Mary. HOPKINS, Keith. **The Colosseum**. Profile Books: London, 2005. p.30

que havia sido monopolizado pela luxúria imperial privada. (BERD e HOPKINS, 2005, p. 31)<sup>58</sup>

Seguindo esta mesma linha de pensamento, Katherine Welch afirma que, diferentemente de outros anfiteatros que geralmente eram edificados às margens dos centros urbanos, o Coliseu ocupava o centro de Roma – de fato ele estava na confluência de algumas das principais vias da cidade: *Via Sacra*, *Vicus Sandilarius*, *Via Tusculana* e *Via Labicana*. Ela sugere alguns motivos: aquela porção de terras já era propriedade da família imperial; o solo era formado de uma argila bastante compacta, podendo sustentar um alicerce realmente grande e suportar um peso considerável; a área já havia sido escavada e estava equipada com um sistema de drenagem de águas – por causa do lago neroniano (WELCH, 2007, p. 131-133). Todavia o motivo mais importante teria sido a consciência que Vespasiano possuía a respeito do desejo que Augusto tinha de construir um anfiteatro no meio da cidade:

Ele também executou novas obras, o templo da Paz, próximo ao Forum e um para o Divino Claudio no monte Celio, que foi iniciado por Agrippina, mas quase totalmente destruído por Nero; construiu também um anfiteatro no meio da cidade, um plano que Augusto apreciava. (Suetônio, *Vespasiano* 9.1)<sup>59</sup>

Ao mesmo tempo, estamos de acordo com a interpretação de Welch de que o imperador desejava estabelecer uma ruptura ideológica no local em que Nero havia construído sua *Domus Aurea* na década anterior. Com essa

---

<sup>58</sup> “But on the site of that infamous private lake he founded what we now call the Colosseum, a pleasure place for the people. It was a brilliantly calculated political gesture to obliterate Nero's memory with a monument to public entertainment, and by giving back to popular use space that had been monopolised by private imperial luxury.”

<sup>59</sup> *Fecit et nova opera templum Pacis foro proximum, Divique Claudii in Caelio monte coeptum quidem ab Agrippina, sed a Nerone prope funditus destructum; item amphitheatrum urbe media, ut destinasse compererat Augustum*

medida, parece ter havido de Vespasiano um esforço para afastar de seu governo a lembrança da imagem de Nero (*Ibid*, p. 133).

Partimos do pressuposto da existência de um paralelo entre os combates gladiatoriais e uma representação da identidade romana tradicional na arena (WIEDEMANN, 1992, p.5). Esta ideologia da arena que simbolizava Roma pode ter sido usada por Vespasiano e pelos outros Flávios como um contraponto ao imperador Nero, que difundia abertamente seu gosto pela cultura helênica, afastando-se da norma romana mais rigorosamente valorizada pela elite. Edward Champlin afirma:

O parcimonioso Vespasiano, que honrou a memória de Galba, revogou a liberdade dada à Grécia por Nero, abriu a *Domus Aurea* ao público e dedicou o colosso de Nero ao Sol. Com o entrenchamento de sua nova dinastia, os Flávios, e a ascensão de uma moralidade estrita, juntamente com a publicação de obras hostis como a peça Otávia e a história de Plínio o Velho, a reputação de Nero como um monstro foi marcada para a eternidade. (CHAMPLIN, 2003, p. 38)<sup>60</sup>

Uma série de fatores combinados deram ao Coliseu seu status único durante o Império Romano: além de seu tamanho – muito maior do que todos os outros anfiteatros de pedra da época – havia naquele tipo de edifício uma forte associação com algo que era essencialmente romano em sua forma e funções. Mesmo que muitos elementos arquitetônicos tenham sido inspirados

---

<sup>60</sup> “The parsimonious Vespasian, who honored the memory of Galba, revoked the liberty granted to Greece by Nero, opened the Golden House to the public, and dedicated the Colossus of Nero to the Sun. With the entrenchment of his new dynasty, the Flavians, and the ascendancy of a stricter morality, together with the publication of such inimical works as the play Octavia and the history of Pliny the Elder, Nero's reputation as a monster was fixed for eternity.”

na cultura grega, o conjunto da obra demonstrava uma construção distintivamente romana.

O Coliseu não era uma construção de grande originalidade. Ele era conservador em seus métodos estruturais e na escolha de materiais como também em seu design, preferindo em ambos os casos refinar sobre uma tradição mantida desde a república para construções como o templo na Praeneste e o Tabulário. Formalmente e materialmente ele representa um estilo da arquitetura romana que era muito recente para ser descartado por novas técnicas e aspirações. Por tudo isso, esta era uma tradição que demonstrava grande força e dignidade, e bem posicionada no sentido de demonstrar as qualidades de competências técnicas ousadas, bem planejadas, que caracterizam a melhor obra romana de todos os períodos. No Coliseu ela encontrou a justa consumação. (WARD-PERKINS, 1981, p.70)<sup>61</sup>

Pode-se dizer então que as atividades às quais aquele local era consagrado eram essencialmente romanas. Compreender o papel do Coliseu na política romana a partir de então torna-se fundamental: o Anfiteatro Flávio não apenas trazia a perspectiva de diversão para as massas, como também sustentava uma relação muito peculiar entre o imperador romano e o povo da cidade. Neste sentido o Coliseu poderia funcionar como instrumento propagador de um ideal de *romanitas*<sup>62</sup> (o romano *versus* o outro) e de controle

---

<sup>61</sup> The Colosseum was not a building of any great originality. It was conservative in its structural methods and choice of materials as it was in design, preferring in both cases to refine upon a tradition that went right back to the Republic, to buildings such as the temple at Praeneste and the Tabularium. Formally and materially it represents a strain in Roman architecture that was very shortly to be swept away by new techniques and new aspirations. For all that, this was a tradition capable of a great strength and dignity, and one well suited to display the qualities of bold, orderly planning and technical competence which characterize the best Roman work of all periods. In the Colosseum it found a worthy consummation.

<sup>62</sup> Expressão latina que significa identidade romana. Contudo Juliana Bastos Marques

dos ânimos das multidões por um imperador ávido por afirmar a sua autoridade diante da audiência, conforme Hopkins e Beard afirmam:

Uma vez que ele não apenas sinalizava os prazeres do entretenimento popular, também simbolizava um estilo particular de interação entre o imperador romano e a população de Roma. Ele se localizava no próprio centro de um delicado equilíbrio entre a autocracia romana e o poder popular, uma lição objetiva na arte imperial romana de governar. Isto fica claro desde o momento de sua fundação: suas origens estão encravadas numa narrativa exemplar de mudança dinástica, transgressão imperial e competição pelo controle da própria cidade de Roma. (BEARD; HOPKINS, 2005, pp. 25-26)<sup>63</sup>.

Assim como a *Domus Aurea*, conforme veremos adiante, o Coliseu dava suporte a uma ideia de poder imperial. Nesse sentido, analisaremos a partir de agora o sujeito que está fundamentalmente envolvido no espetáculo da arena: o gladiador e sua existência antinômica.

## 2.1. Significados dos combates de gladiadores

Neste ponto, nosso intuito é clarear a função dos combates gladiatoriais que tiveram lugar nos anfiteatros romanos, mas especialmente no Coliseu. Desejamos elucidar o papel dos gladiadores como atores sociais na cidade de

---

afirma que o termo *romanitas* trata-se de um anacronismo pois a palavra não ocorre em fontes escritas latinas até Tetuliano. Há também, segundo a autora, estudiosos que reconhecem o anacronismo mas mesmo assim defendem seu uso nos estudos acerca da identidade romana. MARQUES, Juliana Bastos. **Tradição e renovações da identidade romana em Tito Lívio e Tácito**. (250 f.) Tese. USP, São Paulo, 2008.

<sup>63</sup> “For it not only signalled the pleasures of popular entertainment, it also symbolised a particular style of interaction between the Roman emperor and the people of Rome. It stood at the very heart of the delicate balance between Roman autocracy and popular power, an object lesson in Roman imperial statecraft. This is clear from the very moment of its foundation: its origins are embedded in an exemplary tale of dynastic change, imperial transgression, and competition for control of the city of Rome itself.”

Roma e, para tanto, recorreremos a textos do antigo Império Romano e nos iremos valer de ideias que compreendemos ser importantes para ilustrar a mensagem que os gladiadores propagavam a partir de sua atuação no Anfiteatro Flávio, em contraponto àquela mensagem que Nero desejava insuflar com sua *Domus Aurea* e em sua própria existência.

Podemos fazer uma distinção dos diferentes significados da realização dos jogos de gladiadores para a sociedade romana nas diferentes fases da história de Roma. Inicialmente percebemos que os combates entre gladiadores têm raízes em uma herança da cultura etrusca (WELCH, 2007, pp.14-17). Esta prática fazia parte de um funeral, constituindo-se num ritual religioso. Durante a República, este tipo de ritual passou a ser incluído na dinâmica dos festivais públicos e prescindiu de seu caráter de ritual privado, ou seja, os *munera* passam a ocorrer com a presença da população de cidadãos<sup>64</sup>.

No fim da República, verificamos a popularização deste tipo de combate e a mudança na sua essência: de um caráter estritamente religioso, passam a ter também um caráter político e de demonstração do *status* dos seus promotores. É notório o investimento feito por magistrados nos *munera gladiatoria* – na importação de animais os mais diversos, na construção de arenas e no financiamento de lutas – para angariar para si prestígio e notoriedade entre a população (KYLE, 2007, pp. 287). O arquiteto romano Marco Vitrúvio, que viveu no Império nos primeiros anos do principado, escreve que evitar a procrastinação e possuir uma conduta pontual com suas tarefas não são qualidades apenas dos edificadores; compõem-se também em

---

<sup>64</sup> HOPE, Valerie. Fighting for Identity: the Funerary Commemoration of Italian Gladiators. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, v. 44, n. 73, p. 93-113, 2000.

virtudes de um bom patrocinador de lutas de gladiadores:

Este mal não acontece apenas nas construções, mas também nos espetáculos de gladiadores no Fórum e nas encenações que os magistrados financiam, nas quais nem demoras ou entraves são admitidos, uma vez que precisam se completar no tempo correto. Então os assentos para assistir, as engrenagens para a tração das cortinas, e os dispositivos para mudar as cenas, precisam todos estar preparados para um determinado dia, para que as pessoas não se desapontem. Nesta obra se necessita de prudência diligente e preparação racional, porque é necessário o uso de mecanismos inteligentemente fortes.<sup>65</sup>

Finalmente, vemos no período do principado a união de todas estas funções, com alguns acréscimos dos quais fazemos breve menção, como a demonstração do poder imperial, a consagração deste tipo de atividade como uma profissão e uma ideia que é fundamental para o presente trabalho: a arena como um local para a demonstração da glória humana, da *virtus* individual dos combatentes, e também em relação ao *munus* de alguma personalidade que se quisesse promover com aqueles combates.

Mircea Eliade, no decorrer da sua obra intitulada *O sagrado e o profano* (1992), enfatiza o conceito de festa como a dimensão temporal e espacial onde são recuperados os acontecimentos míticos fundadores do mundo racional. A participação social em uma festa representa o desejo de uma coletividade em celebrar seus primórdios, em reviver o tempo sagrado de sua origem. A festa é

---

<sup>65</sup> *nec solum id vitium in aedificiis sed etiam in muneribus quae a magistratibus foro gladiatorum scaenisque ludorum dantur, quibus nec mora neque expectatio conceditur sed necessitas finito tempore perficere cogit, id est sedes spectaculorum velorumque inductiones et ea omnia quae scaenicis moribus per machinationem ad spectationes populo comparantur. in his vero opus est prudentia diligens et ingenii doctissimi cogitatum, quod nihil eorum perficitur sine machinatione studiorumque vario ac sollerti vigore.*

o momento em que os homens sacralizam suas ações no mundo profano, rompendo a continuidade positivada do tempo racional pelo retorno ao acontecimento mítico (ELIADE, 1992, p.55). Podemos enxergar os pontos levantados por este autor principalmente no caráter dos primeiros jogos gladiatoriais etruscos (WELCH, 2007, p.16). O aspecto do sagrado está presente, não apenas nesses jogos, mas em todos os âmbitos da vida romana.

Além do âmbito sacro-funeral etrusco, analisamos o calendário romano e observamos que os jogos e festas em honra às divindades seriam representações de aspectos que vão unir a coletividade e balizar o que a sociedade romana tem como definidora de sua identidade através da demarcação temporal de cada festival. As crenças comuns, tradições e a origem mítica do povo são lembradas e encenadas com as festas. As *Feriae Romani* fazem parte do tempo sagrado que Eliade (1992, pp. 39-40) quer ressaltar em sua obra e tornam-se obviamente diferente do período profano.

Os próprios combatentes, por sua vez, experimentam o paradoxo entre os dois tempos – não apenas o sagrado e o profano de Eliade, mas o tempo dos jogos (transgressão) e o tempo ordinário. Enquanto se encontram fora do combate (tempo ordinário) são considerados inferiores ao restante da população, sendo vistos como escravos. Quando na arena (transgressão), no entanto, estão sujeitos às glórias, à aclamação popular, a serem objetos dos desejos e cobiça de mulheres e homens. Motivos, portanto, não faltavam para que, já no contexto imperial, cidadãos romanos (dentre eles alguns senadores) viessem a se aventurar na arena, como uma forma de granjear popularidade

entre a população da cidade <sup>66</sup>.

Os jogos que surgiram em Roma tiveram em sua essência uma forte ligação com a tradição religiosa da cidade. Esses jogos simbolizavam uma espécie de ritual que se fazia necessário para a boa convivência entre a cidade e os deuses. Neste sentido o Coliseu está inserido na existência da cidade

No final do século XX, com Carlin Barton, na obra *The Sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monster* (1996), percebemos relevantes questionamentos sobre qual seria o significado dos embates de gladiadores para a sociedade romana. Barton segue a linha de uma história psicológica, confrontando e questionando a sua própria cultura dos anos 1990 com esta figura dúbia, simbólica e misteriosa do gladiador, onde estariam expressadas as categorizações sociais de honra e vergonha.

Já na obra de Thomas Wiedemann, *Emperors and Gladiators* (1992), nos defrontamos com a preocupação de relacionar a identidade romana com o significado dos jogos de gladiadores. O autor argumenta que os gladiadores fariam parte do embate entre ordem, moral e civilização romana *versus* as forças da natureza, a barbárie, a quebra das leis e dos bons costumes romanos. Isso representava para os gladiadores que faziam parte dos jogos na arena a possibilidade de um retorno a uma nova vida (social, cultural, financeira) através da morte na arena. Segundo Wiedemann, esta nova vida seria ganha com a prova das habilidades de cada gladiador na arena, ou seja, a bravura, a virtude, a força, a resistência física e a habilidade no combate provariam quem poderia ser reintegrado àquela sociedade.

---

<sup>66</sup> LEVICK, Barbara. *The senatus consultum from Larinum*. **Journal of Roman Studies**, v. 73, p. 97-115, 1983.

As atividades que eram executadas na arena eram extremas em diversos aspectos. A audiência presenciava feras e criminosos passando da vida para a morte; gladiadores também passavam da vida para a morte, embora que em seu caso houvesse a possibilidade de que a sua demonstração de habilidade de luta pudesse permitir que eles passassem da morte social representada pela infâmia de volta para a vida, como parte da comunidade romana novamente. (WIEDEMANN, 1992, pp. 46-47)<sup>67</sup>

Desta forma, as abordagens de Carlin Barton e Thomas Wiedemann analisam gladiadores como representantes dos extremos da vida romana. Podem representar a vida e a morte, a rejeição e a integração na sociedade romana. Suas obras foram importantes ferramentas no desenvolvimento deste trabalho, pois problematizamos não somente o sentido da mensagem visual dos gladiadores, como também a relação entre os gladiadores e a audiência, a qual não pode ser entendida como uma turba uniforme e homogênea. Este público era composto por pessoas com identidades distintas, assim como em torno dos gladiadores existia um sistema de representações simbólicas também com diferentes significados.

No entanto, compreendemos também estes espetáculos como mecanismos que publicizavam aspectos do ideal do homem romano<sup>68</sup>, como uma mensagem visual para as pessoas presentes na arena. Os significados

---

<sup>67</sup> “The activities that went on in the arena were liminal in a number of further respects. The audience saw beasts and criminals passing from life to death; gladiators also passed from life to death, though in their case there was possibility that their display of fighting skill might allow them to pass from the social death of infamia back to life as part of the Roman community again.”

<sup>68</sup> PEREIRA, Maria H. da R. **Estudos de História da Cultura Clássica** - Volume I. Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2002

dos extremos, do corpo e da morte do gladiador se tornam, desta forma, um contraponto ao ideal civilizatório de Nero, assim como o Coliseu é um contraponto à *Domus Aurea*.

Mais ainda: ao vermos os gladiadores como portadores de tais mensagens e compreendermos as festas e combates como um momento especial daquela sociedade, não podemos negar a presença de um sentido religioso e expiatório na arena, o que não deixa sombra de dúvida que o caráter dos combates era também de exercício do poder político. Percebemos então que a presença de um anfiteatro tão grandioso visava salientar, por meio dos combates, os ideais tradicionais romanos. Em contrapartida, as festas promovidas por Nero eram uma exaltação da figura imperial e uma promoção de seu filelenismo.

Compreendemos os combates de gladiadores como um ritual em um momento especial vivido sob a égide e controle do sistema social, sendo por este programado. Favoreciam a reflexão porque operavam estruturando e desestruturando o cotidiano. Os momentos lúdicos, informais, de transgressão da ordem, ao lado daqueles formais, comandados pela coerção corporal, comportamental e verbal, estimulam a objetivação e o aprendizado de esquemas mentais, regras de comportamento do corpo e práticas sociais, os quais regulam a vida coletiva. Ambos são métodos para reproduzir, transmitir de geração em geração, reforçando em cada indivíduo os esquemas fundamentais da vida e da estrutura normativa da sociedade (DI NOLA, 1987, p. 346).

Thomas Wiedemann (1992, p.41) defende a hipótese de que a arena e

toda a sua simbologia faziam parte integrante do processo de formação do projeto de identidade romana. Esta afirmação é fundamental para que possamos identificar o sentido da mensagem do gladiador para o homem romano através da representação simbólica que envolvia o universo dos gladiadores, contradições vividas por esta sociedade no âmbito das relações sociais: competição e fraternidade; concórdia e discórdia; distinção e semelhança; honra e desonra; justiça e injustiça; violência e harmonia; indivíduo e coletividade; alegria e sofrimento; liberdade e escravidão; vida e morte; severidade e devassidão, equilíbrio dos desejos e paixão: guerra e paz; barbárie e civilização. Tais contradições não podiam ser resolvidas, mas sob condições favoráveis podiam ser desafiadas e organizadas. A reversão e a destruição das distinções eram para o sistema social tão vitais como as próprias distinções.

Sendo assim, a imposição do *ius* romano sobre os penalizados gladiadores é entendida por nós como a garantia da ordem, o que assegurava a normalidade da luta entre gladiadores e projetava Roma *versus* a barbárie. Nesse sentido, a vitória de um dos gladiadores seria a exaltação da romanidade, prudência, destreza, virilidade, coragem disciplina, *amor mortis*, vetores fundamentais do projeto de identidade romana, a qual assegurava a vitória da civilização frente a barbárie.

Este sentido de propagação da identidade romana frente ao “outro” vetorizado na atuação gladiatorial, ganha maior vulto se percebermos que a construção do Anfiteatro Flávio teria sido uma resposta à *Domus Aurea* e a dinastia Flávia visava retornar a imprimir um ideal de romanidade no centro da

cidade que Nero havia transformado com sua *villa* urbana.

## 2.2. Punições na arena: reforçando a identidade

As penalidades capitais pela condenação à cruz, às chamas, às bestas e à espada traduzem uma desqualificação social, pois eram aplicadas aos escravos e aos não-cidadãos romanos de baixa condição social. Estas penalidades estavam prescritas para os delitos de rapto, falsificação, envenenamento, assalto, assassinato, deserção, magia, incendiários e profanadores de templos. A condenação do cristão à morte pelas feras no anfiteatro está ligada a acusação de crime de alta traição, pois a religião o impedia de tomar parte do culto imperial<sup>69</sup>.

Conforme demonstra Thomas Wiedemann (1992, p. 55), a categorização de um comportamento sádico para as sociedades pré-industriais deve ser afastado porque elas não tinham a mesma vivência e nem o mesmo nível de tolerância à dor física que temos na nossa cultura. A imposição da dor física era uma linguagem, uma forma de se lidar com os criminosos, não pelo simples prazer de vê-los sofrer, mas o sofrimento imposto tinha de ser proporcional à dor que o crime havia causado à vítima, aos seus familiares e à ordem pública. A publicidade do sofrimento, intencionalmente cruel e perverso, era representada pela agonia da arena e pela exposição dos corpos mutilados com uma inscrição que mencionava o crime cometido (WIEDEMANN, 1992, p. 72).

---

<sup>69</sup> EPPLETT, Chris. Spectacular Executions in the Roman World In: CHRISTESEN, Paul. KYLE, Donald G. *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*. Malden: Wiley-Blackwell, 2014. p529 e WIEDEMANN, Thomas. **Emperors and Gladiators**. London: Routledge, 1992. p. 105

A execução de criminosos pela condenação *ad bestias* (às feras) e *ad gladium* (pela espada) transformava a morte num espetáculo popular. Isto não quer dizer, porém, que os espetáculos de gladiadores foram introduzidos para a execução pública de condenados. Os jogos de gladiadores representam a ambiguidade entre o privado e o público na sociedade romana. Estavam ligados com a morte individual e demonstravam publicamente o poder da comunidade romana.

Embora um bom número de homens livres, inclusive cidadãos romanos escolhessem a carreira de gladiador profissional (WIEDEMANN, 1992 p.108) em busca de fama e riqueza – esta ocupação estava assimilada ao status de outra categoria de homens, dos quais os gladiadores eram geralmente provenientes: inimigos aprisionados pelo Império – tanto se fossem rebeldes de dentro do Império quanto se fossem prisioneiros de territórios recém conquistados, ou ainda escravos condenados por algum crime.

É evidente a posição destes cativos de Roma, uma vez que quando passavam a ameaçar o Império eram considerados rebeldes e, sendo assim, não tinham direito de ocupar lugar algum na sociedade: eram excluídos da comunidade cívica, sobretudo em relação aos direitos civis.

*Ad ludos* significava o confinamento do réu em uma escola de gladiadores, sob a tutela de um *lanista* – um treinador de gladiadores profissional (WIEDEMANN, 1992, p. 106). O criminoso condenado *ad ludos* era considerado alguém socialmente morto que teria a chance de reviver se lutasse bravamente, impressionando a audiência. Esta poderia dar a sua liberdade, ou seja, trazê-lo de volta à vida. É necessário observar que isto não era um

presente exclusivo de quem estava presidindo os jogos, ou mesmo de um magistrado ou do imperador, mas uma nova oportunidade dada pela sociedade romana ao indivíduo excluído dela, uma vez que a arena dividia simbolicamente “o romano do não-romano” sendo “o limite da civilização em vários sentidos” (WIEDEMANN, 1992, p.41 e EPPLETT, 2014, p.105).

De acordo com Barton (1996, p. 187), na agonia da arena, o gladiador exercia uma grande fascinação, uma exaltação às avessas, a qual aliava-se ao *sacramentum gladiatorum*, juramento do gladiador. Através deste juramento, o gladiador confirmava a sua posição degradante, jurando suportar todos os sofrimentos e negando aceitar tudo que pudesse amenizá-lo. Pelo juramento, o gladiador negava a própria vida, transformando a sua atuação em um auto sacrifício, uma devoção. Por esta promessa solene o gladiador transformava a sua posição involuntária num ato voluntário, ou seja, ao mesmo tempo era um escravo condenado à morte e um homem consagrado e livre para exibir a sua honra e recuperar a sua dignidade. Assim, o crucial elemento para a fascinação de um gladiador era, além da vitória, a luta que testava o seu impetuoso *amor mortis*, amor à morte. Em todo este processo, era fundamental a cumplicidade e a interação dos espectadores. O fascínio exercido pelos gladiadores no final da República e no Alto Império estava ligado ao seu significado como alegorias dos extremos, ou melhor, eram símbolos vivos de disciplina; de treinamento; de habilidade; de bravura; de destreza; de violência; de desesperança; de punição; de abandono; de confinamento; do ascetismo, de energia, de resistência, do desprezo contra a dor, o sofrimento, o medo e a morte. Os gladiadores, desta forma, representavam todos os excessos e limites dos

sentimentos humanos, atuando como modelos para a honra e para a vergonha.

Aqueles que eram condenados *ad gladium*, à espada, perdiam sua dignidade, condição de cidadão provada publicamente. Portanto, passavam a ter uma posição vergonhosa, uma vez que a imagem pública do cidadão era construída através da sua atuação pública, norteadas pela virilidade, glória, honra, prudência, *pietas*, *libertas*, temperança, racionalidade, enfim por um comportamento de preceitos morais, os quais exaltavam o controle da paixão pela razão. Portanto, o gladiador era a antítese do cidadão (BARTON, 1996, p. 37).

Segundo Julio Caro Baroja “a honra tem sua expressão social naquilo que se chama ‘fama’ e a desonra na ‘infâmia’ (...) Honra e desonra gravitam sobre a consciência do indivíduo; fama e infâmia sobre a da sociedade. No indivíduo e na sociedade, atuam as ideias de vida e morte civil e moral assim como as de bem e mal” (BAROJA, 1988, pp. 64 e 66). Desta forma, a condição do gladiador diante da sociedade pode ser considerada infame, uma vez que a vergonha individual passa a ser a infâmia social, e a posição civil do gladiador era a pior possível, mais próxima da dos escravos que dos homens livres.

### **2.3. Sexualidade e gladiatura**

Gladiadores notadamente exerciam uma atração muito forte sobre as mulheres romanas, o que levará Ovídio em sua *Arte do Amor* (1, 163-176) a recomendar o anfiteatro e o circo como um bom lugar para jovens homens encontrarem bonitas moças. Na biografia de Cômodo creditada a Élio

Lamprídio, que integra a *Historia Augusta*, há uma referência de que Faustina, esposa de Marco Aurélio, tinha como amante um gladiador, suposto pai do imperador Cômodo (*Historia Augusta* XIII, 1). Isto nos faz deduzir que mulheres de todas as posições sociais encontravam nos gladiadores não desejos distantes e intangíveis, mas sim realizáveis.

Dentro deste contexto, percebemos os gladiadores como símbolos sexuais em algumas fontes como o *Satyricon* de Petrônio, capítulo 9; a sexta Sátira de Juvenal e o tratado de Tertuliano, *De Spectaculis*, 22. Estas fontes demonstram como a fascinação pela atuação dos gladiadores levou-os a serem estigmatizados pela sociedade romana não apenas pela violência e pela degradação, mas também pela licenciosidade, virilidade, fama, postura corporal bem definida pelo treinamento físico, sedução que despertava o desejo, a paixão e o prazer (BARTON, 1996, pp. 89-96).

Poderíamos encontrar paralelos deste fenômeno no mundo atual? Atletas, artistas e o que se convencionou chamar “celebridades” emergem quase que semanalmente como novos “símbolos sexuais” que também causam grande *frisson* em homens e mulheres aos quais muitos, se tivessem oportunidade, entregariam não apenas seus afetos, mas também seus corpos.

Vejamos como no *Satyricon* Petrônio<sup>70</sup> mostra uma utilização alusiva ao termo gladiador (quem começa o diálogo é Encólpio<sup>71</sup>, que tem seu protegido ultrajado por um de seus comparsas):

---

<sup>70</sup> Escritor do império romano do I século de nossa era, provavelmente nascido em Marselha. No manuscrito do *Satyricon* encontra-se a autoria de *Titus Petronius*. No entanto ele é identificado também com o nome de *Petronius Arbiter*, morto em 65 d.C.

<sup>71</sup> BAGNANI, Gilbert. *Encolpius gladiator obscenus*. **Classical Philology**, p. 24-27, 1956.

“Comovido pelo seu sofrimento, procurei saber o motivo, mas ele nada quis falar. Insisti, misturei ameaças às súplicas, e finalmente ele se decidiu. Indicando Ascilto, disse:

-Esse amigo tão fiel, esse companheiro de teus prazeres, Ascilto, chegou aqui antes de ti. Encontrava-me sozinho e ele quis ultrajar o meu pudor pela força. Gritei o mais que pude, mas ele, sacando do punhal, disse-me que, se eu bancasse a Lucrecia, ele seria o meu Tarquínio.

Diante de tais palavras, pouco faltou para que eu arrancasse os olhos daquele pérfido. Voltando-me para Ascilto, berrei:

-Que respondes a isso? Libertino infame, mais vil que as mais vis cortesãs!

Ascilto fingiu uma indignação que absolutamente não sentia, e, ameaçando-me com os braços, berrou ainda mais alto do que eu:

-Ainda ousas falar, gladiador obsceno? Tu, covarde assassino de quem te hospeda, que só milagrosamente escapaste da morte na arena? Ousas falar, ladrão noturno, que, mesmo quando ainda não eras impotente, jamais possuíste uma mulher honesta!” (*Satyricon*, 9)<sup>72</sup>

Constata-se então que esta ideia da licenciosidade aparece quando

Ascilto refere-se tomado pela cólera a seu companheiro, devido à sua

---

<sup>72</sup>*Quasi per caliginem vidi Gitona in crepidine semitae stantem et in eundem locum me conieci ... Cum quaerem numquid nobis in prandium frater parasset, consedit puer super lectum et manantes lacrimas pollice extersit. 1 Perturbatus ego habitu fratris, quid accidisset, quaesivi. Et ille tarde quidem et invitatus, sed postquam precibus etiam iracundiam miscui, “Tuus” inquit “iste frater seu comes paulo ante in conductum accucurrit coepitque mihi velle pudorem extorquere. Cum ego proclamarem, gladium strinxit et ‘Si Lucretia es’ inquit ‘Tarquinius invenisti.’” Quibus ego auditis intentavi in oculos Ascyli manus et “Quid dicis” inquam “muliebris patientiae scortum, cuius ne spiritus quidem purus est?” Inhorrescere se finxit Ascylos, mox sublatis fortius manibus longe maiore nisu clamavit: “Non taces” inquit “gladiator obscene, quem de... ruina harena dimisit? Non taces, nocturne percussor, qui ne tum quidem, cum fortiter faceres, cum pura muliere pugnasti, cuius eadem ratione in viridario frater fui, qua nunc in deversorio puer est?”*

incontinência sexual como sendo um gladiador. Notamos também que, diferentemente da passagem retirada da obra de Tertuliano, *De spectaculis*, a qual citaremos adiante, estamos lidando com uma fala proveniente das classes inferiores, de arrombadores de casas, vagabundos, excluídos da sociedade<sup>73</sup>. Pode-se, portanto, compreender que Petrónio, através da boca de seus personagens, utiliza um vocabulário próprio de pessoas marginalizadas, o que acontece quando vemos Ascilto acusar Encólpio de “gladiador obsceno” (*non taces, gladiator obscene, quem de ruina harena dimisit?*). Notamos também a lascívia do gladiador como um valor em evidência no discurso da arena, sendo assim, algo condenável pela audiência, que só poderia imaginar tal infâmia relacionada ao próprio gladiador ou a pessoas socialmente excluídas, como o são Encólpio e seus companheiros na obra de Petrónio.

As Sátiras de Juvenal<sup>74</sup> expõem mais explicitamente as relações entre mulheres e gladiadores. Evidentemente, as sátiras exageram o real, tendo o objetivo maior de causar o riso, através da ridicularização e distorção de fatos comuns. Mas não podemos negá-las como documentos ricos para a historiografia, uma vez que, como já foi dito, são baseados na realidade social vinculada à sua produção.

---

<sup>73</sup> “Vejam os romanos da elite encaravam seus contemporâneos pobres. Construíram uma visão estigmatizada e receosa dos pobres enquanto uma totalidade, conjunto que, aliás, nunca lhes pareceu compreensível. O tom geral atribuído ao coletivo indiviso dos pobres é um misto de desprezo e repugnância, temor e incompreensão.” In. FAVERSANI, F., **A pobreza no Satyricon de Petrónio**. Ouro Preto: Ed. UFOP, 1999. p. 79

<sup>74</sup> *Decimus Iunius Iuvenalis*, conhecido como Juvenal, foi um poeta satírico do século I d.C. em Roma. Pouco é conhecido sobre sua vida, uma vez que as biografias sobre ele são em sua maioria fictícias. Ele é conhecido, no entanto, por ter cunhado a frase “panem et circenses” (“pão e circo”) para descrever as “necessidades básicas” do populacho romano. “Besides his famous posture of indignatio, Juvenal's most notable contribution to the genre of Roman satire is colorful, sustained narrative of human activities.” In. KEANE, Catherine Clare. *Theatre, spectacle, and the satirist in Juvenal*. **Phoenix**, p. 257-275, 2003.

Era sua aparência e juventude que acenderam o fogo de  
 Eppia?  
 O que ela viu nele para aguentar ser gladiadora chamada?  
 Afinal, seu Sérgio já havia começado a raspar a barba  
 E um braço mutilado fazia antever a aposentadoria  
 Sua face era seriamente desfigurada  
 um sulco escavado por seu elmo, um caroço no meio do nariz  
 E a sujeira provocava um corrimento constante no olho  
 Ainda ele era um gladiador! Isso fazia dele um Jacinto  
 Eis porque ela o preferia aos filhos, à terra, marido e irmã  
 Elas amam o ferro. Este mesmo Sérgio se recebera espada de  
 madeira  
 Seria para ela qual Veiento<sup>75</sup>  
 (Juvenal, *Sátiras*, VI.103-113)

Juvenal, ao discorrer em suas *Sátiras* sobre a infidelidade feminina<sup>76</sup>, não pôde deixar de notar o papel do gladiador como amante. Gostaríamos de evidenciar um verso da sátira de Juvenal que interage diretamente na sua temática com a passagem da obra de Tertuliano (*De spectaculis*) que veremos a seguir. “Ser gladiador o faz mais belo que um Jacinto”<sup>77</sup>. Juvenal coloca em questão o amor da mulher: Seria este amor pelo próprio Serginho ou pela sua

<sup>75</sup> *Qua tamen exarsit forma, qua capta iuventa  
 Eppia? quid vidit propter quod ludia dici  
 sustinuit? nam Sergiolus iam radere guttur  
 coeperat et secto requiem sperare lacerto;  
 praeterea multa in facie deformia, sicut  
 attritus galea mediisque in naribus ingens  
 gibbus, et acre malum semper stillantis ocelli,  
 sed gladiator erat; facit hoc illos Hyacinthos,  
 hoc pueris patriaeque, hoc praetulit illa sorori  
 atque viro: ferrum est quod amant, hic Sergius idem  
 accepta rude coepisset Veiento videri.*

<sup>76</sup> Gilvan Ventura da Silva debate a questão da infidelidade feminina nas sátiras de Juvenal em seu artigo SILVA, Gilvan Ventura da. A representação da mulher na sátira romana: amor e adultério em Horácio e Juvenal. **Revista de História** (UFES), Vitória, v. 4, p. 77-85, 1995.

<sup>77</sup> *sed gladiator erat. facit hoc illos Hyacinthos* (Juvenal, *Sát.* VI - 110)

condição de gladiador? A mesma ideia poderá ser vista em *De spectaculis*: “... eles louvam a arte e estigmatizam o artista...”<sup>78</sup>, dirá o autor cristão Tertuliano. O motivo pelo qual mulheres prostituem seus corpos aos gladiadores é sem dúvida a sua condição de gladiador, cuja bravura, virilidade, sedução, despertam os desejos.

O humor deste trecho da obra de Juvenal se baseia no fato de que mesmo tendo uma aparência horrenda, mesmo sendo desprezado pela sua infâmia, o gladiador Serginho é desejado por uma mulher da aristocracia romana, que não pensa duas vezes antes de atender a seus desejos desprezando, no entanto, os do marido.

Vejamos agora o texto de Tertuliano<sup>79</sup>, um dos primeiros escritores cristãos de língua latina, em um trecho carregado pelo rigor e vigor que caracterizavam suas exortações contra os hábitos pagãos<sup>80</sup>:

“Que maravilha há nisso? Tais inconsistências como estas são como nós deveríamos esperar provenientes de homens, que confundem e mudam a natureza do bem e do mal na sua inconstância de sentimentos e no seu tremor de julgamento. Porque, os autores e promotores dos espetáculos, naquela mesma deferência referindo-se aos que eles louvam em altas vozes os corredores de bigas, e atores, e lutadores, e os mais

---

<sup>78</sup> *quanta perversitas! amant quos multant, depretiant quos probant, artem magnificent, artificem notant* (Tertuliano, *De spectaculis* XXII, 3)

<sup>79</sup> *Quintus Septimius Florens Tertullianus*, advogado e posteriormente teólogo cristão que viveu no Império Romano entre o segundo e terceiro século de nossa era. Nascido no ano de 155 d.C. em Cartago, foi caracterizado como polemista e moralista de grande produção cujos escritos foram fundamentais para fixar o léxico e a *doutrina do cristianismo ocidental*. Dedicado ao estudo das leis, recebeu esmerada educação e, aos vinte anos, seguiu para Roma, onde ampliou sua formação e se converteu ao cristianismo. Sua morte data do ano 220 de nossa era.

<sup>80</sup> POWER, Victor. 'Tertullian: Father of clerical animosity toward the theatre', *Educational Theatre Journal*, Vol. 23, No. 1, 1971, pp. 36-50.

amados gladiadores, para os quais os homens prostituem suas almas, mulheres igualmente seus corpos, desprezam e pisam neles, ainda que por sua causa eles são culpados pelas ações que eles mesmos reprovam; eles os condenam à ignomínia e à perda dos seus direitos como cidadãos, excluindo-os da Cúria (...) das classes senatorial e equestre, e de todas as honras e bem como certas distinções. Que perversidade! Eles têm prazer naqueles a quem punem, eles colocam todo o desprezo sobre aqueles a quem, ao mesmo tempo, eles conferem sua aprovação, eles louvam a arte e estigmatizam o artista. Que coisa ultrajante isto é...” (*De spectaculis*, 22)<sup>81</sup>

Em suas meditações sobre os espetáculos, Tertuliano realiza uma crítica aberta aos patrocinadores e incentivadores destes eventos, utilizando-se da defesa dos valores cristãos<sup>82</sup> contra a imoralidade pagã dos jogos.

Desta forma, a definição de corpo como objeto, aliada à definição de José Carlos Rodrigues (1983, p. 62), o estabelece como um “sistema simbólico que porta sua mensagem”, mesmo que seus “emissores (gladiadores) ou receptores (arena) não estejam conscientes desta mensagem” – o que no caso de Tertuliano não ocorre, visto que ele adota o corpo do gladiador como

---

<sup>81</sup> *Quid mirum? inaequata ista hominum miscentium et commutantium statum boni et mali per inconstantiam sensus et iudicii varietatem. etenim ipsi auctores et administratores spectaculorum quadrigarios scaenicos xysticos arenarios illos amatissimos, quibus viri animas, feminae autem illis etiam corpora sua substernunt, propter quos se in ea committunt quae reprehendunt, ex eadem arte, qua magnificiunt, deponunt et deminuunt, immo manifeste damnant ignominia et capitis minutione, arcentes curia rostris senatu equite ceterisque honoribus omnibus simul et ornamentis quibusdam. quanta perversitas! amant quos multant, depretiant quos probant, artem magnificant, artificem notant. quale iudicium est, ut ob ea quis offuschetur, per quae promeretur? immo quanta confessio est malae rei! cuius auctores, cum acceptissimi sint, sine nota non sunt.*

<sup>82</sup> No caso, o valor mais evidente defendido por Tertuliano neste trecho de *De spectaculis* é o ascetismo corporal e a integridade espiritual dos fiéis cristãos, normas de vida que ele defendeu também em outras obras como *De anima* (Sobre a alma), *De exhortatione castitatis* (Sobre a exortação à castidade) e *De praescriptione haereticorum* (Sobre a readmissão dos heréticos).

objeto central do seu discurso<sup>83</sup>. É importante notar que o autor cartaginês fundamenta seu discurso sobre um já existente: a mensagem do corpo dos gladiadores, aqui considerado como um dos discursos construídos pelas práticas que envolviam a agonia dos gladiadores na arena.

José Carlos Rodrigues (*Ibid*, p. 63) ainda nos indica que, em um determinado corpo, a ordem fisiológica material (o corpo que é visto, o objeto do desejo pela arena, “os mais amados gladiadores” segundo Tertuliano, em suma: o que o combatente representa para a audiência) une-se à ordem ideológica moral, ou seja, o ascetismo, os padrões elevados do cristianismo em relação ao outro, o que a audiência deveria almejar ser. Segundo Tertuliano, os homens teriam “prazer naqueles a quem punem”, o que põe em evidência novamente o que emergia das relações entre os lutadores e a audiência do anfiteatro durante os *munera gladiatoria*. O que, então, diante do exposto por Tertuliano, atrairia a atenção dos antigos romanos para a figura gladiador? Não é Tertuliano que irá nos responder isto, pois não é essa nem mesmo sua pretensão.

Tertuliano vai mais a fundo: “... os mais amados gladiadores, para os quais os homens prostituem suas almas, mulheres igualmente seus corpos...” (*De spectaculis*, 22). Podemos compreender como um espetáculo em que a vida do combatente em questão (por mais desprezível que ela possa ser considerada) pode elevar os ânimos de tal forma que a crítica ardente de um dos representantes do nascente cristianismo utilize uma expressão tão forte como a prostituição da alma. O que significaria essa prostituição senão uma

---

<sup>83</sup> BARTON, Carlin A. Savage miracles: the redemption of lost honor in roman society and the sacrament of the gladiator and the martyr. **Representations** 45, p. 41-71, 1994.

entrega cega (mesmo que temporária) aos desejos mais escondidos nos recônditos da alma no “tempo ordinário”, por mais mórbidos que fossem, e que seriam satisfeitos através daqueles que combatiam na arena? Ao mesmo tempo Tertuliano denuncia uma ligação entre os gladiadores e as mulheres que, além de suas almas, também entregariam seus corpos.

## **2.4 Corpo e estigma dos gladiadores**

Podemos afirmar também que o gladiador é o portador de vida e corpo marcados por estigmas.

Os gregos, que tinham bastante conhecimento de recursos visuais, criaram o termo estigma para se referirem a sinais corporais com os quais se procurava evidenciar alguma coisa de extraordinário ou mau sobre o status moral de quem os apresentava. Os sinais eram feitos com cortes ou fogo no corpo e avisavam que o portador era um escravo, um criminoso ou traidor – uma pessoa marcada, ritualmente poluída, que deveria ser evitada. (GOFFMAN, 1988, p. 11)

O corpo do gladiador, como já vimos, era marcado pelas cicatrizes da luta e, não apenas no espaço da arena, mas também fora dele, um cidadão romano poderia ser diferenciado de um gladiador por conta delas.

Os sinais que marcavam o corpo do gladiador podem ser considerados sagrados, sinais de expiação de pecados e consagrados aos deuses, uma vez que foram feitos num combate e numa festa caracterizados por ser um culto às divindades da cidade, um ritual. Catharine Edwards (1997, p. 66-95) nos dá uma visão sobre o estigma do gladiador, afirmando que este vivia nos limites

entre criminalidade e heroísmo – para esta autora, gladiadores e prostitutas seriam portadores de um estigma social e de uma infâmia no mundo antigo por haverem vendido seus corpos à satisfação sexual e à violência. Segundo ela, estes personagens da Antiguidade não seriam portadores de uma boa reputação, transitando sempre entre os limites da vergonha e da honra.

Por outro lado, somos forçados a considerar que a historiografia sobre os gladiadores tem sido um tanto precipitada em afirmar que o estigma social e a infâmia teria sido uma marca generalizada de todos eles, assim como apontado pela tese de doutorado de Renata Garraffoni (GARRAFFONI, 2004 *passim*). Em sua obra, dentre outros aspectos levantados, a autora nos leva a refletir sobre o conteúdo de alguns grafites e lápides de Roma e da *Hispania* no I século d.C. que trariam em seu conteúdo informações suficientes para afirmar que este tema da infâmia e do estigma seriam verdades questionáveis em alguns casos.

Portanto, a primeira análise crítica que podemos fazer desta tendência historiográfica, de focalizar no gladiador seu estigma como verdade absoluta, é que ela é uma explicação genérica que pode, é verdade, ser aplicada na maior parte dos casos.

Pensemos, portanto, no que concerne ao estigma dos gladiadores, em sua visibilidade. Podemos afirmar que, genericamente, a visibilidade que envolve o estigma do corpo do gladiador é total. Segundo Goffman, a visibilidade de um estigma deve ser diferenciada em suas múltiplas possibilidades de vir a ser conhecida (1988, p. 42). Se o estigma caracteriza-se por ser visível, o simples contato com outros indivíduos trará este estigma ao

lume, um seja, o tornará conhecido. Este é explicitamente o caso dos gladiadores.

Interessante é notar também que Tertuliano (no já citado *De Spectaculis*, 22) associava com a prostituição os homens que se batiam na arena, um estigma diferente a ser levado em conta no caso do gladiador. Assim escreve o autor africano: “e os mais amados gladiadores, para os quais os homens prostituem suas almas, mulheres igualmente seus corpos”<sup>84</sup>. Desta forma, o estigma visível que está ligado ao fato de o indivíduo ser um gladiador dá origem a um estigma pouco visível, variado, que não se torna regra entre todos: a “prostituição gladiatorial”. É crucial especialmente para o estudo da identidade social do gladiador e das mensagens emitidas pelo seu corpo e seu caráter estigmatizado:

Tradicionalmente a questão do encobrimento levantou o problema da ‘visibilidade’ de um estigma particular, ou seja, até que ponto o estigma está adaptado para fornecer meios de comunicar que um indivíduo o possui. Por exemplo, ex-pacientes mentais e pais solteiros que esperam um filho compartilham um defeito que não é imediatamente visível; os cegos, entretanto, são facilmente notados. A visibilidade é, obviamente, um fator crucial. (GOFFMAN, E. 1988, p. 58)

Goffman estabelece três diferentes tipos de estigma. Veremos que cada um deles podem ser aplicados, em algum ponto, à figura do gladiador, uma vez que este pode ser enquadrado em várias categorias de estigma social, não apenas no sentido corpóreo. Vejamos:

---

<sup>84</sup> *arenarios illos amatissimos, quibus viri animas, feminae autem illis etiam corpora sua substernunt*

I – As abominações do corpo, ou seja, as deformidades físicas;

II – As culpas de caráter individual: vontade fraca, paixões tirânicas, crenças falsas, desonestidade, dentre outras;

III – Estigmas étnicos, tribais, de raça, de nação, de religião (GOFFMAN, E. 1988, p. 7).

O gladiador, uma vez que se situa na categoria do outro frente aos padrões e normas romanas, pode carregar em si todos estes tipos de estigmas. As abominações corpóreas são suas marcas, que o separam do conjunto de cidadãos, que o fazem parecer mais animalesco e bestial do que qualquer outro homem.

As culpas de caráter individual estão refletidas na própria atmosfera da arena, uma vez que o combate significava a expiação dos pecados dos lutadores, o pagamento da pena, o castigo por uma infração cometida: um auto sacrifício. Ademais, todas as paixões, dissoluções e limites do ser humano estavam expostos na atuação do gladiador.

Os estigmas de ordem étnica ressaltavam uma verdade que pode ser vista em inúmeros casos: grande parte dos gladiadores que se batiam nas arenas romanas eram provenientes das nações conquistadas, formando assim um exército de escravos de presas de guerra. Fato é que, com o desenvolvimento dos combates, surgiram categorias de lutadores cujos armamentos e armaduras faziam lembrar os inimigos de Roma, como por exemplo, o trácio, o gaulês e o samnita.

Os estudos de Catharine Edwards (1997, p. 66-76) nos ajudam a visualizar em determinados ofícios da Roma antiga a questão da vergonha e da

infâmia. Segundo ela, tanto gladiadores quanto atores e prostitutas na Roma antiga eram símbolos vivos da vergonha. A autora afirma que o sinal de sua falta de reputação era refletido e reforçado pela lei, que no fim da República e início do Império classificava-os como *infames*, o que pode ser traduzido como faltando reputação ou *fama*, ou mesmo como o contrário de *dignitas* romana. Uma pessoa caracterizada como *infamis*, de baixa reputação, carregava consigo uma corrupção moral perdendo, portanto, a condição de cidadão. Haviam algumas maneiras diferentes de ser considerado uma pessoa portadora da *infamia*, tais como determinados hábitos sexuais, como o adultério feminino (mesmo quando é uma desconfiança não comprovada), o homossexualismo passivo masculino, e ainda estava ligado aos ofícios das prostitutas, dos atores e dos gladiadores, segundo Edwards.

A prática de uma destas profissões seria certamente um entrave para tomar parte das classes senatorial ou equestre. Mesmo para participação do exército os gladiadores estavam excluídos. Ainda mais: soldados romanos eram proibidos de tomar parte em jogos de gladiadores, sob a ameaça da pena capital. O *sacramentum gladiatorum* (juramento feito pelos gladiadores ao começar neste ofício) era considerado na sociedade romana, segundo Edwards, uma “paródia vergonhosa” (EDWARDS, C. 1997, p.71) do juramento feito pelos soldados ao se alistarem no exército.

O juramento dos gladiadores foi registrado no *Satyricon* de Petrônio, sendo proferido por dois marginais que juram lealdade ao seu líder no romance. Eumolpo, ao tramar um golpe com seus novos companheiros Gitão e Encópio, faz a exigência de que os dois rapazes jurem valendo-se do

“contrato” feito pelos gladiadores. O fragmento de texto revela a fórmula do juramento feito pelos gladiadores aos seus mestres, na qual aqueles se comprometiam "...suportar fogo, escravidão, açoites, morte pela espada ou qualquer outra coisa que Eumolpo ordenasse. Nós empenhamos nossos corpos e almas para nosso mestre solenemente, como gladiadores.<sup>85</sup>” Ao tratar do juramento gladiatorial no *Satyricon*, Carlin A. Barton estabelece um paralelo entre a posição paradoxal de simultânea honra e degradação tanto entre os personagens de Petrónio quanto entre o gladiador ao realizar o seu voto:

Ele repudiava tudo que pudesse melhorar sua própria condição, e finalmente, ele repudiava a sua própria vida. Por este voto terrível e obrigatório o condenado enfatizava e legitimava sua posição extrema; ela se tornava contratual (o *auctoramentum gladiatorum*). Por causa do *sacramentum*, a admissão de uma obrigação solene, o destino do gladiador tornava-se uma questão de honra. Dali em diante não estar disposto a ser incendiado, acorrentado, açoitado e morto seria desonroso. Foi pelo juramento gladiatorial que os libertos pilantras de Petrónio, Encópio e Gitão naufragaram e sem outros meios, voluntariamente, assumiram a posição de escravos para Eumolpo em seu esquema desonesto; com o juramento dos gladiadores eles se ligavam de corpo e alma *religiosissime* ao seu “mestre” Eumolpo (*Satyricon*, 117). Com o uso do juramento gladiatorial para se ligar a Eumolpo eles apagavam o elemento da compulsão de qualquer desgraça ou brutalização que eles pudessem sofrer no serviço de Eumolpo e sua farça elaborada. O gladiador, pelo seu voto, transforma o que originalmente era um ato involuntário em algo voluntário, e então, no momento preciso em que ele se torna um escravo

---

<sup>85</sup> *uri, vinciri, verberari ferroque necari, et quicquid aliud Eumolpus iussisset. Tanquam legitimi gladiatores domino corpora animasque religiosissime addicimus.*

condenado à morte, ele se converte em um agente livre e um homem com honra para preservar. Os vagabundos de Petrônio elevavam, mesmo enquanto legitimavam, sua degradação.(BARTON, 1996, pp. 14-15)<sup>86</sup>

Isso posto, inferimos que os gladiadores representavam para a sociedade romana uma série de conflitos latentes, inversões de valor e situações limites. Assim como Nero, os gladiadores eram amados e odiados, aplaudidos e temidos, suscitavam contradições inquietantes. Assim como Nero, assumiram uma posição voluntária (por meio do *sacramentum gladiatorum*) em sua atuação. Assim como Nero, dramatizavam mensagens contundentes que poderiam gerar consternação na elite romana. Mas, diferentemente de Nero, os gladiadores estavam reclusos a um tempo (festivo), um local (arena) e faziam parte de uma classe socialmente excluída.

Desta forma, ao compreendermos a *Domus Aurea* como construção que evoca um projeto de poder – uma vez que ela serve como vetor da autoridade monárquica no principado neroniano em detrimento do poder fragmentado presente nas estruturas da elites romanas, especialmente dos senadores –

---

<sup>86</sup> “He forswore all that might ameliorate his condition, and finally, he forswore life itself. By this awful and compulsory vow the condemned emphasized and legitimated his extraordinary position; it became contractual (the auctoramentum gladiatorum). Because of the sacramentum, the assumption of a solemn obligation, the gladiator's fate became a point of honor. Henceforward not show itself willing to be burned, bound, beaten, and killed would be dishonorable. It is by the gladiator's oath that Petronius's shady freedmen, Encolpius and Giton, shipwrecked and without means, voluntarily assume the role of slaves to Eumolpus in his shifty confidence scheme; with th oath of the gladiator they bind themselves "body and soul" *religiosissime* to their "master" Eumolpus (Satyricon, 117). By the use of the gladiator's oath to bind themselves as slaves to Eumolpus, they erase the element of compulsion from whatever disgrace or brutalization they might suffer in the service of Eumolpus and his elaborate farce. The gladiator, by his oath, transforms what had originally been an involuntary act to a voluntary one, and so, at the very moment that he becomes aselave condemned to death, de becomes a free agent and a man with honor to uphold. Petronius's vagabonds elevate, even as they legitimate, their degradation.”

conseguimos conceber a importância que o anfiteatro Flávio teve na substituição à *villa* de Nero.

É provável que a dinastia Flávia, mesmo não completamente consciente de onde desejava chegar (todavia, não afirmamos que suas decisões foram por acaso), tenha sido bem sucedida ao encerrar no espaço da arena do Coliseu as contradições da cidade de Roma para que durante a temporalidade festiva elas fossem plenamente vivenciadas e, estando sob o controle da autoridade imperial, com tempo e lugar definidos, chegassem a um desfecho. Afinal a arena de Roma funcionava como o espaço da subversão da ordem em momentos de exceção (assim como em anos anteriores a *Domus Aurea* teria hipoteticamente servido em tempos mais regulares ao folguedo neroniano), onde os humilhados eram aplaudidos; os escravos, adorados; os malditos, desejados; os incuráveis, invejados.

Foi na arena e, especialmente, no Anfiteatro Flávio que o fantasma de Nero teria sido exorcizado; seu espectro se tornara apenas uma sombra distante. No lugar em que o imperador ator teve – por poucos anos – sua mansão helênica e desejou ser adorado pelas gerações como um músico e ator de talento, identificado com a cultura grega, os imperadores que o sucederam edificaram igualmente um templo à diversão que, ao invés de operar no sentido da suspensão das hierarquias, realizava a manutenção do *status* social. No mesmo terreno em que Nero pensou construir seu palácio para marcar na cidade a sua própria eternidade, os Flávios consagraram o maior de todos os monumentos, símbolo não de um homem, mas de um Império.

### Capítulo 3 - O Coliseu como continuidade da *Domus Aurea*

Compreendemos que as realidades do Coliseu e da *Domus Aurea*, longe de serem antagônicas, podem ser vistas como complementares. Admitimos a possibilidade de o Anfiteatro Flávio representar uma continuidade da casa de Nero (não apenas uma substituição dela no sentido dado pelas fontes literárias tradicionalmente ligadas aos Flávios, que a tinham como o palácio privado de um imperador egoísta e detestado pelos romanos<sup>87</sup>), como uma propriedade aberta à população por um imperador célebre sobretudo entre as classes populares da cidade, então convertida por Vespasiano e Tito em um instrumento de promoção de um novo modo de pensar o próprio espaço urbano e o império. Contudo, sustentamos a ideia que o Coliseu desempenha um papel de reorganização hierárquica da sociedade romana naquele terreno, como anelava a elite conservadora ligada à dinastia Flávia, em detrimento da inversão social que Nero presumivelmente praticava.

Desta forma desejamos num primeiro momento refletir sobre a persistência da popularidade *post-mortem* de Nero, por meio de duas circunstâncias que no-la ilustram: o surgimento de diversos falsos Neros sobretudo na década de 80 do primeiro século e a associação de Oto, durante seu breve principado no ano de 69, com a imagem de Nero.

Posteriormente, neste capítulo, discutiremos se Nero e sua *Domus Aurea* são de fato realidades antagônicas ao Coliseu como quiseram apregoar

---

<sup>87</sup> Edward Champlin argumenta que as nossas três principais fontes sobre a vida de Nero derivam muito de suas narrativas de três fontes agora perdidas, duas delas que eram decididamente negativas a respeito da visão do imperador, enquanto que a terceira era consideravelmente mais imparcial. Tácito, Suetônio e Dião Cássio podem vistos, de acordo com Champlin, como supressores de informações que poderiam ter colocado o imperador sob uma ótica mais favorável. Cf. CHAMPLIN, E. **Nero**. Cambridge: Harvard University Press, 2003, pp. 51-52

a maior parte das fontes históricas escritas ligadas à dinastia Flávia. Investigaremos também a possibilidade de compreender a *villa* neroniana como uma edificação aberta ao público e buscaremos decifrar a motivação pela qual as fontes afirmam o contrário.

### 3.1. A popularidade póstuma de Nero

#### 3.1.1. Os Pseudo-Neros

Há pelo menos três aparições de falsos Neros na parte oriental do Império Romano durante a década de oitenta do primeiro século, todas registradas por autores favoráveis à dinastia Flávia e com uma visão anti-neroniana - (Tácito, *Histórias* 2.8–9; Dião Cássio 64.9.3; Dião Cássio 66.19.3b; Suetônio, *Nero* 57). Neste sentido, perto do fim do século I, Dião Crisóstomo, fazendo menção da duradoura popularidade e credibilidade que os pseudo-Neros gozavam, escreveu: “Até mesmo agora seus súditos desejavam que ele estivesse vivo, e a maioria dos homens acredita que ele esteja” (*Discursos* 21.10)<sup>88</sup>. Todos estes registros confirmavam um fato irrefutável: a popularidade de Nero em todo o império parecia imperturbável mesmo após sua morte, mesmo com aqueles que a celebraram.

Ele encontrou a morte no trigésimo segundo ano de sua vida, no aniversário da morte de Otávia; e a alegria da população foi tão grande naquela ocasião que as pessoas colocaram chapéus de libertação e caminhavam por toda a cidade. Havia entretanto aqueles que passaram a decorar a sua tumba com flores do verão e da primavera durante muito tempo. Algumas

---

<sup>88</sup> οἱ δὲ πλεῖστοι καὶ οἴονται, καίπερ τρόπον τινὰ οὐχ ἄπαξ αὐτοῦ τεθνηκότος, ἀλλὰ πολλακίς μετὰ τῶν σφόδρα οἰηθέντων αὐτὸν ζῆν.

vezes vestiam suas estátuas no palco com a toga de estado; outras vezes, publicavam éditos em seu nome, como se ele ainda estivesse vivo e fosse retornar logo para Roma e vingarse de todos os seus inimigos. (Suetônio, *Nero*, 57)<sup>89</sup>

O relato de Suetônio a respeito da morte de Nero é revelador, uma vez que ele descreve as duas reações presentes na população da cidade de Roma a um evento que suscitou emoções contraditórias. O autor narra que alguns se alegraram tanto com o recebimento daquela notícia que a reação de parte da população mais humilde foi a de percorrer a cidade utilizando, em festa, usando o barrete frígio (*Nero* 57), símbolo da liberdade pela manumissão na Roma Antiga. Outra parte da população, contudo, lamentava a morte do imperador, ornava suas estátuas e até mesmo aguardava o retorno de Nero para reassumir o poder no Império e derrotar seus inimigos. Havia entre esta parcela de pessoas um anseio claro por sua reaparição e mesmo uma concepção de que ele ainda estaria vivo, ou que poderia retornar da morte. Neste sentido, o surgimento de ‘falsos Neros’ foi comum nos anos que sucederam à sua morte e os relatos antigos nos permitem avaliar a relativa popularidade do imperador artista<sup>90</sup>.

O fato de Nero estar, sem sombra de dúvidas, morto após os fatos ocorridos em Roma no dia 9 de junho de 68 foi algo reconhecido apenas lentamente como verdade entre cidadãos de algumas classes do império, sobretudo na Grécia e partes orientais do mundo romano. As circunstâncias

---

<sup>89</sup> *Obiit tricensimo et secundo aetatis anno, die quo quondam Octaviam interemerat, tantumque gaudium publice praebuit, ut plebs pilleata tota urbe discurreret. Et tamen non defuerunt qui per longum tempus vernis aestivisque floribus tumulum eius ornarent ac modo imagines praetextatas in rostris proferrent, modo edicta quasi viventis et brevi magno inimicorum malo reversuri.*

<sup>90</sup> Cf. GRIFFIN, 1984, p. 215

consideradas duvidosas de seu trágico fim, que ocorreu em um espaço geográfico fora dos limites da cidade e em presença de poucas testemunhas, forneceram material para especulações a respeito de seu retorno, e a previsão no que concernia o seu retorno e a vitória sobre seus inimigos foi cada vez mais difundida em várias partes do Império Romano. Suetônio (57) conta como astrólogos da corte predisseram sua queda do trono e profetizaram que ele governaria um reino no oriente, enquanto outros previram seu retorno ao Império Romano. De fato existiam rumores de que, apesar de morto, ele retornaria à vida e iria triunfar sobre seus inimigos definitivamente. (PAPPANO, 1937, p.385)

Mesmo entre os grupos que celebraram sua morte, a ideia de que ele ressurgiria também apareceu: na concepção cristã, a imagem de Nero estaria relativamente<sup>91</sup> atrelada à Besta do Apocalipse ou ao Anticristo, especificamente no livro bíblico cuja autoria presume-se ser de João Apóstolo, o Apocalipse, em seu capítulo 13:3: "Uma das cabeças da besta parecia ter sofrido um ferimento mortal, mas o ferimento mortal foi curado. Todo o mundo ficou maravilhado e seguiu a besta." Assim, também entre os cristãos havia a concepção de que ele retornaria da morte.

Os judeus também possuíam uma crença bastante curiosa a respeito do retorno de Nero ao mundo dos vivos: "o imperador era visto como a encarnação do espírito de hostilidade a Deus e seus escolhidos, uma distinção que eles conferiram também ao seu grande perseguidor Antioco IV Epifanes"

---

<sup>91</sup> Alguns comentaristas do livro de Apocalipse sugerem que os cristãos primitivos criam que a figura da besta no livro do Apocalipse estaria ligada não a um governante humano, como Nero, mas ao próprio Satanás, entidade espiritual presente tanto no judaísmo quanto na crença cristã. Cf. EXELL, J. S., SPENCE, H. D. M. (Ed.) **The Pulpit Commentary**, Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids: 1978 (vol. 23).

(PAPPANO, 1937, p. 386)<sup>92</sup>, conforme o livro do profeta Daniel 7.8,20,25.

Desta forma, como a imagem de Nero também gozava de grande popularidade entre as classes mais baixas da cidade de Roma, assim como no oriente, seu retorno ao poder foi, durante um tempo bastante considerado e esperado com entusiasmo. Diante desta expectativa do retorno de Nero, não chega a ser surpreendente que em diversas partes do império alguns homens - sobretudo artistas - reivindicaram para si mesmos o papel e condição de Nero reencarnado ou de serem eles mesmos Nero ainda vivo.

Por este tempo a Acaia e a Ásia Menor foram aterrorizadas pelo falso relato que Nero estaria presente. Variados rumores eram propagados a respeito de sua morte, e por isso havia muitos ainda que criam que ele estaria vivo. As aventuras e empresas dos outros pretendentes eu irei relatar no desenvolvimento do meu livro. O pretendente neste caso era um escravo do Ponto, ou, de acordo com alguns relatos, um liberto da Itália, um habilidoso harpista e cantor, elogios que, somados a uma semelhança em sua aparência, davam a ele um poder de convencimento para suas pretensões. Depois de ter se unido a alguns desertores, vagabundos aos quais ele convenceu com promessas grandiosas, ele foi ao mar. Guiado pelas condições climáticas desfavoráveis para a ilha de Cítнос, ele induziu alguns soldados, que rumavam para o oriente, para o acompanharem, e condenou à morte os que se recusaram. Ele também assaltou comerciantes e armou os escravos mais fortes. (Tácito, *Hist.* II.8)<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> “They saw in him an incarnation of the spirit of hatred and hostility to God and His Chosen, a distinction which they had conferred also, somewhat earlier, on their great persecutor, Antiochus IV (Epiphanes).”

<sup>93</sup> *Sub idem tempus Achaia atque Asia falso exterritae velut Nero adventaret, vario super exitu eius rumore eoque pluribus vivere eum fingentibus credentibusque. ceterorum casus*

Um dos falsos Neros é mais detalhadamente descrito por Tácito, como citado. Pouco antes de julho de 69, quando Vespasiano e Muciano uniam forças no oriente do Império, surgiu o rumor nas províncias da Acaia e da Ásia que Nero iria ressurgir. Os boatos floresceram e se espalharam numa velocidade espantosa, sustentados por uma variedade de fatos duvidosos e incertezas a respeito de sua morte. Então surgiu um homem cujos traços faciais aparentavam com os traços de Nero e que era, além de tudo, um hábil músico que cantava e tangia a lira<sup>94</sup>. Tácito (*Histórias* 2, 8-9) parece inclinado a aceitar que aquele homem era um escravo da cidade do Ponto, apesar do próprio autor citar que havia relatos que sustentavam ser um liberto proveniente da península Itálica, cujo nome era aparentemente desconhecido do historiador. Com promessas de recompensa e retribuição, este homem atraiu para si um exército recrutado de homens de diversas condições sociais, sobretudo renegados e desertores. Dião Cassio afirma que depois de ter causado relativo distúrbio pela Grécia, ele embarcou com seus seguidores para os postos militares da Síria. Esta era considerada a mais importante das províncias orientais de acordo com o próprio Tácito (Tácito, *Anais* IV.5). O objetivo do falso Nero deveria ser o controle das forças militares de todo o oriente e posteriormente do Império. Contudo, por conta de tempestades e ventos contrários, a expedição aportou na ilha de Cítnos<sup>95</sup>.

---

*conatusque in contextu operis dicemus: tunc servus e Ponto sive, ut alii tradidere, libertinus ex Italia, citharae et cantus peritus, unde illi super similitudinem oris propior ad fallendum fides, adiunctis desertoribus, quos inopia vagos ingentibus promissis corruperat, mare ingreditur; ac vi tempestatum Cythnum insulam detrusus et militum quosdam ex Oriente commeantium adscivit vel abnuentis interfici iussit, et spoliatis negotiatoribus mancipiorum valentissimum quemque armavit.*

<sup>94</sup> BRADLEY, K. R., Nero's Retinue in Greece, AD 66/67. *Illinois Classical Studies* 4: 1979, pp. 153–7.

<sup>95</sup> GALLIVAN, Paul A. The false Neros: a re-examination. *Historia: Zeitschrift fur Alte*

Dião Cássio (66.19) afirma que durante o principado de Tito (79-81) surgiu um outro impostor na província da Ásia. Seu nome real é conhecido, Terêncio Máximo, assim como o fato de ter nascido na Ásia. Ele era consideravelmente parecido com Nero, tanto fisicamente quanto no timbre da voz, e também era um tangedor de cítara habilidoso. Era provavelmente da região dos partos, território que corresponde atualmente ao nordeste do Irã.

Aproveitando-se da expectativa do retorno do imperador<sup>96</sup>, este impostor buscou ser reconhecido como o verdadeiro Nero: ele narrava como despistara os soldados enviados pelo senado para capturá-lo, como escapara e escondera-se para preservar a própria vida. Sua história recebeu crédito e muitas pessoas aderiram a ele. Enquanto recrutava pessoas, Terêncio marchava em direção ao Eufrates. Chegando ao grande rio, convocou os Partos para apoiá-lo. Devido à herança política de Nero no oriente do império durante seu principado, o impostor foi recebido de forma vigorosa na Pártia. Ele foi especialmente apoiado por Artabano, provavelmente um pretendente de menor envergadura ao trono da Pártia na década de 80 do ano I d.C (Dião Cássio, 66.19.3).

Em seu governo, o falso Nero também apareceu, era um asiático de nome Terêncio Máximo. Ele aparentava ser Nero tanto na aparência quanto na voz (pois ele também cantava acompanhado da lira). Ele ganhou seguidores na Ásia, e em sua incursão ao Eufrates atraiu um número ainda maior de seguidores, e finalmente refugiou-se com Artabano, o líder dos partos que, por causa de seu descontentamento contra Tito,

---

**Geschichte**, p. 364-365, 1973.

<sup>96</sup> MRATSCHEK, Sigrid. Nero the Imperial Misfit: Philhellenism in a Rich Man's World. *In*: BUCKLEY, Emma. DINTER, Martin (Orgs.) **A Companion to the Neronian Age**. Willey-Blackwell: Malden, 2013. p. 56

não somente o recebeu mas também planejou restaurá-lo a Roma. (Dião Cassio 66. 19.3)<sup>97</sup>

Podemos compreender a sobrevivência da popularidade de Nero mesmo após a sua morte<sup>98</sup> nas províncias orientais - sobretudo na Grécia e Ásia Menor - obviamente por conta da aproximação de Nero à cultura helênica no que tange ao seu gosto pelo teatro grego, música e competições que o associavam indelevelmente à Grécia. Ao mesmo tempo, seus usurpadores utilizavam-se do filelenismo do imperador associado a características peculiares - como traços físicos semelhantes aos de Nero e as habilidades artísticas, para angariar seguidores.

Além disso, as viagens do imperador ao oriente do império, sobretudo à Grécia, eram motivadas não somente pela realização de apresentações artísticas, mas também para a concessão de benefícios para as populações locais, e assim fizeram-no granjear grande prestígio junto aos habitantes daquelas províncias. Mirian Griffin (2013, p. 468) sustenta que a existência dos falsos Neros poderia ser vista como um tributo ao filelenismo do antigo imperador.

Desta forma, o desfecho trágico do principado de Nero deve ter sido um forte golpe para aquela parte do império que havia recebido o imperador tantas

---

<sup>97</sup> ἐπὶ τοῦτου καὶ ὁ Ψευδονέρων ἐφάνη, ὃς Ἀσιανὸς ἦν, ἐκαλεῖτο δὲ Τερέντιος Μάξιμος, προσεικῶς δὲ τῷ Νέρωνι καὶ τὸ εἶδος καὶ τὴν φωνὴν ἰκαίγαρ καὶ ἐκιθαρώδει. ἕκ τε τῆς Ἀσίας τινὰς προσεποιήσατο καὶ ἐπὶ τὸν Εὐφράτην προχωρῶν πολλῶ πλείους ἀνηρτήσατο, καὶ τέλος πρὸς Ἀρτάβανον τὸν τῶν Πάρθων κατέφυγεν ἀρχηγόν, ὃς καὶ δι' ὀργῆς τὸν Τίτον ποιούμενος καὶ ἐδέξατο τοῦτον καὶ καταγαγεῖν εἰς Ῥώμην παρεσκευάζετο.

<sup>98</sup> “Mesmo após sua morte Nero permanecia vivo: ambivalente, festejado, uma estrela. Enquanto a população romana deve ter tomado as ruas sob a notícia de sua morte usando capuzes de libertos, todavia a tumba de Nero continuava sendo ornada com flores novas.” Sigrd Mratschek, *Op. cit.*, p. 59: “*Even in death Nero lived on: ambivalent, feted, a star. While the Roman populace might have taken to the streets on the news of his death wearing liberty-caps, nonetheless Nero’s grave long continued to be strewn with fresh flowers.*”

vezes durante suas incursões, consideradas exageradas por parte de seus críticos, mas certamente apreciadas pelos indivíduos do império no oriente<sup>99</sup>. Logo, pensamos ser válido questionar: haveria no oriente romano um ambiente propício para que um movimento que culminaria com o surgimento de falsos Neros ganhasse vulto incluindo, neste clima messiânico instaurado, expectativas de tomar o poder imperial?

É peculiar que estes falsos Neros tenham sido provenientes das camadas baixas do império - um deles, de acordo com Tácito (*Hist.* 2.8) era um liberto da península itálica e outro, segundo o testemunho de Dião Cássio (66.19), um homem comum, livre, apesar de citaredo habilidoso, chamado Terêncio Máximo. Pensamos ser relevante notar que as tentativas de associação com a figura de Nero não tiveram origem nas classes mais abastadas ou nas famílias tradicionais de Roma e províncias, mas de sujeitos comuns que provavelmente sonhavam com uma aventura, a possibilidade de obter fama, riqueza e - quem sabe? - chegar ao poder imperial. Este fato, que a princípio parece não possuir maior importância, é pertinente se pensarmos em como Nero foi eficaz em atingir as classes mais humildes não apenas da cidade de Roma mas de todo o império. A forma como Nero moldou sua reputação, seus maneirismos de artista, seu brilhantismo – que, se não era tão grande como citaredo e cantor, certamente era como *showman*, seu temperamento um tanto perverso, um tanto altivo e vaidoso, e seu amor pela civilização helênica e especialmente suas artes, não eram características desconhecidas das pessoas que o seguiam, provavelmente também para imitá-

---

<sup>99</sup> Plínio o Velho afirma que no ano de 67 em uma cerimônia dos jogos Ístmicos Nero concedeu completa liberdade às províncias gregas, "liberdade foi dada a toda a Acaia por Domício Nero" (*História Natural*, 4.6)

lo em todos estes multifacetados aspectos.

Assim sendo, Nero estimulou durante os anos de seu principado não simplesmente uma adoração daquelas populações a si mesmo, mas também imprimiu um *modus vivendi* que foi copiado, repetido e emulado por alguns deles. Isto tudo é oportuno no que se refere à construção da imagem de Nero diante da população helênica e na modelação daquilo que lhe era peculiar: um imperador romano associado aos modos, costumes, cultura e valores da Grécia<sup>100</sup>.

Comentando o fato de ter sido a característica de filelenismo atribuída a Nero ter proclamado a libertação das províncias gregas, Sigrid Mratschek (Op. cit., p.55) aponta que

---

<sup>100</sup> É salutar um olhar sobre o debate a respeito do filelenismo de Nero proposto neste ponto por Miriam Griffin: “Que Nero possuía uma genuína paixão pelas artes visuais, musicais e literárias, fica claro até mesmo nas narrativas preconceituosas dos historiadores. Também não seria justo considerar este interesse apenas como uma consequência do seu filelenismo. Ao contrário, sua admiração pelos Gregos estava baseada em grande medida pela sua atitude diante das artes: ele respeitava o grande valor que os gregos tinham pelas artes e o alto nível de realizações foi o resultado. Nero não era escravo das ideias gregas, mesmo quando a inspiração grega estava mais obviamente presente. Deste modo seus jogos gregos foram chamados *Neronia*, ao contrário dos antigos: mesmo Domiciano observou tardiamente o costume de honrar os deuses quando chamou seus jogos de Capitolia, em honra de *Jupiter Capitolinus*. Além do mais, Nero repetiu seus jogos num intervalo de cinco anos, talvez observando o *lustrum* tradicional romano, mas, de qualquer forma, não de acordo com os intervalos pentetéricos e trietéricos usados nos quatro grandes festivais gregos. Estes são pontos triviais, mas há algo mais importante: é possível mostrar que em suas ideias estéticas Nero estava indo além na direção dos mais característicos desenvolvimentos romanos.” Cf. GRIFFIN, Miriam T. *Nero: the end of a dynasty*. London: Batsford, 1984, p. 119.

*“That Nero had a genuine passion for the visual, musical and literary arts, emerges even from the prejudiced accounts of the historians. Nor would it be right to consider this interest as just a consequence of his philhellenism. On the contrary, his admiration for the Greeks was founded in large measure on his attitude to the arts: he respected the high value they placed on them and the high level of achievement that was the result. For Nero was no slave to Greek ideas, even where Greek inspiration was most obviously present. Thus his Greek games were named the *Neronia* contrary to ancient Greek precedent: even Domitian was later to observe the convention of honouring the gods when he called his games the *Capitolia*, after *Jupiter Capitolinus*. In addition, Nero repeated his games at an interval of five years, perhaps observing the traditional Roman *lustrum* but, in any case, not in accordance with the Greek penteteric and trieteric intervals (intervals of four and two years) used for the four great Greek festivals.<sup>1</sup> These are trivial points, but there is something more important: it is possible to show that in his aesthetic ideas Nero was advancing further in the direction of the most characteristic Roman developments.”*

Na realidade, o interesse principal do filelénismo de Nero era sua própria posição como governante e de sua corte como um foco político e cultural. Diferentemente de outro filelênico, Adriano, Nero esqueceu-se de visitar Atenas, berço da cultura grega, e nunca foi a Esparta. (...) Nero não possuía desejo de visitar e admirar os monumentos e cenas históricas da cultura grega clássica. Diferente disso, desejava tornar-se o próprio objeto de admiração. A interpretação deste fato reside no estilo de oratória e no vocabulário da magnanimidade imperial (*megalophrosyné*), que estava elencada entre as virtudes de um governante. Nero combinava com as convenções e com o código estabelecido pelos governantes helênicos, mostrando que Estrabão (9.2.2 C) estaria correto em sua tese de que o pressuposto educacional grego (*paideia*) era um pré-requisito para o exercício de hegemonia sobre os gregos. (MRATSCHEK, 2013, p.55)<sup>101</sup>

### 3.1.2. Peculiaridades entre Nero e Oto

Ao ascender ao trono romano após a morte do imperador Galba, Oto teve acrescido o cognome 'Nero' ao seu próprio nome, conferido pelos gritos da população mais humilde da cidade de Roma (o relato é de Suetônio, *Oto*, 7) e também pelo exército (de acordo com Tácito, *Histórias*, 1.78). É provável que este fato marcante e digno de nota por seus biógrafos tenha ligação com sua

---

<sup>101</sup> "In reality, the central concern of Nero's philhellenism was his own position as ruler and that of his court as a political and cultural focus. Unlike the philhellene Hadrian, Nero forgot to visit Athens, cradle of Greek culture, and never went to Sparta. (...) Nero did not feel the urge to visit and admire the monuments and historical scenes of classical Greek culture, but instead desired to become the subject of admiration himself. The key to this interpretation lies in the speech's style and in the vocabulary of imperial magnanimity (*megalophrosyné*), which ranked among the virtues of rulers. Nero's address conformed to the conventions and established code of Hellenistic rulers, showing Strabo (9.2.2 C) to have been right in his thesis that Greek educational background (*paideia*) was a prerequisite for the successful exercise of hegemony over the Greeks."

juventude e o aspecto “afeminado” (*muliebrium*, Suetônio 12.1) que fontes como Tácito, Plutarco e Suetônio ligaram a esta figura imperial. Estas características lembravam as de Nero, de acordo com as mesmas fontes aristocráticas. Ademais, ambos eram relativamente próximos e bons companheiros de prazeres, conforme relatos de seus biógrafos, rompendo esta proximidade apenas com a disputa por Popeia Sabina, esposa de Oto que veio a casar-se com Nero.

Oto, associado à figura de Nero era, na visão das fontes aristocráticas, visto pejorativamente como o favorito dos setores mais baixos da sociedade romana em relação a Galba. Nos cerca de três meses de seu governo, as estátuas de Nero foram reerguidas e os libertos e ministros foram recolocados em seus lugares de honra – inclusive Esporo, de quem Oto se tornou íntimo de acordo com Dião Cássio (64, 8). Além do mais, uma das prioridades do novo imperador foi o prosseguimento das obras da *Domus Aurea*, outrora paralisadas por Galba (Suetônio, *Oto*, 7).

Oto foi o tipo de governante que buscou aproximar de si as multidões da cidade de Roma e quiçá do Império, sobretudo utilizando-se da herança que Nero lhe havia deixado<sup>102</sup>. Percebe-se esta tendência de Oto sobretudo com a leitura das fontes textuais (Tácito, Dião Cássio, Suetônio e Plutarco) em conjunto. Esta herança era, mormente, a associação com práticas e valores de Nero, o que parece ter sido consideravelmente fácil haja vista a proximidade que Oto manteve de Nero em parte de seu governo.

Ao não se recusar de ser chamado assim [cognominado de

---

<sup>102</sup> MORGAN, Gwyn. 69 A.D.: **The year of four emperors**. Oxford University Press: Nova Iorque, 2006, p. 94

Nero] e ao não intervir para impedir a restauração das estátuas [de Nero], Oto manteve uma certa ambiguidade; igualmente, o recomeço dos trabalhos na *Domus Aurea* poderia ser visto como a conquista de um palácio imperial, especialmente se fosse na parte situada no Palatino. Enviar cartas com o nome de Nero Oto, entretanto, era uma reivindicação de herança neroniana. (DUCHÊNE, 2014, p.75)<sup>103</sup>

Oto soube articular bem, em seu curto principado, os valores e símbolos que fizeram de Nero um imperador popular entre as camadas sociais mais humildes de Roma, a saber: a sua presença constante nos espetáculos, a restauração da corte neroniana, o relacionamento com Esporo e principalmente o fascínio exercido sobre as multidões pelas medidas populares e promessas atraentes através de idiossincrasias dignas do próprio Nero, como as liberdades dadas aos seus libertos<sup>104</sup> e escravos mais próximos. Veremos a seguir esses pontos através da análise das fontes.

Ao narrar o início do governo de Oto, Dião Cássio ressalta os esforços políticos que o novo imperador fazia para conseguir obter a convivência do senado, ao mesmo tempo em que buscava o apoio popular por meio de aparições no teatro em dias de espetáculos, uma vez que ele precisava de

---

<sup>103</sup> En ne refusant pas d'être appelé ainsi et en n'intervenant pas pour empêcher toute restauration des statues, Othon restait dans une certaine ambiguïté ; de même, la poursuite des travaux de la Domus Aurea pouvait être vue comme l'achèvement d'un palais impérial, surtout s'il s'agissait de la partie située sur le Palatin. Envoyer des lettres au nom de Néron Othon, en revanche, était une revendication de l'héritage néronien.

<sup>104</sup> Fabio Joly investiga em sua tese de doutorado a relação entre Nero e os libertos presentes em sua corte. Sobre os procedimentos do imperador que seus biógrafos consideravam inadequados, ele escreve: "A inversão de status – tema recorrente na descrição dos libertos imperiais – é enfatizada aqui pelo uso do termo *agmine* para denotar o séquito de Políclito, uma vez que tem um sentido técnico militar, significando a marcha de um exército. Na prática, todos os comandos militares eram negados a libertos, sendo atribuídos a senadores ou cavaleiros, de acordo com o posto. Um segundo ponto que caracteriza uma inversão é o termo *autoritas* aplicado ao liberto." JOLY, Fabio Duarte. **Libertate opus est: Escravidão, Manumissão e Cidadania à Época de Nero (54-68 d.C.)**. 2006. 219 f. Tese - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006, p.99.

apoio político, sobretudo por causa da maneira como derrotou Galba, (Tácito, *Hist. I*, 12-50). Todavia, o próprio Dião Cássio, como veremos no trecho que segue, registra que o imperador não conseguira muito sucesso, devido sobretudo às alas mais tradicionais do senado que resistiam aos hábitos “nada adequados” adotados pelo governante. É evidente que a aristocracia romana compreendia Oto como uma continuidade de Nero, a julgar pelo lugar de fala de Dião Cassio e as atitudes que ele condena no imperador sobre quem escreve a biografia:

Naquela época, contudo, ele se esforçava por conciliar o Senado ao emitir sentenças contra vários dos seus membros e ao garantir favores a outros; ele constantemente ia aos teatros em seu esforço de agradar às multidões, garantia cidadania a estrangeiros, e em geral fazia muitas promessas atraentes. Mesmo assim, ele não obteve sucesso em atrair muitos a si, a não ser alguns que eram como ele mesmo. Por diversas circunstâncias -- como a restauração da imagem de pessoas sob acusação, seus hábitos pessoais, sua intimidade com Esporo, e sua persistência em manter a seu serviço os favoritos de Nero -- ele alarmou a todos.

(Dião Cássio 64, 8.2-3)<sup>105</sup>

Suetônio, por sua vez, relata o momento inicial do governo de Oto, ressaltando o episódio de sua entrada no Senado seguido de breve discurso. Após isto, as impressões do autor são precisas em – assim como Dião Cássio

---

<sup>105</sup> πλὴν τότε καὶ τῶν βουλευτῶν συχνοῖς τοῖς μὲν καταδίκας ἀνίει τοῖς δὲ ἄλλ’ ἅπα ἐχαρίζετο, καὶ ἐς τὰ θέατρα συνεχῶς ἐσεφοῖτα θωπεύων τὸ πλῆθος, τοῖς τε ξένοις πολιτείαν ἐδίδου καὶ ἄλλα πολλὰ ἐπηγγέλλετο. οὐ μὴν καὶ οἰκειώσασθαι οὐδένα πλὴν ὀλίγων πινῶν ἠδυνήθη ὁμοίων αὐτῶ. τό τε γὰρ τὰς τῶν ἐπαιτίων εἰκόνας ἀποκαταστήσαι, καὶ ὁ βίος αὐτοῦ καὶ ἡ δίαίτα, τό τε τῷ Σπόρῳ συνέιναι καὶ τὸ τοῖς λοιποῖς τοῖς Νερωνεῖοις

– associá-lo a Nero: a restauração de antigos privilégios dados por aquele imperador, a associação de seu próprio nome nas correspondências com as províncias, posteriormente compreendida como um tiro em falso pelo próprio Oto (cf. Suetônio, *Oto*, 7) e o recomeço da construção da *Domus Aurea*<sup>106</sup> – o que prova que o complexo de palácios não estava pronto, mesmo quando Nero passou a residir nele:

Perto do fim do dia, ele adentrou o senado, e depois de ter feito um breve discurso aos presentes, no qual deu a entender que foi tomado nas ruas e compelido por violência a assumir a autoridade imperial, a qual planejava exercer em conjunto com eles, ele se retirou para o palácio. Além de outros elogios que recebera daqueles que se arrebanhavam a ele para congratulá-lo e bajulá-lo, ele foi chamado Nero pela multidão, e não manifestou qualquer intenção de declinar daquele cognome. Não obstante, alguns autores relatam que o manteve em seus atos oficiais e nas primeiras cartas que enviou para os governadores das províncias. Ele requereu que todas as imagens e estátuas fossem recolocadas e restaurou os procuradores e libertos aos seus antigos postos. E o primeiro édito que assinou como imperador foi uma promessa de cinquenta milhões de sestércios para terminar a *Domus Aurea*. (Suetônio, *Oto*, 7)<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Cf. BESTE, Heinz-Jürgen. VON HESBERG, Henner. Buildings of an Emperor – How Nero Transformed Rome *In*: BUCKLEY, Emma. DINTER, Martin (Orgs.) A Companion to the Neronian Age. Willey-Blackwell: Malden, 2013. pp. 314-331

<sup>107</sup> *Dein uergente iam die ingressus senatum positaque breui oratione quasi raptus de publico et suscipere imperium ui coactus gesturusque communi omnium arbitrio, Palatium petit. ac super ceteras gratulantium adulantiumque blanditias ab infimalebe appellatus Nero nullum indicium recusantis dedit, immo, ut quidam tradiderunt, etiam diplomatibus primisque epistulis suis ad quosdam prouinciarum praesides Neronis cognomen adiecit. certe et imagines statuasque eius reponipassus est et procuratores atque libertos ad eadem officia reuocauit, nec quicquam prius pro potestate subscripsit quam quingentis sestertium ad peragendam Auream domum.*

A situação da condenação da memória de Nero (*damnatio memoriae*)<sup>108</sup> é contrastada com o fato de Oto ter incentivado a restauração das imagens de Nero ao seu lugar primordial. Há então configurada uma situação bastante peculiar em Roma: enquanto uma parcela da população, ligada às classes mais baixas, continuava exaltando a imagem de Nero, outra parte da população, associada a uma visão tradicionalista de Roma e ligada ao Senado, havia decidido condenar o imperador ao esquecimento.

Tácito, por sua vez, recorda-nos que a política externa nos meses de governo de Oto fora priorizada, sobretudo na concessão de vantagens às províncias - algumas importantes, como a outorga de cidadania a pessoas em determinadas regiões, outras nem tão relevantes assim, segundo o termo utilizado por Tácito ao se referir aos privilégios dados à Capadócia e África – *ostentata magis quam mansura* (mais por ostentação do que para utilidade permanente).

Ao mesmo tempo, o autor recorda que Oto estava disposto a restaurar as estátuas de Popeia - sua antiga paixão – e mesmo celebrar a memória de Nero – seu antigo rival amoroso (*Hist.*, 1.78). Tácito afirma que a associação da figura imperial naquele momento com Nero, seu antecessor, partiu da própria população e dos soldados. Ele ainda afirma que a reação de Oto era incerta: para Tácito, ele não deveria estar à vontade em ser cognominado 'Nero', mas ao mesmo tempo não queria contrariar o populacho.

---

<sup>108</sup>

Pailler e Sablayrolles confirmam a *damnatio memoriae* de Nero ao afirmar que “No *Corpus Inscriptionum Latinarum* e nos Anais Epigráficos podemos constatar que 11,9% das inscrições de Nero foram danificadas enquanto que nas mesmas referências, o percentual de inscrições relativas a Domiciano que foram danificadas chega a 35,2%.” PAILLER, Jean-Marie; SABLAYROLLES, Robert. *Damnatio Memoriae: une vraie perpétuité*. **Pallas**, 1994 v. 40, pp. 11-55

Por uma graça similar, Oto buscou receber as afeições de cidades e províncias. Ele outorgou a algumas famílias nas colônias de Hispalis e Emérita e para todo o povo do lingones os privilégios da cidadania romana; filiou a província de Bética aos estados da Mauritânia, e concedeu à Capadócia e à África novos direitos, mais por ostentação do que para utilidade permanente. Em meio a estas medidas, que encontram uma explicação na urgência da crise e nas ansiedades que o pressionavam, ele ainda não se esqueceu de suas antigas paixões, e por um decreto do senado restaurou as estátuas de Popeia. Acredita-se ainda que tenha pensado celebrar a memória de Nero, na esperança de ganhar a confiança do populacho (*vulgum*), e procurou exhibir novamente as estátuas de Nero. Naqueles dias o povo e os soldados o saudavam com gritos de Nero Oto, como se por isso dessem a ele nova distinção e honra. Oto, por sua vez, acenava em suspense, temeroso por desautorizar ou envergonhado por admitir o título. (Tácito, *Histórias*, 1.78)<sup>109</sup>

Diferentemente de Tácito, Plutarco registra que Oto não se opôs ao fato de ser cognominado 'Nero'; pelo contrário, considera que ele mesmo provocou esta associação com o antigo imperador sobretudo no caso (mal sucedido, é verdade - segundo Plutarco) das correspondências com a Espanha.

É imperativo notar, no excerto que segue, o fato de Oto abdicar da

---

<sup>109</sup> *Eadem largitione civitatum quoque ac provinciarum animos adgressus Hispalensibus et Emeritensibus familiarum adiectiones, Lingonibus universis civitatem Romanam, provinciae Baeticae Maurorum civitates dono dedit; nova iura Cappadociae, nova Africae, ostentata magis quam mansura. inter quae necessitate praesentium rerum et instantibus curis excusata ne tum quidm immemor amorum statuas Poppaeae per senatus Consultum reposuit; creditus est etiam de celebranda Neronis memoria agitavisse spe vulgum adliciendi. et fuere qui imagines Neronis proponerent: atque etiam Othoni quibusdam diebus populus et miles, tamquam nobilitatem ac decus adstruerent, Neroni Othoni adclamavit. ipse in suspenso tenuit, vetandi metu vel agnoscendi pudore.*

vingança contra seus antigos rivais e que Plutarco, logo a seguir, tenha mencionado o fato de Oto não haver proibido o preparo das estátuas de Nero em público: teria Oto perdoado o fato de seu antecessor ter-lhe usurpado Popeia? Ou seria mais um movimento estratégico para conquistar a população associando sua imagem à de Nero?

E então o imperador deu a seu povo sua mais honrada gratificação, ele não lembrou de agravos particulares contra qualquer homem, e em seu desejo de agradar às multidões ele não recusou, a princípio, ser louvado pelo nome de Nero nos teatros, e quando as estátuas de Nero eram preparadas em público, ele não proibiu. Outrossim, Clúvio Rufo nos conta que as correspondências envidas para a Espanha, continham o nome de Nero associado ao nome de Oto. Todavia, percebendo que os homens de bom nascimento e maior influência estavam descontentes com isso, Oto abdicou da prática. (Plutarco, *Oto*, 3. 1-2)<sup>110</sup>

Mais uma vez a narrativa de Tácito associa Oto a Nero, ressaltando desta feita os procedimentos mais aviltantes do antigo imperador com os do presente sujeito de seu texto. Segundo Tácito, Oto se igualava em "desonra" e "ignomínia" com Nero em sua maneira de lidar com as liberdades concedidas aos seus libertos e subalternos, permitindo a eles ousadias que não poderiam ser dadas sequer a membros de sua própria família, fazendo assim com que - na visão do autor - o ambiente de degradação moral da corte fosse semelhante

---

<sup>110</sup> οὕτω δὲ τῷ δήμῳ τὴν δικαιοσύνην ἠδονὴν ἀποδοῦς ὁ Καῖσαρ, αὐτὸς ἰδίαςἐχθρας οὐδενὶ τοπαράπαν ἐμνησικάκησε, τοῖς δὲ πολλοῖς χαριζόμενος οὐκἔφευγε τὸ πρῶτον ἐν τοῖς θεάτροις Νέρων προσαγορεύεσθαι: καὶ τινων εἰκόνας Νέρωνος εἰς τούμφανές προθεμένων οὐκ ἐκώλυσε. Κλούβιος δὲ Ῥοῦφος εἰς Ἰβηρίαν φησὶ κομισθῆναι διπλώματα, οἷςἐκπέμπουσι τοὺς γραμματηφόρους, τὸ τοῦ Νέρωνος θετὸν ὄνομαπροσγεγραμμένον ἔχοντα τῷ τοῦ Ὁθωνος. οὐ μὴν ἀλλὰ τοὺς πρῶτους καίκρατίστους αἰσθόμενος ἐπὶ τούτῳ δυσχεραίνοντας ἐπαύσατο.

àquele produzido por Nero em seu principado.

A alma de Oto não era afeminada (*mollis*) como sua pessoa. Seus escravos e libertos mais próximos, que gozavam de liberdades desconhecidas inclusive de famílias nucleares, trouxeram o deboche da corte de Nero, suas intrigas, seus casamentos fáceis, e a indulgência do poder tirânico, a uma mente apaixonada por estas coisas... (Tácito, *Histórias*, I.22)<sup>111</sup>

A visão que Plutarco constrói sobre a vida de Oto é completamente negativa, com exceção da narrativa sobre a morte do imperador<sup>112</sup>. Ele afirma que a morte de Oto, ocorrida em campanha militar contra Vitélio, havia sido um contraponto positivo de uma vida indigna: tendo andado nas mesmas sendas de Nero antes de se tornar imperador e durante o reinado, Oto parece reaver a sua própria honra com o suicídio. Aparentemente as fontes da vida do breve imperador apontam para uma recusa de promover uma batalha contra os exércitos romanos de Vitélio e, como saída para a iminente disputa, Oto, em um raro gesto de grandeza, segundo Plutarco, escolheu o suicídio:

Oto morreu com a idade de trinta e sete anos, mas ele havia reinado por apenas três meses, e quando ele se foi, aqueles que aplaudiram sua morte não eram menos numerosos ou ilustres do que aqueles que recriminaram sua vida. Pois embora ele não tenha vivido mais decentemente que Nero, certamente morreu de forma mais nobre. (Plutarco, *Oto*,

---

<sup>111</sup> *Non erat Othonis mollis et corpori similis animus. et intimi libertorum servorum que, corruptius quam in privata domo habiti, aulam Neronis et luxus, adulteria, matrimonia ceterasque regnorum libidines avido talium, si auderet, utsua ostentantes, quiescenti ut aliena exprobrabant, urgentius etiam mathematicis, dum novos motus et clarum Othoni annum observatione siderum adfirmant, genushominum potentibus infidum, sperantibus fallax, quod in civitate nostra etvetabitur semper et retinebitur*

<sup>112</sup> É possível que Plutarco tenha se baseado em Tácito e Suetônio como fontes, Cf. MOMIGLIANO, Arnaldo. **Nono Contributo alla Storia degli Studi Classici e del Mondo Antico**. Edizioni di Storia e Letteratura, Roma: 1992, p.175.

## 18.2)<sup>113</sup>

Suetônio também considerava o suicídio de Oto foi um ato de grandeza. Ao tirar sua própria vida, segundo o autor romano, ele estabelece um paradoxo entre seu momento mais nobre na morte voluntária e a sua aparência demasiadamente feminina (*muliebrium*), inadequada para um imperador romano. Tinha o hábito de alisar a pele com pão molhado todos os dias, prática relativamente comum entre as mulheres romanas<sup>114</sup> que desejavam tornar a tez mais alva e límpida:

O físico e a aparência de Oto não correspondiam à nobreza que ele demonstrou naquela ocasião; é dito que possuía pequena estatura, pés mal feitos e pernas tortas. Ele era, todavia, cuidadoso como uma mulher ao cuidar de seu traje: depilou todo os pelos do corpo desde a raiz; e por ser calvo, ele usava uma espécie de peruca, que colocada sobre sua cabeça de forma tão justa sequer era percebida. Ele se barbeava todos os dias e esfregava pão molhado sobre as faces; este costume começou quando a primeira penugem apareceu em seu queixo, com o objetivo de não ter nunca alguma barba. (Suetônio, *Oto*, 12, 1)<sup>115</sup>

Diante disso, podemos notar no discurso de nossas fontes uma grande proximidade entre Oto e Nero, não apenas no que concerne ao relacionamento entre os dois, mas também no que tange à visão que a população possuía

---

<sup>113</sup> ἀπέθανε δὲ Ὀθων ἔτη μὲν ἑπτὰ καὶ τριάκοντα βιώσας, ἄρξας δὲ τρεῖς μῆνας, ἀπολιπὼν δὲ μὴ χεῖρονας μὴδ' ἐλάττους τῶν τὸν βίον αὐτοῦ ψεγόντων τοὺς ἐπαινοῦντας τὸν θάνατον, βιώσας γὰρ οὐδὲν ἐπιεικέστερον Νέρωνος ἀπέθανεν εὐγενέστερον.

<sup>114</sup> Cf. MORGAN, Gwyn. **69 A.D.: The year of four emperors**. Oxford University Press: Nova Iorque, 2006, p.92

<sup>115</sup> Tanto Othonis animo nequaquam corpus aut habitus competit. fuisse enim et modicae staturae et male pedatus scambusque traditur, munditiarum uero paenemuliebrium, uulso corpore, galericulo capiti propter raritatem capillorum adaptato et adnexo, ut nemo dinosceret; quin et faciem cotidie rasitare ac pane madido linere consuetum, idque instituisse a prima lanugine, ne barbatus umquam esset.

deles. As classes populares de Roma conseguiram identificar em Oto semelhanças com Nero pela visível continuidade das ações daquele em relação a este. Neste sentido, ousamos questionar: as ações de Oto em relação à sua associação à imagem de Nero eram deliberadas? Ou haveria por trás das fontes - todas elas representativas das classes dominantes romanas, com uma visão contrária aos governos de Nero e de Oto - um intuito proposital de associação do segundo com o primeiro para depreciar a imagem do novo imperador? É provável que sim. Todavia, podemos afirmar que, ao mesmo tempo, a população comum de Roma apreciava Oto justamente por essa associação e, mesmo sendo uma visão relativamente favorável a ele, as fontes aristocráticas não a omitem.

Neste sentido, analisemos o significado da presença de gladiadores em diversas medidas tomadas por Oto, especialmente no que tange à presença destes combatentes no exército do mencionado imperador.

Ao narrar os preparativos de Oto para enfrentar o exército de Vitélio na crise da Germânia, que acabou por se desdobrar na derrota bélica de Oto e na simultânea ascensão do terceiro imperador naquele ano de 69, Tácito enfatiza o caráter da armada enviada pelo imperador até a margem sul do Rio Pó (próximo à cidade de Cremona, no centro-norte da península itálica), ressaltando que nela havia, dentre outros soldados, dois mil gladiadores. Tácito salienta que a presença dos gladiadores no exército causava profundo descrédito:

A infantaria auxiliar e a cavalaria se moveram à frente do corpo de legiões. A capital contribuiu com o envio de forças não desprezíveis, desta forma: cinco cortes pretorianas, algumas

tropas de cavalaria, a primeira legião e, juntamente com estes, dois mil gladiadores, um desprezível tipo de auxiliares, mas empregados durante as guerras civis com finalidades disciplinares. (Tácito, *Histórias*, II.11)<sup>116</sup>

Com a derrota do exército de Oto, Tácito comprova sua tese: a ideia de ter um exército de gladiadores não era boa. Ao mencionar a batalha no Rio Pó, ele narra o combate entre o experiente exército de Vitélio e a frágil armada de Oto, composta por gladiadores, homens que, segundo o autor, não estariam acostumados a um combate em que habilidades como o equilíbrio em um confronto naval seriam requeridas no decorrer da batalha. Aqueles gladiadores estavam habituados a combates terrestres em uma realidade mais limitada e foram simplesmente derrotados por seus adversários por causa da desvantagem nestas aptidões bélicas. Desta forma, a visão de Tácito é clara a respeito da superioridade das tropas germânicas contra o exército de gladiadores de Oto<sup>117</sup>.

É provável que a visão eivada de preconceitos com a qual as fontes textuais da aristocracia romana constroem a imagem de Oto - sobretudo na

---

<sup>116</sup> *agmen legionum alae cohortesque praeveniebant; et ex ipsa urbe haud spernenda manus, quinque praetoriae cohortes et equitum vexilla cum legione prima, ac deforme insuper auxilium, duo milia gladiatorum, sed per civilia arma etiam severis ducibus usurpatum.*

<sup>117</sup> "No meio do rio havia uma ilha. Enquanto os gladiadores chegavam até ela em barcos, os germânicos passaram à frente deles. Um número bastante considerável, como ocorreu, conseguiu efetuar a passagem, quando [Licínio] Macer, manobrando algumas pequenas galeras, os atacou com os mais ativos de seus gladiadores. Mas o gladiador não possui a mesma firmeza na batalha que o soldado comum, e então, enquanto as embarcações chacoalhavam, eles não puderam desferir seus golpes como homens que estariam de pés firmes em terra. Como os homens alarmados faziam movimentos confusos, remadores e combatentes se misturaram na desordem. Diante disso, os germânicos saltaram na parte rasa, seguraram os barcos, escalaram as amuradas e os afundaram com as mãos. Tudo isto ocorreu à vista dos dois exércitos, e quanto mais dava prazer aos vitelianos, mais veementemente fazia os otonianos amaldiçoarem aquele que causou tal desastre." Tácito, *Histórias*, II.35. Plutarco, referindo-se ao mesmo episódio, afirma: "Além disso, os germânicos atacaram os gladiadores de Oto numa ilha no rio, prevaleceram sobre eles, e mataram não poucos deles." (*Plutarco, Oto, 10*).

ênfase dada à vida deste imperador em relação a Nero - também tenha distorcido a perspectiva no que tange especificamente à utilização de gladiadores em seu exército. Possivelmente o tratamento dado a tal “inovação” tivesse sido mais brando se não se tratasse de Oto e sim de outra personagem imperial<sup>118</sup>. Todavia, se estas probabilidades não nos permitem pisar num solo estável, nos referiremos aos textos já expostos neste trabalho, produzidos por Tácito (*Hist.* 2) e Plutarco (*Oto*, 10) que narram os fatos da desastrosa campanha do exército de gladiadores contra os germânicos de Vitélio.

A atitude invulgar de recrutar gladiadores para a campanha da Batalha do Bedríaco pode ter sido motivada por uma necessidade de fazer número em seu exército ou, por outro lado, poderia ser apenas uma futilidade dispensável. O fato é que esta escolha lança uma luz sobre a questão da proximidade de Oto com os gladiadores em seu principado que, como já vimos, poderia representar uma continuidade do governo de Nero<sup>119</sup>.

Podemos inferir disto ao menos que Oto, em seu brevíssimo principado, promoveu com esta ocorrência o retorno à cena de um personagem - o gladiador - que naquela sociedade representava um ideal de romanidade (*romanitas*)<sup>120</sup>. Isso nos recorda que entre Nero, Oto e os gladiadores - como analisamos no capítulo anterior - havia alguns traços em comum tais como a inversão dos valores da elite romana, a exaltação de um personagem considerado infame pelos padrões aristocráticos, a consideração de uma

---

<sup>118</sup> Comentando as narrativas sobre a Batalha do Bedríaco, no Rio Pó, na qual o segundo imperador do ano de 69 teria recrutado gladiadores para o exército, Gwyn Morgan (*op. cit.*, p. 128) argumenta que Tácito tenta retratar Oto como um imperador turrão.

<sup>119</sup> Cf. HEKSTER, Olivier. **Emperors and Ancestors: Roman Rulers and the Constraints of Tradition**. Oxford University Press: Nova Iorque, 2015, p.10

<sup>120</sup> Cf. WIEDEMANN, Thomas. **Emperors and Gladiators**. London: Routledge, 1992 e HOPE, Valery. Fighting for Identity: The Funerary Commemoration of Italian Gladiators. In: *The Epigraphic Landscape of Roman Italy*: 93-113. ed A.E. Cooley. Dorset.

sexualidade exacerbada, a valorização de alguém que trazia vergonha pela sua própria existência. E, na medida em que consideramos a atuação tanto de Nero quanto do gladiador na arena, condensa em si mesmo os paradoxos daquela sociedade: honra e vergonha, medo e bravura, amor e ódio, paixão e desprezo.

Seguindo esta rota, nos anos que se seguiram a Oto, a dinastia Flávia, sobretudo com Vespasiano e Tito, ao reintegrar as partes do terreno da cidade de Roma que haviam sido anexadas por Nero para a edificação da *Domus Aurea*, constrói no lugar do lago da *villa* uma edificação emblemática em seus diversos significados: o Anfiteatro Flávio, depois popularizado com o nome de "Coliseu". A nova edificação não apenas contribuía materialmente com a condição jurídica<sup>121</sup> que o imperador morto havia recebido - *damnatio memoriae* - como também ressaltava um novo modelo de pensar e vivenciar a capital do império, reforçado pelos combates de gladiadores como um ideal de romanidade - atividade principal do novo anfiteatro -, em contraponto aos padrões helênicos antes tão apreciados e difundidos pelo último imperador Julio-Cláudio.

Retomando, poderíamos então compreender o curto principado de Oto como uma tentativa não incidental, mas sim proposital de continuidade ideológica do governo de Nero? Como vimos, é fato que ambos possuíam diversas características comuns, a começar pela proximidade pessoal - as fontes nos narram sobre a convivência entre os dois e posteriormente do episódio no qual Nero seduz a esposa de Oto, Popeia Sabina (Tácito, *Anais*, XIII.46). Da mesma forma, ambos eram admirados pelas classes populares de

---

<sup>121</sup>

Jean-Marie Pailler e Robert Sablayrolles, *Op. cit.*, p.14.

Roma (Tácito, *Histórias*, I.78) e reconhecidos como *bon vivants*<sup>122</sup> por uma parcela da população da cidade de Roma que admirava seu estilo de vida, o que ocorria mais amplamente no caso de Nero.

Questionamos no entanto se, em algum momento, esta associação com o imperador passado foi de fato alimentada por Oto. Por exemplo Suetônio afirma no caso das primeiras correspondências que o então novo imperador as assinava com a alcunha de Nero (*Oto*, 7). Caso a resposta seja positiva, como Oto, o então imperador de Roma, teria se beneficiado com tal vinculação à imagem do *princeps* anterior?

Além do mais, há algo que é de fundamental importância para o estudo que nos propusemos a desenvolver: Oto ordena o reinício da construção da *Domus Aurea* (Suetônio, *Oto*, 7). Teria ele feito isso para aproveitar-se de uma associação com a imagem de Nero, somando a este reinício das obras da mansão a identificação que uma parcela da população de Roma já tinha a respeito de Nero - inclusive aclamando Oto como “Nero” em seu primeiro reconhecimento como imperador dentro dos limites de Roma?

É provável que a duração do reinício das obras da *Domus Aurea* tenha sido tão fugaz quanto o governo de Oto (cerca de três meses) e que, em termos concretos, não tenha havido nenhuma mudança visível na edificação - pelo menos não externamente. De fato, as fontes textuais às quais temos acesso não relatam nenhum acréscimo digno de nota à obra de Nero, apenas que Oto teria destinado uma considerável soma financeira à continuidade da

---

<sup>122</sup> Ao se remeter à juventude do imperador Nero, Miriam Griffin, realça a presença de dois ilustres parceiros de boemia: “Entre os companheiros de Nero em suas saídas estavam o futuro imperador Oto e seu sucessor Vitélio. Pode ter sido que na companhia de Nero, Vitélio tenha adquirido seu gosto notório por tavernas e pela companhia de apostadores, dançarinos e corredores de biga.” (*Op. cit.*, 1984, p.111)

construção do complexo neroniano<sup>123</sup> - 50 milhões de sestércios, de acordo com Suetônio (*Oto*, 7). Contudo o fato de ter realizado ou mesmo apenas anunciado este feito evoca certamente um esforço de Oto para ser considerado uma continuação de Nero e autenticar sua autoridade imperial, ainda mais se levarmos em conta o caráter de palco privilegiado<sup>124</sup> para um *imperator scaenicus* (nesta dinâmica o falecido Nero poderia dar lugar a um novo artista, o próprio Oto) ao mesmo tempo em que servia de templo para Nero - a presença do *colossus neronis* no vestíbulo é prova disso<sup>125</sup> - e Oto também poderia aproveitar-se desse “templo” para si.

Torna-se indispensável percebermos como esta associação da imagem de Oto com Nero poderia ser conveniente para a afirmação de seu governo, num ano tão turbulento e instável para o império que ficou conhecido como o ano dos quatro imperadores, 69 d.C. Levando em conta a forma como Oto tornou-se Imperador, usurpando o poder de Galba pelo assassinato e aproximação da guarda pretoriana, é provável que identificar-se com a imagem de um imperador reconhecidamente popular poderia ser uma tática política inteligente, como seus próprios antecessores Julio-Claudianos - inclusive Nero, o último daquela dinastia - buscaram fazer em relação a Augusto<sup>126</sup>. Da mesma forma, as fontes textuais, em sua maioria, afirmam conjuntamente que esta associação com a imagem de Nero trazia ainda mais infâmia para Oto - segundo uma visão aristocrática conservadora do período Flávio - mas que ela

---

<sup>123</sup> Cf. Gwyn Morgan, *Op. cit.* p. 94

<sup>124</sup> Katharina Lorenz sugere que as pinturas das paredes da *Domus Aurea* serviriam de palco para Nero, imperador ator, Cf. LORENZ, Katharina. Neronian Wall-Painting. A Matter of Perspective. In: BUCKLEY, Emma. DINTER, Martin (Orgs.) **A Companion to the Neronian Age**. Willey-Blackwell: Malden, 2013. pp. 363-381

<sup>125</sup> BERGMANN, M. *Der Koloss Neros*. Verlag Philipp Von Zabern, 1994.

<sup>126</sup> Cf. Sigrid Mratschek, *Op. cit.* p.59

de fato teria existido. Este fato se dá tanto na visão da população favorável aos dois quanto na ótica daquela elite que lhes era contrária. Champlin afirma que em 69, “Oto e Vitélio claramente demonstraram não apenas suas próprias inclinações mas sua sensibilidade à opinião popular, e alguns desejavam retratar Oto como o novo Nero.” (CHAMPLIN, 2003, p. 28) <sup>127</sup>.

### 3.2. Nero e o Coliseu: realidades congruentes?

De acordo com Champlin, há indicações de que Nero desejava expandir seu leque de atividades desportivas para os combates gladiatoriais, posto que “ele mesmo apresentou os gladiadores nos jogos de 55, 57, 63 e 64. Ele também patrocinou tropas de gladiadores, seus *neroniani*, em Roma, Pompeii, Corduba e Arausio, e seu gladiador favorito, Espículo, foi generosamente recompensado e promovido para ser o comandante de sua guarda pessoal” (CHAMPLIN, 2003, p.80) <sup>128</sup>.

Lemos em Suetônio um registro a respeito de Nero que, durante o seu *tour* à Grécia, no período em que tentava aproximar sua identidade à de Hércules, um leão havia sido preparado para que ele matasse na presença do público, sustentando que o imperador romano cogitou participar de espetáculos na arena:

Uma vez que ele pensava ser igual a Apolo na música, e ao Sol na condução dos carros, ele resolveu também imitar os feitos de Hércules. E diziam haver um leão preparado para que ele

---

<sup>127</sup> Otho and Vitellius clearly demonstrated not only their own inclinations but their sensitivity to popular opinion, and some wish to portray Otho as the new Nero.

<sup>128</sup> “He (...) presented them himself in the games in 55, 57, 63 and 64. He also patronized and presumably owned troupes of gladiators, his *neroniani*, in Rome, Pompeii, Corduba, and Arausio, and his favorite gladiator, Spiculus, was both lavishly rewarded and promoted to be commander of his bodyguard.”

matasse, seja com um bastão, ou por sufocamento, diante das pessoas no anfiteatro, onde ele deveria se apresentar nu. (Suetônio, *Nero*, 53)<sup>129</sup>.

De toda maneira, este assunto da proximidade de Nero e Oto com os gladiadores gravita em torno da destinação para a qual aquele terreno conhecido como o vale do Coliseu<sup>130</sup>, que um dia também foi ocupado pelo *stagnum neronis*, fora destinado. Sustentamos que tanto na década de 60 do primeiro século, com a *Domus Aurea*, quanto a partir da década de 80, com a desconstrução da obra de Nero e o surgimento do Anfiteatro Flavio, aquele espaço era de uso público<sup>131</sup>.

A área da ala oeste do Esquilino era pouco habitada antes da construção da *Domus Transitoria*, embora donos de propriedades comerciais possam ter tido motivos para reclamar da apropriação por parte do imperador. De acordo com Larry Ball (2003, p.2) a *Domus Transitoria* parece ter sido mais do que apenas uma série de corredores apertados e colunas inseridos oportunamente entre prédios pré-existentes em um distrito comercial no vale entre as colinas Velia, Célio e o Esquilino. De outra forma, Nero "conseguiu se apropriar de propriedades comerciais, seja por meios justos ou escusos, e então construiu uma sequência de unidades palacianas para ligar o Palatino e

---

<sup>129</sup> *destinauerat etiam, quia Apollinem cantu, Solem aurigandoaequiperare existimaretur, imitari et Herculis facta; praeparatumque leonem aiunt,quem uel claua uel brachiorum nexibus in amphitheatri harena spectante populonudus elideret.*

<sup>130</sup> Clementina Panella, arqueóloga que estuda a área do Vale do Coliseu, especialmente a fonte *Meta Sudans*, afirma que as estruturas neronianas que permanecem na área da *Meta Sudans* são os restos mais consistentes sobre os quais é possível hoje basear a reconstrução do complexo da *Domus Aurea* no vale. Tratam-se de três edificações delimitadas por duas diretrizes viárias ortogonais entre si. Cf. PANELLA, Clementina. La valle del Colosseo prima del Colosseo e la Meta Sudans, in LA REGINA, Adriano (org), **Sangue e Arena**, Electa: Martellago 2001, pp. 49-67.

<sup>131</sup> Cf. Edward Champlin, *Op. cit.*, p. 206

o Esquilino" (BALL, 2003, p.3)<sup>132</sup>. Davies (2001, p.41) argumenta que uma devolução apropriada das terras da *Domus Aurea*, em teoria subtraídas após o incêndio de 64, não significaria necessariamente restaurá-las às mãos da posse privada – sequer a mãos humildes – uma vez que a parcela (ínfima) do terreno que pertencia anteriormente a pessoas estava ligada às classes superiores.

Todavia, o que percebemos na literatura que narra os primeiros tempos de existência do Anfiteatro Flávio é diferente. Retornemos ao *Sobre os Espetáculos* de Marcial, já mencionado no capítulo 2 desta dissertação. Marcial, poeta latino do primeiro século, sugere que a cidade de Roma teria sido liberta do domínio de um só homem e restaurada à sua vocação pública sob o domínio de Vespasiano com o desmonte da *Domus Aurea* e a construção do Coliseu:

Aqui mesmo, onde o colosso de Nero observa as estrelas  
e os andaimes das torres ocupam o caminho  
uma vez brilharam os detestáveis aposentos do rei cruel  
uma única casa ocupava toda a cidade  
Aqui mesmo, onde o venerável anfiteatro é notado  
diante dos nossos olhos, estava o lago de Nero  
Aqui mesmo, onde admiramos os repentinos benefícios das  
termas  
um soberbo campo havia tirado o teto dos desgraçados  
Onde o pórtico Claudio projeta por todo lado sua sombra  
era o o último limite do palácio  
Roma voltou para si mesma, sob tua liderança, César

---

<sup>132</sup> “Nero apparently obtained and razed large commercial properties, through fair means or foul, so that he could construct a sequence of fairly substantial palatial units to link the Palatine and the Esquiline”.

O dono do prazer agora é o povo

(Marcial, de *Spectaculis* 2)<sup>133</sup>

Qual teria sido a reclamação de Marcial senão que Nero teria retirado uma terra de uso público e destinado para seu próprio uso privado? De fato, no tempo da ascensão de Nero, grande parte da área ocupada pela *Domus Aurea* já era propriedade imperial, com uso imperial ou público, conforme afirma Penelope Davies (2001, p.41).

É bastante clara a oposição entre os valores de duas dinastias (ou pelo menos entre Nero e os Flávios) que Marcial estabelece em seu poema. Em um primeiro momento, o centro da cidade eterna havia sido tomado pelo "rei cruel", uma forma não muito cordial de se referir a Nero. O lago de Nero ocupava o lugar que depois viria a ser do Coliseu. Os aposentos de Nero se espalhavam, na visão exagerada do autor, por toda a cidade. O que se via na Roma de então era a privatização de todos os importantes espaços centrais e sagrados da cidade movidos pela insanidade do imperador, de acordo com a visão de Marcial. Posteriormente, há um segundo momento redentor no qual o César, personificado nos imperadores da dinastia Flávia (Vespasiano, Tito e Domiciano, do qual Marcial foi contemporâneo), lideram a restauração daquele

<sup>133</sup>

*Hic ubi sidereus propius uidet astra colossus  
et crescunt media pegmata celsa uia,  
inuidiosa feri radiabant atria regis  
unaque iam tota stabat in urbe domus;  
hic ubi conspicui uenerabilis Amphitheatri  
erigitur moles, stagna Neronis erant;  
hic ubi miramur uelocia munera thermas,  
abstulerat miseris tecta superbus ager;  
Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras,  
ultima pars aulae deficientis erat.  
Reddita Roma sibi est et sunt te preside, Caesar,  
deliciae populi, quae fuerant domini.*

mesmo espaço à disposição da população da cidade.

A memória que Nero suscita entre os autores romanos, sobretudo aqueles ligados à aristocracia e, especificamente, à dinastia Flávia, não é prerrogativa restrita apenas a Marcial. É evidente que todas as qualidades de Nero, incluindo sua notória popularidade e boa comunicação com alguns setores da população, foram subtraídas dos relatos destes autores<sup>134</sup> ligados aos príncipes Flávios, em detrimento de seus supostos defeitos: leviandade, perversão da ordem, vaidade.

Nesse sentido, identificamos um movimento de publicidade dos Flávios por meio da literatura, tanto no que diz respeito à construção de uma visão favorável de sua dinastia quanto no sentido de denegrir alguns imperadores passados, sobretudo aqueles ligados a Nero.

Esta propagação englobava um sentido amplo de apoio à dinastia Flávia por meio do apoio de determinados escritores - tais como Tácito, Plínio o Velho, Flávio Josefo, Marcial, dentre outros - que argumentavam a respeito da superioridade de Vespasiano e seus descendentes em contraponto ao passado inglório de Roma sob o governo de Nero e outros imperadores cujas imagens estavam associadas a ele, especialmente Oto.

Tácito afirma não negar que sua ascensão como escritor “começou com Vespasiano, aumentou sob Tito e continuou em uma crescente durante o governo de Domiciano” (Tácito, *Hist.* I.1). Enquanto isso, Plínio o Velho louva Vespasiano no prefácio de sua *História Natural* e abre esta obra dedicando-a

---

<sup>134</sup> Para uma discussão a respeito dos três principais biógrafos de Nero - Tácito, Dião Cássio e Suetônio - seus intuítos e pressupostos, ver HURLEY, Donna W. *Biographies of Nero*. In: BUCKLEY, Emma. DINTER, Martin (Orgs.) **A Companion to the Neronian Age**. Willey-Blackwell: Malden, 2013. pp. 29-45

ao imperador. Por outro lado, Flávio Josefo descreve Vespasiano como um patrono, de quem teria recebido um aposento em sua própria casa, o direito à cidadania romana e uma pensão anual (Josefo, *A vida de Flávio Josefo*, 76).

Depois do sucesso da revolta, a propaganda de Vespasiano se tornou extremamente anti-Neroniana. Uma vez que Oto e Vitélio possuíam conexões importantes com Nero, Vespasiano poderia utilizá-los em sua propaganda como exemplos dos males do governo neroniano. Oto recebeu o sobrenome de Nero, restaurou estátuas de Nero - que haviam sido retiradas - aos seus lugares antigos, e separou cinquenta milhões de sestécios para o término da *Domus Aurea*. Vitélio fez ofertas funerárias para Nero como um meio de anunciar que modelo ele havia escolhido para governar o império. Nero, Oto e Vitélio representavam correntes na atmosfera de Roma às quais Vespasiano, como um administrador consciente do império, desejava deter. (FERRIL, Arther. 1965, p. 269)<sup>135</sup>

É muito salutar percebermos que esta mensagem política a favor dos Flávios tentava fixar em seus governantes - especialmente no primeiro deles, Vespasiano - uma imagem de austeridade frente ao desperdício e ao exagero dos principados anteriores. Elizabeth Marlowe em seu artigo *The mutability of all things* aborda a arquitetura da fonte construída pela dinastia Flávia conhecida como *Meta Sudans*, construída no espaço entre o Coliseu e o templo de Vênus

---

<sup>135</sup> “After the success of the revolt Vespasian's propaganda became highly anti-Neronian. Since Otho and Vitellius had distinctive Neronian connections, Vespasian could have used them in his propaganda as examples of the evils of Neronian government. Otho had taken the cognomen Nero, had set up again the overturned statues of Nero in their former posts, and had set aside fifty million sesterces to finish the Golden House. Vitellius made funerary offerings to Nero as a means of announcing what model he chose for the governig of the empire. Nero, Otho and Vitellius represented currents in the atmosphere of Rome which Vespasian, as a conscientious admnistrator of the empire, desired to check.”

e Roma. A autora aborda a desconstrução da imagem de Nero como bom governante promovida pelos autores da elite romana contemporânea a Vespasiano, articulada à reconfiguração do centro da cidade de Roma, especificamente no vale do Coliseu, onde também se encontra a *Meta Sudans*:

Enfatizando a complexidade dos motivos e preconceitos daqueles escritores da elite, recentes estudos acadêmicos passaram a revisar a tradicional e parcial visão do principado de Nero, e até mesmo de mostrá-lo como um grande populista. De qualquer forma, contudo, a reputação de Nero como um mau imperador de fato foi muito útil para seus sucessores. Os Flávios angariaram muito boa vontade ao apresentar seu programa de construção como uma restauração ao público de (pelo menos uma parte) da terra indevidamente expropriada por um tirano megalomaniaco. Esta mensagem encaixava confortavelmente com o amplo programa político adotado por Vespasiano, o fundador da dinastia, que cuidadosamente construiu uma imagem sóbria, quase republicana, diametralmente oposta à suntuosa, semi-boêmia, juventude dourada incorporada por Nero. (MARLOWE, 2004, p. 39)<sup>136</sup>

Nesta perspectiva, o relato que Tácito faz a respeito da decadência da dinastia Julio-Cláudia até chegar em Vespasiano como governante conservador, justo e eficaz no trecho dos Anais a seguir é um indicativo de

---

<sup>136</sup> “Emphasizing the complexity of those elite writers’ motives and prejudices, recent scholarship has begun to revise the traditional, one-sided view of Nero’s reign, and even to champion him as a great populist.<sup>8</sup> Whatever its basis, however, Nero’s reputation as the consummate Bad Emperor was very useful to his successors. The Flavians stood to gain much goodwill by presenting their building programme as a restoration to the public of (at least some of) the land wrongfully expropriated by a tyrannical megalomaniac. Such a message fitted comfortably within the broader political programme adopted by Vespasian, the founder of the dynasty, who carefully constructed a sober, quasi-republican image diametrically opposed to the opulent, semibohemian gilded youth embodied by Nero.”

como a difusão destas ideias simultaneamente contrárias a Nero e laudatórias aos Flávios se realizava:

Famílias outrora ricas ou de grande distinção frequentemente encontraram a ruína por causa de uma paixão pelo esplendor. Ainda assim os homens possuíam a liberdade de cortejar e serem cortejados pela população da cidade, por nossos aliados e por príncipes estrangeiros, e todos aqueles que de sua prosperidade, suas moradas e estabelecimentos eram notoriamente grandiosos, conseguiram proporcionar brilho por seu nome e sua numerosa clientela. Após os massacres selvagens nos quais a grandeza do renome era fatal, os sobreviventes tomaram caminhos mais sábios. Os novos homens que eram frequentemente admitidos no Senado das cidades, colônias e até mesmo províncias, introduziram sua parcimônia familiar, e por meio de muitos deles por sorte ou energia alcançaram um tempo de riqueza, e ainda perduram suas experiências passadas. Mas o líder de encorajar maneiras austeras foi Vespasiano, ele mesmo conservador tanto no vestuário quanto em sua dieta. Doravante um sentimento respeitoso para com o príncipe e um amor pela emulação provam ser mais eficazes do que penas da lei ou terrores impostos. Ou possivelmente há em todas as coisas uma espécie de ciclo, e precisa haver revoluções morais da mesma forma em que há mudanças de estações. Embora nem tudo fosse melhor no passado, mas o nosso próprio tempo também produziu muitos espécimens de excelência e cultura para a posteridade emular. Que mantenhamos com nossos ancestrais o desafio naquilo que é mais honrado. (Tácito, *Anais*. 3.55)<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> ditiesolim familiae nobilium aut claritudine insignes studio magnificentia eprolabebantur. nam etiam tum plebem socios regna colere et coli licitum; utquisque opibus domo paratu speciosus per nomen et clientelas inlustriorhabebatur. postquam caedibus saevitum et magnitudo famae

É bastante evidente neste discurso taciteano a comparação entre a qualidade dos homens e dos governantes em diversos períodos da história romana, fazendo menção inclusive de líderes que poderiam ter sido bons mas não foram, por conta de uma vida desregrada e dada à ostentação. Tácito atinge o clímax do discurso na referência a Vespasiano, sua frugalidade e equilíbrio, como símbolo de um novo período em Roma (como contraponto à dinastia Júlio-Cláudia), instaurado por homens que viriam de fora da cidade, mantendo seu estilo de vida conservador. Discorrendo sobre o que significaria a concepção de Tácito a respeito da temporalidade, Juliana Bastos Marques afirma que

A teorização a respeito do conceito de tempo na história não fazia parte do gênero historiográfico na Antigüidade, ao menos de forma sistemática e recorrente. Mesmo assim, a cultura romana tem uma constante preocupação com o passado ancestral, sua relação com o presente e com sua continuidade no futuro. Portanto, mesmo que de maneira intuitiva, Tácito invariavelmente constrói planos distintos de temporalidades para situar os eventos que narra, e também os julga de acordo com os padrões de valor de sua realidade contemporânea.<sup>138</sup>

O discurso de Tácito possuía, portanto, o propósito de olhar o passado

---

exitio erat, ceteri adsapientiora convertere. simul novi homines e municipiis et coloniis atque etiamprovinciis in senatum crebro adsumpti domesticam parsimoniam intulerunt, etquamquam fortuna vel industria plerique pecuniosam ad senectam pervenirent,mansit tamen prior animus. sed praecipuus adstricti moris auctor Vespasianus fuit,antiquo ipse cultu victuque. obsequium inde in principem et aemulandi amorvalidior quam poena ex legibus et metus. nisi forte rebus cunctis inest quidam velutorbis, ut quem ad modum temporum vices ita morum vertantur; nec omnia apudprios meliora, sed nostra quoque aetas multa laudis et artium imitanda posteristulit. verum haec nobis in maiores certamina ex honesto maneant.

<sup>138</sup>

MARQUES, Juliana Bastos. *Um ciclo dos costumes em Tácito? Anais III*, 55. In. **Boletim do CPA**, vol. 18, Campinas:IFCH-UNICAMP, 2004, pp. 58.

exemplar expresso segundo o próprio autor pela vida de Vespasiano, e termina por idealizar os valores conservadores daquele imperador no presente taciteano.

### **3.3. *Domus Aurea*: pública ou privada?**

A *Domus Aurea* foi edificada em alvenaria, pedras e tijolos em pouquíssimo tempo, entre o grande incêndio de 64 e o ano de 68, em que Nero morreu. O grande revestimento em ouro que - provavelmente - é a fonte de seu nome, não era o único elemento extravagante da edificação: havia tetos estucados cheios de pedras preciosas incrustadas e lâminas de marfim. Plínio o Velho fala a respeito da construção em sua *História Natural* (36,24) conforme já comentado.

A residência imperial de Nero chegou a englobar o Palatino, partes do Esquilino e do monte Célio. Grande parte da propriedade era ocupada por grandes e diversos jardins. Ao centro dos jardins, que possuíam bosques e vinhas, no pequeno vale no centro das colinas, existia um lago artificial, o qual mais tarde, durante a dinastia Flavia, tendo sido aterrado, foi o local escolhido para a construção do Coliseu. A arqueóloga Clementina Panella descreve as mudanças que ocorreram na cidade com a edificação da *Domus Aurea*, contrastando as alterações materiais com os relatos das fontes textuais:

Por duas vezes - afirma Plínio o Velho (*História Natural* 36, 111) - Roma havia sido circundada por uma *domus*: da primeira vez a construída por Calígula (que se estendia do Capitólio, passando pelo Templo dos Dióscuros) e na segunda vez a *Domus Aurea*, construída por Nero, uma *domus* urbana. Tanto

Suetônio (*Nero*, 39,2) quanto Marcial (*Sobre os espetáculos*, 2, 4) utilizam-se da hipérbole retórica que demonstra a novidade de um projeto que havia modificado as relações topográficas entre o palácio e a cidade, utilizando para esta finalidade o reaproveitamento de edificações existentes e reprojctadas (*Domus Tiberana* sobre o Palatino), transformações de uso (o templo de Cláudio no monte Celio transformado em ninfeu), reconstruções (templo de Fortuna na casa que era de Sejano, prefeito do pretório de Tiberio), as construções feitas *ex novo* (no vale e no monte Opio) e a recuperação e reconfiguração dos parques já existentes (dos *Horti* de Mecenas e provavelmente também dos *Horti Lamiani et Maiani*) articulados talvez à criação de novos jardins. (PANELLA, 2011, p. 160)<sup>139</sup>

Nero também encomendou uma estátua gigantesca - de cerca de 35 metros de altura - em bronze, que representava a si mesmo, vestido com a indumentária do deus Sol romano Apolo, o *Colossus Neronis*, que foi colocado à entrada da *Domus Aurea* no Palatino. O colosso foi sucessivamente readaptado com a cabeça de vários e sucessivos imperadores, até que Adriano o realocasse para dar lugar ao templo de Vênus e Roma (*Historia Augusta*, Adriano, 19). "Em essência, a *Domus Aurea* era uma abastada casa de campo situada no coração urbano de Roma. Foi este fato, não a sua opulência, que aos olhos dos contemporâneos de Nero foi considerado um crime, e foi este

---

<sup>139</sup> "Per due volte, dice Plinio il Vecchio (*Storia Naturale*, 36, 111), Roma è stata circondata, da una *domus*, da quella di Caligola (che si era spinta fino al Campidoglio, passando per il Tempio dei Castori) e da quella *aurea* di Nerone: una *domus-urbs*. Si tratta di un'iperbole retorica che ricorre anche in Marziale (*Gli spettacoli* 2,4) e in Svetonio (Nerone 39,2) ma che dimostra la novità di un progetto che aveva modificato le realazioni tipografiche tra la città e il palazzo, utilizzando a tal fine le progettazioni (*Domus Tiberiana* sul Palatino), le trasformazioni d'uso (il tempio di Claudio sul Celio trasformato in ninfeu), le ricostruzioni (tempio di *Fortuna* nella casa che era stata di Seiano, prefetto del pretorio di Tiberio), i corpi di fabbrica costruit *ex novo* (nella valle e sull'Oppio) e il recupero e la riconfigurazione dei parchi già esistenti (degli *Horti* di Mecenate e probabilmente degli *Horti Lamiani et Maiani*) contestuale forse alla creazioni di nuovi giardini."

fato que determinou todo o seu desenho" (WARD-PERKINS, 1981, p.59).<sup>140</sup>

Entretanto, Nero pode ser visto como um divisor de águas para a arquitetura romana.<sup>141</sup> As inovações arquitetônicas que surgiram durante o seu principado não apenas na capital Roma, mas em todo o império, testemunham isso. Segundo o arqueólogo romano Alessandro Viscogliosi, "é provável que nas últimas palavras de Nero ao morrer se encontre a chave para compreender a arquitetura neroniana. *Artifex*, de fato, é a raiz do artifício e também do fogo artificial" (VISCOGLIOSI, 2011 p.92)<sup>142</sup>. Clementina Panella ressalta que a *Domus Aurea* foi uma apropriação de boa parte do centro de Roma pelo imperador Nero: "Após o incêndio de 64 d.C. quarteirões inteiros foram absorvidos na nova residência imperial conhecida pelo nome de *Domus Aurea*. Compreendida pelos estudiosos modernos como uma casa 'que se faz villa' (*domus-villa*) ou como uma villa 'que é casa' (*villa-domus*), ela é apresentada pelos escritores antigos como o êxito de uma apropriação da cidade inteira." (PANELLA, 2011, p. 160)<sup>143</sup>.

Alessandro Viscogliosi interroga se a arquitetura neroniana conquista então um sentido, para sistematizar uma prática construtiva (tecnologia), edificadora (tipologia) e arquitetônica (exemplar), que fluiu sobre os pressupostos e normas estabelecidas desde Augusto, e dos quais se desviou

---

<sup>140</sup> "In essence the Golden House was a wealthy contry residence established in the heart of urban Rome. It was this fact, not its opulence, which was its crime in the eyes of Nero's contemporaries, and was this fact which determined the whole layout."

<sup>141</sup> BESTE, Heinz-Jürgen e HESBERG, Henner Von, *Op. Cit.*, pp. 328-29

<sup>142</sup> "È forse nelle ultime parole di Nerone morente che si racchiude la chiave per comprendere l'architettura neroniana. *Artifex*, infatti, è la radice di artifício, artificioso, ma anche di fuochi artificiali."

<sup>143</sup> "Dopo l'incendio del 64 d.C. interi quartieri vennero assorbiti nella nuova residenza imperiale nota con il nome di Domus Aurea. Interpretata dagli studiosi moderni come una cas "che si fa villa" (*domus-villa*) e/o come una villa che è casa" (*villa-domus*), ci viene presntata dagli scrittori antichi come l'esito di un'appropriazione dell'intera città."

somente em circunstâncias extremamente raras e específicas, por motivos incidentais, frequentemente devido à distância do centro de poder ou a específicas condições locais (VISCOGLIOSI, 2011, p.97). Ward-Perkins (1981, pp 99-101), por outro lado, sustenta que a Domus Aurea é a primeira construção na qual se observa o impacto de novas formas de manejo arquitetônico na antiguidade, especificamente nas inovações que fizeram parte da famosa sala octogonal (**Imagens 16 e 17**). Entretanto, as mudanças que surgiram na Roma neroniana e especificamente na construção da *Domus Aurea* “não são resultado de uma revelação repentina, ou certamente não foi sequer a primeira vez que elas surgiram como expressão arquitetônica. Ao contrário, o planejamento do octógono possui toda a aparência de ter evoluído independentemente em um local anterior e sem grande rigor foi adaptado para encaixar-se no presente local” (WARD-PERKINS, 1981, p.101)<sup>144</sup>.

Notadamente, a respeito da construção da *Domus Aurea*, podemos inferir que a propriedade em si não teve um curso construtivo uniforme, a saber, uma obra com começo, meio e fim, mas que seu planejamento e execução se deram aproveitando construções preexistentes, jardins das colinas romanas que já estavam ali, anexando e adaptando realidades que deram suporte ao plano dos arquitetos imperiais.

É importante examinar as reflexões de L. F Ball<sup>145</sup> (2003) em sua obra

---

<sup>144</sup> “Because the Golden House is the first building in which we can clearly and unequivocally observe the full impact of this new vision, it does not, of course, follow that it was the result of a sudden, blinding revelation, or indeed that this was even the first time that it had found explicit architectural expression. On the contrary, the plan of the octagon itself has all the appearance of have been evolved independently in the first place and rather sumarily adapted to fit into its present location.”

<sup>145</sup> De acordo com Larry Ball, o complexo de Nero na Domus Aurea foi em grande parte formado em *opus testaceum*, uma série de tijolos mais longos colocados sobre *opus caementicium*, um tipo de concreto romano formado de cimento e pedras pequenas e

*The Domus Aurea and the Roman Architectural Revolution*, uma vez que ele é dos poucos acadêmicos que pôde ocupar-se a fundo da única realização neroniana sobrevivente, o palácio do monte Ópio (aqui também referido como ala do Esquilino). Esta construção (**imagens 14 e 15**) hoje leva sozinha e em condições diversas daquelas originais o nome de *Domus Aurea*. Nela, segundo Alessandro Viscogliosi, percebemos duas alas:

Uma considerada a "oriental", hoje reconstituída em seus dois planos, com a surpreendente sala octogonal ao centro e ambientes anexos ao seu redor, exaltado sobre dois pátios multi lineares e duas breves alas ao extremo. A outra ala é considerada a "ocidental", constituída de um grande peristilo voltado para a colina sobre a qual faceiam três lados de ambientes rigorosamente ortogonais; o contato entre os dois lados é uma linha quebrada que gera ambientes assimétricos . Somente a pressa, gerada pelos eventos históricos próximos ao tempo da construção, poderia forçar os arquitetos a não resolver estas questões arquitetônicas fora de nexos, aquelas espessuras abundantemente excessivas das paredes e os labirintos obscuros, dos quais somente se pode perceber ao analisar a planta: é provável que o nobre habitante da *Domus Aurea* jamais tenha posto os pés naquelas zonas escuras da

---

irregulares. Depois de ter analisado detalhadamente a sequência dos tipos de técnicas construtivas empregadas na ala do Esquilino, Larry Ball chegou à conclusão de que havia quatro tipos de construção até o tempo de Nero. As primeiras duas fases eram de construções que foram demolidas antes do projeto de construção de Nero, e Ball demonstra que Severo e Celere reutilizaram construções mais antigas de forma bastante relevante na edificação da *Domus Aurea* sobretudo "nos grupos sul e sudeste do átrio pentagonal e em outros corredores". A terceira e quarta fases de construção representam as fases da própria construção da *Domus Aurea* entre 64 e 68. Ball sustenta a ideia que a alvenaria da *Domus Transitoria* foi cuidadosamente construída e consistentemente usada de acordo com um design predominante, e é encontrada na seção oeste da ala do Esquilino. Já a "alvenaria utilizada na *Domus Aurea* era um pouco mais grosseira, com tijolos mais largos e assentados com um pouco menos de esmero." As evidências da alvenaria mostram que as fundações do projeto e mesmo salas inteiras foram reutilizadas de prédios mais antigos, e que as porções oeste da ala do Esquilino foram reutilizadas da *Domus Transitoria*, enquanto que as porções do leste foram criadas a partir do zero. Cf. BALL, Larry F. **The Domus Aurea and the Roman Architectural Revolution**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. pp. 15-18

construção. (VISCOGLIOSI, 2011, p. 99)<sup>146</sup>.

A descoberta no interior do palácio do monte Ópio, de paredes pertencentes a edifícios mais antigos, levou Larry Ball (2003, p. 88) à hipótese de que o idealizador da *Domus Aurea* fora capaz de dominar mental e graficamente o seu projeto até o ponto de economizar - das edificações preexistentes - os muros que serviriam aos seus intentos, escavando-os e refazendo-os em diversos pontos.

Podemos reconhecer na ala oriental do palácio do monte Ópio, de acordo com Viscogliosi, “um dos pavilhões da *Domus Transitoria*, no limite dos jardins de Mecenas que Nero ambicionava anexar ao Palatino, onde os jardins eram um tanto ressecados. Neste sentido os edifícios anteriores reutilizados para a construção da *Domus Aurea* poderiam ter uma utilização servil em contraste àquela nova função dada pelos arquitetos que reaproveitaram o ambiente em seu nível superior para utilização imperial numa primeira fase do projeto arquitetônico” (VISCOGLIOSI, 2011, p. 100)<sup>147</sup>.

O professor de arqueologia italiano Andrea Carandini indica como a *Domus Transitoria* teria sido utilizada pelos arquitetos da *Domus Aurea* em sua

---

<sup>146</sup> “Una cosiddetta orientale, oggi ricostruita come un corpo di fabbrica a due piani, con al centro la sorprendente sala ottagonale con ambienti satelliti, esaltato da due cortili mistilinei e due brevi ali estreme, ed un’ala cosiddetta occidentale, costituita da un grande peristilio verso il colle su cui si affacciano tre lati di ambienti rigorosamente ortogonali; il contatto tra i due lati è una linea spezzata che genera ambienti monchi, asimmetrici, oscuri. Solo la fretta, dovuta ad eventi storici convulsamente vicini, avrebbe obbligato gli architetti a non risolvere quei nessi architettonici insensati, quegli spessori pletorici e quei labirinti oscuri, di cui ci si rende conto solo in pianta: l’augusto abitatore in quelle zone buie non avrebbe mai messo piede.”

<sup>147</sup> “Uno dei padiglioni della *Domus Transitoria*, al limite di quegli Horti di Mecenate che Nerone ambiva anettere al Palatino, ove i giardini erano un po’ risicati; incastrata originariamente tra un salto di quota certamente voluto, se non cercato, ed edifici la cui destinazione servile non è accertata, si potrebbe addirittura ipotizzare che questi ultimi sostenessero ambienti di più alta qualità al livello superiore, che era forse quello principale, e che rimasero in essere, opportunamente modificati, per tutta la durata di una prima fase architettonica.”

edificação:

"Antes do incêndio de 64 o príncipe teve a idéia da *Domus Transitoria* - antecedente da *Domus Aurea*, projetada após o incêndio. Como o adjetivo demonstra "transitoria" e como recebemos dos historiadores antigos, a *Domus Transitoria* deveria interpor-se entre as *Domus Palatinae* e os hortos imperiais no Esquilino. Este primeiro projeto dava ao imperador a oportunidade de unir estas duas possessões, separadas por uma parte importante do centro histórico que se impunha entre elas. Talvez daquele momento em diante esta *domus* se articulava em um edifício no declive da colina Velia - sobreposta à habitação paterna, onde surgiria o *vestibulum* da *Domus Aurea*? - e em um outro edifício no Ópio - onde ainda se conserva um pequeno palácio que aparenta ser anterior ao incêndio." (CARANDINI, 2011, p.140)<sup>148</sup>

O que aconteceu nos anos que seguiram à morte de Nero e à ascensão da dinastia Flávia iria transformar todo o entorno da *villa* neroniana que tomava o centro da cidade de Roma. Conforme Elizabeth Marlowe concebe, o plano construtivo da nova dinastia visava esquecer e superar o passado recente de Nero e simultaneamente associar os Flávios ao lendário passado augustano:

Recentemente passou-se a argumentar que este vale teria sido o centro do tráfego de Roma desde meados da República até o incêndio de 64, e que a área ao redor da *Meta Sudans* teria

---

<sup>148</sup> "Prima dell'incendio del 64 il principe ebbe l'idea della Domus Transitoria – anteprima della Domus Aurea, progettata dopo quell'incendio. Come racconta l'aggettivo "transitoria" e come ricaviamo dagli storici antichi, la Domus Transitoria doveva interporci tra le domus Palatinae e gli horti imperiali sull'Esquilino, già di Mecenate. Questo primo progetto doveva consentire all'imperatore di unire in qualche modo i due possedimenti, separati da una parte importante del centro storico, che fra loro si interponeva. Forse già da allora questa domus si articolava in un edificio sulla pendice della Velia – sovrapposto alla dimora paterna, dove sorgerà il vestibulum della Domus Aurea? – e di un altro edificio sull'Oppio – dove ancora si conserva un palazzetto che pare anteriore all'incendio."

sido outrora a confluência não apenas de duas mas de cinco importantes vias. Embora os Flávios não tenham restaurado todas estas rodovias pré-neronianas - uma foi enterrada embaixo do anfiteatro - a abertura e pavimentação do largo teria permitido que o tráfego circulasse livremente pela área novamente. Além disso, as antigas ruas teriam servido como limites entre quatro (ou talvez cinco) das quatorze regiões administrativas ou bairros nos quais Augusto havia dividido a cidade. Também têm-se argumentado que a interseção era o *punto d'origine* do sistema urbano de Augusto, e que aquele núcleo teria sido marcado por monumentos de alguma forma, ao menos naquele período. Se isto for correto, a construção da fonte Flaviana iria assinalar não apenas o retorno ao domínio público do terreno privado da *Domus Aurea* de Nero; isto também sugeriria que a restauração simbólica da cidade como fora organizada e monumentalizada por Augusto, cujo principado a memória havia - por aquele tempo - tomado uma proporção quase mítica, como uma Era Dourada perdida. (MARLOWE, 2004, pp. 40-41)<sup>149</sup>

Em dois mapas que elaboramos (**Imagens 19 e 20**), baseados nos textos aqui referidos de Panella (2011: p. 160), Viscogliosi (2011: p. 100), Champlin (2003: p.206), Ball (2003: pp.15-18) e Carandini (2011: p.158),

---

<sup>149</sup> “It has recently been argued that this valley had been Rome’s central traffic hub from the mid-Republican period up until the fire of 64 CE, and that the area around the Meta Sudans had formerly seen the intersection not of two but of five major roads. While the Flavians did not restore all of these pre-Neronian roadways – one was buried beneath the amphitheatre – the opening up and paving of the piazza would have allowed traffic to circulate freely through the area once again. Furthermore, the old roads had served as boundaries between four (or perhaps five) of the fourteen administrative regiones or wards into which Augustus had divided the city. It has even been argued that their intersection was the *punto d’origine* of Augustus’ urban system, and that the spot was very likely monumentalized in some way from at least that period. If this is correct, the construction of the Flavian fountain would have signalled not only the return to the public domain of the private terrain of Nero’s *Domus Aurea*; it would also have suggested the symbolic restoration of the city as it was organized and monumentalized by Augustus, the memory of whose reign had, by this time, already taken on quasi-mythic proportions as a bygone golden age.”

percebemos a provável extensão da Domus Aurea na depressão conhecida como Vale do Coliseu e o espaço urbano privilegiado que o anfiteatro Flávio ocupou, no lugar do *stagnum neronis*.

Retomemos uma vez mais dois versos de Marcial (encontrados em *De Spectaulis*, 2), trecho de seu poema transcrito anteriormente no presente trabalho: “Roma voltou para si mesma, sob tua liderança, César/O dono do prazer agora é o povo”. O autor latino nos sugere que o imperador Flávio foi o responsável por tornar novamente público um ambiente do centro de Roma que havia sido “privatizado” por Nero. Entretanto, teria sido a *Domus Aurea* uma *villa* fechada para o público em geral?

Foi bastante comum durante algum tempo entre os estudiosos da Roma Antiga a ideia de que a *Domus Aurea* tenha existido como um território privado. Incutida na pressuposição de que a *Domus Aurea* abarcaria uma área imensa da cidade, existe uma premissa fundamental sobre ela que diz respeito ao suposto desejo de Nero de que a propriedade fosse exclusivamente sua. Assim, a indagação acerca das fronteiras é central: onde quer que estivessem, quais seriam estas fronteiras? A *Domus Aurea* possuía limites definidos de sua área frente ao restante da cidade? Caso houvesse muros sobre espaços abertos ou portões bloqueando as ruas, não há sequer sinal deles, e esta falta de fronteiras (além é claro das construções óbvias como o vestíbulo e o *nymphaeum*) possibilitou, segundo Edward Champlin (2003, p.206) uma liberdade imaginativa aos acadêmicos. Champlin traz ao lume este debate em sua biografia de Nero:

Ruas, algumas delas importantes, certamente cruzavam a área.

Será que os guardas pretorianos barravam o caminho, forçando o tráfego a dar a volta ao redor de uma grande parcela do centro de Roma? Os cidadãos de Roma não poderiam visitar o templo da Fortuna, originalmente construído pelos reis e agora reconstruído por Nero no terreno de sua casa? A única acadêmica que considerou seriamente o assunto do acesso foi Miriam Griffin, em sua biografia de Nero. Ela observou que a discussão padrão desses assuntos há cinquenta anos atrás lidava com duas premissas: que Nero devia manter o território intacto o tanto quanto possível e que ele desejava estar isolado. Ambas as premissas, ela aponta, estão incorretas, desconsiderando o notório desejo que Nero tinha de reorganizar a natureza em larga escala, e assumindo contrariamente as evidências que Nero desejava privacidade. A discussão de Griffin e sua conclusão, que “nada sugere que Nero desejava estar trancado na *Domus Aurea*” foram amplamente ignoradas pelos acadêmicos que se seguiram. Todavia a conclusão dela é certamente correta. Um homem que era “arrastado”, nas palavras de Suetônio, “por uma febre de popularidade”, e cuja popularidade não esvaneceu depois do incêndio, não faria nada para excluir seu povo. (CHAMPLIN,. 2003, p.206)<sup>150</sup>

Além de não haver evidências materiais de muros ao redor da *Domus*

---

<sup>150</sup> “Roads, some of them important, certainly crossed the area. Did praetorian guards bar the way, forcing traffic to circumnavigate what was by any measurement a huge swath of downtown Rome? Were the citizens of Rome not to visit the Temple of Fortune, originally constructed under the kings and now reconstructed by Nero on the grounds of his house? The only scholar who has considered the matter of access seriously is Miriam Griffin, in her biography of Nero. She observed that the standard discussion of these matters fifty years ago “worked on two premises: that Nero would follow the terrain as much as possible, and that he would want to be isolated.” Both assumptions, she pointed out, are incorrect, disregarding Nero's notorious fondness for rearranging nature on a large scale, and assuming contrary to the evidence that Nero wished for privacy. Griffin's discussion and her conclusion, that “nothing suggests that Nero meant to shut himself up in the *Domus Aurea*,” have been largely ignored by subsequent scholarship on the Golden House. Yet the conclusion is surely correct—that a man who “was carried away,” in the words of Suetonius, “by a craze for popularity,” and whose popularity did not wane after the fire, would do nothing to exclude his people.”

*Aurea*, há outros importantes indícios arqueológicos e textuais de que a *Domus Aurea* englobava importantes ruas da cidade de Roma pelas quais se passava livremente, tais como a *Via Labicana* e a *Sacra Via*. Viscogliosi (2011, p. 158) nos oferece uma percepção de como a *Domus Aurea* se encontrava em um local importante para a vida da cidade e que, sendo antes do incêndio um espaço de trânsito, é improvável que tenha abandonado essa vocação após as mudanças dirigidas por Severo e Celere.

Outrossim, podemos compreender a existência do lago da *Domus Aurea* como mais um suporte para afirmarmos o seu caráter público. Segundo Champlin (2003, p.205), na época em que Nero ascendeu ao poder existiam dois grandes lagos artificiais em Roma, o *Stagnum Agrippae* (no Campo de Marte) e o *Naumachia Augusti*, além do Rio Tibre, ambos alimentados por aquedutos e circundados por parques. “Na área do lago de Agripa (pelo menos) ele encheu de pássaros e animais exóticos. Ambos eram palco de elaborados banquetes náuticos e festas em barcos, remanescentes de Baías. No ano de 64 o imperador adicionou um terceiro reservatório grande, permanente e artificial à cidade, circundado por parques, animais e pavilhões: o *Stagnum Neronis*, o lago de Nero, no centro da *Domus Aurea*” (CHAMPLIN, 2003, p. 206)<sup>151</sup>.

Nossa questão é portanto: por que um imperador tão afeito à popularidade iria construir um complexo palaciano tão monumental para isolar-

---

<sup>151</sup> “The area of the Lake of Agrippa (at least) he stocked with exotic birds and animals. Both were the scenes of elaborate nautical banquets and boating parties, reminiscent of Baiae. In 64 the emperor moved to add a third large, permanent, artificial body of water to the city, one surrounded by parkland, animals, and pavilions: the *Stagnum Neronis*, Nero's Lake, at the heart of the Golden House.”

se<sup>152</sup>? Não parece um contrassenso que a *Domus Aurea* seja considerada uma construção privada, uma vez que o principado neroniano foi marcado pela aparição do imperador junto à população menos favorecida de Roma, em busca do louvor e do aplauso?

Ao menos dois espetáculos estavam sendo apresentados simultaneamente - a casa do deus-Sol e a *villa* do povo - e ator/espectadores eram essenciais. A associação do imperador com Helios (Sol) na *Domus Aurea* é uma parte tão integrante de sua ideologia solar pública, e os efeitos visuais do exterior (ao menos) da casa são tão calculados com o fim de impressionar espectadores, e há simplesmente tantos cômodos nela que é difícil imaginar o palácio do Deus-Sol como não sendo um local aberto para o público (CHAMPLIN, 1998, p.344)<sup>153</sup>.

Tomemos o trecho a seguir dos *Anais*, em que Tácito afirma, ainda que em tom jocoso, o grande apetite de Nero pelo reconhecimento popular. O autor expõe que diante do clamor do povo romano (Tácito deixa claro que este clamor existiria na concepção do próprio imperador), Nero abdicou de uma de

---

<sup>152</sup> "Nero desejava enfatizar sua própria posição como príncipe por meio de seu bairro de propriedade pessoal e sua residência, em detrimento de fazê-lo por meio da construção de templos ou prédios públicos. Este desejo era uma ambição inovadora que combinava com seu novo conceito de sociedade. Assim, até mesmo projetos de construções tradicionais, como o templo para o pai adotivo de Nero (Cláudio, divinizado), foram investidos com um novo código semântico, enquanto Nero projetava em seus amplos parques e jardins uma nova 'Era Dourada' construtiva. Neste sentido diversos tipos de construção foram fundamentalmente redesenhados. Para esta finalidade, uma nova "semântica da forma" foi criada, que concedeu expressão para a conceituação de governo neroniana." Heinz-Jürgen Beste e Henner Von Hesberg, *Op. cit.*, p. 329

<sup>153</sup> "At least two spectacles were being presented simultaneously-the House of the Sun-God, and the Villa of the People-and actor/spectators were essential. Nero's association with Sol/Hellios in the *Domus Aurea* is so much a part of his public solar ideology, and the visual effects of the exteriors (at least) of the Golden House are so calculated to impress spectators, and there are simply so many rooms in it, that it is hard to imagine the Palace of the Sun-God not being a place open to the public."

suas viagens e preferiu estar com a população de Roma que, segundo o próprio imperador, era sua prioridade:

...seu patriotismo vinha antes de qualquer coisa, ele afirmava; ele viu os rostos tristes das pessoas e ouviu seu lamento a respeito das longas viagens que planejava - até mesmo suas ausências breves eles achavam longuíssimas, estando habituados (ele completou) a auferir conforto nos revéses da vida com os espetáculos de seu imperador. Assim como nas relações privadas os mais próximos são mais caros, ele dizia, então para ele os moradores de Roma vinham em primeiro lugar: ele deveria obedecer seu apelo para que ficasse. As pessoas gostavam destas declarações. Elas amavam seus prazeres... (Tácito, *Anais*, XV.36)<sup>154</sup>

Continuando esta mesma narrativa, Tácito, no trecho a seguir, descreve uma das festas patrocinadas por Nero no Lago de Agripa, provavelmente antes da construção da *Domus Aurea*. É relevante percebermos o caráter público do acontecimento, colocado em termos depreciativos pelo autor:

Nero, para confirmar a crença de que não tinha mais prazer em nenhum outro lugar do mundo do que ali, preparava banquetes em lugares públicos e usava a cidade inteira como a sua própria casa. Destas diversões as mais famosas devassidões eram aquelas patrocinadas por Tigelino, que eu descreverei como um exemplo, para que eu não tenha que vez após vez narrar uma dissolução similar. Ele mandou construir uma balsa

---

<sup>154</sup>...*cunctas sibi curas amore patriae leviores dictitans. vidisse maestos civium vultus, audire secretas querimonias, quod tantum itineris aditurus esset, cuius ne modicos quidem egressus tolerarent, sueti adversum fortuita aspectu principis refoveri. ergo ut in privatis necessitudinibus proxima pignora praevalerent, ita populum Romanum vim plurimam habere parendumque retinenti. haec atque talia plebi volentia fuere, voluptatum cupidine...*

no Lago de Agripa, colocou os convidados a bordo e mandou que fosse rebocada por outras embarcações. Estas embarcações estavam cobertas de ouro e marfim; as tripulações foram organizadas de acordo com a idade e a experiência na devassidão. Pássaros e feras foram trazidos de lugares remotos e monstros marinhos do oceano. À margem do lago foram preparados bordéis ocupados com mulheres da nobreza, e do lado oposto havia prostitutas fazendo gestos e movimentos obscenos. (Tácito, *Anais*. 15.37)<sup>155</sup>

Ora, se um evento de tais proporções foi realizado no lago de Agripa, com a participação da população da cidade de Roma e, se considerarmos a conhecida obsessão de Nero pelo reconhecimento popular e o pendor por estar presente entre o povo mais humilde de Roma, por que então não poderíamos cogitar que uma festa semelhante não poderia repetir-se no lago da *Domus Aurea*? Não encontramos nas fontes textuais qualquer alusão ao fato de Nero ter aberto o *stagnum* de sua *villa* para a população ou do uso público da *Domus Aurea*. Mas levando em conta que essas mesmas fontes desejavam ratificar<sup>156</sup> o fato de os Flávios estarem devolvendo ao uso público as terras que Nero havia em tese usurpado, podemos colocar em dúvida a imparcialidade no que tange ao silêncio a respeito destas informações. Desta forma levantamos a questão: o silêncio a respeito dos eventos e festas na *Domus Aurea* em obras

---

<sup>155</sup> *Ipse quo fidem acquireret nihil usquam perinde laetum sibi, publicis locis struere convivium totaque urbe quasi domo uti. et celeberrimae luxu famaue epulae fuerequas a Tigellino paratas ut exemplum referam, ne saepius eadem prodigientia narranda sit. igitur in stagno Agrippae fabricatus est ratem cui superpositum convivium navium aliarum tractu moveretur. naves auro et ebore distinctae, remiges- que exoleti per aetates et scientiam libidinum componebantur. volucris et feras diversis e terris et animalia maris Oceano abusque petiverat. crepidinibus stagni lupanaria adstabant inlustribus feminis completa et contra scorta visebantur nudis corporibus.*

<sup>156</sup> ELSNER, Jaś. Constructing decadence: the representation of Nero as imperial builder. In: ELSNER, Jaś. MASTERS, Jamie (orgs.), **Reflections of Nero: culture, history, & representation**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1994. pp.112-127

de Tácito, Plínio o Velho, Marcial e Suetônio teria sido eventual ou proposital?

Assim, estamos propondo que o uso do espaço da *Domus Aurea* e a recepção que população de Roma fez dela, durante os anos de sua existência, foi semelhante ao tratamento que seria dispensado décadas mais tarde ao espaço do Anfiteatro Flavio, edificado pelos dois primeiros imperadores desta dinastia. Ainda que as fontes textuais tentem unir a ideia de exclusividade do uso da *Domus* à imagem de Nero, é bastante provável que não fosse assim.

Como o Coliseu, a *Domus Aurea* fora dedicada à diversão e à afluência das multidões de Roma. É provável que, se assim não tivesse sido, o clamor popular não tivesse encontrado em Oto um novo Nero. Nero era alguém de fato popular em Roma após sua morte e o fato de Vitélio ter sacrificado à sua honra (para marcar de que modelo ele iria governar) mesmo depois de o Senado o ter condenado sua lembrança à *damnatio memoriae* (Suetônio, *Vitélio*, 11) e Oto ter restaurado suas estátuas aos locais de honra (Tácito, *Hist.* 1,78) são apenas algumas provas disso. Caso a *Domus Aurea* tivesse sido realmente a casa de um tirano, a população de Roma não teria sido tão enfática em homenagear o antigo imperador após sua morte.

A questão era provavelmente outra: Nero era responsável (e considerado culpado pelos escritores da elite conservadora aliada aos Flávios) por inverter frequentemente a ordem social<sup>157</sup>. É provável que a lembrança de

---

<sup>157</sup> “A performance de Nero como imperador precisa ser compreendida à luz e como uma resposta – até mesmo como repúdio – ao modelo Augustano, uma vez que a apresentação imperial de Nero tornou-se uma resposta provocativamente anti-Augustana. Ao invés de assumir o papel de Augusto, humilde, simples, conservador, homem de família, Nero adotou uma *persona* lapidada em si mesmo que era majestosa, ostentativa, complexa, pródiga e não-tradicional. De fato, o governo de Nero é crescentemente marcado por assaltos aos códigos morais tradicionais romanos e às convenções de comportamento. Em público, ele repetidas vezes transgrediu os protocolos comportamentais esperados de um magistrado romano sério.” MORDINE, Michael J. *Domus Neroniana: The Imperial Household in the Age of Nero*. In:

terem, pela primeira vez, durante o principado neroniano, participado dos luxos e prazeres reservados antes apenas às classes dominantes ainda estivessem presentes nas mentes da população romana mais humilde quando Vespasiano começou a construção do anfiteatro no lugar do lago de Nero. Desta forma, a construção do Anfiteatro Flávio no lugar do *stagnum neronis* pode ser compreendida como uma solução dada por Vespasiano ao passado inconveniente que a *Domus Aurea* representava.

A resposta [dos Flávios], eu acredito, foi reabilitar o terreno, mas de uma forma um tanto diferente daquela que os acadêmicos teriam sugerido. Ansioso, presume-se, de agradar os detratores de Nero (a elite), Vespasiano teria sido mal aconselhado a excluir aqueles que desfrutaram de sua graça (os de fora da elite). A respeito da *Domus Aurea*, uma cartada de mestre da diplomacia era necessária, e o Coliseu provou ser a solução perfeita. (DAVIES, P. 2001, pp.41-42)<sup>158</sup>.

Paul Veyne alega que a elite e a plebe urbana poderiam ser compreendidos como rivais em potencial, competindo pela atenção do imperador. O senado, segundo Veyne, “não gostava de *tiranos* que tendessem a preferir antes a plebe do que a ele”. Ele sugere que Nero era apenas o caso de um imperador “considerado tirano pelo senado mas popular para a população comum de Roma” (VEYNE, 1990, p. 407). É certo que a visão dos

---

BUCKLEY, Emma. DINTER, Martin (Orgs.) **A Companion to the Neronian Age**. Willey-Blackwell: Malden, 2013. p.113

<sup>158</sup> “Their response, I believe, was to rehabilitate the estate, but in quite a different way from that which scholars have suggested. Anxious, presumably, to please Nero's detractors (the elite), Vespasian would have been ill-advised all the same to alienate those who had enjoyed his largesse (the non-elite). In regard to the Domus Aurea, a masterful stroke of diplomacy was needed and the Clossium proved the perfect solution.”

escritores que registraram as narrativas biográficas de Nero estava eivada por esta perspectiva distorcida das elites romanas a respeito de Nero, comparando-o com Vespasiano e Tito, exemplos de boa conduta na percepção destes mesmos escritores.

Nero reconhecidamente rompeu a hierarquia da sociedade romana de sua época nas festas que promovia. A crítica que os escritores ligados à elite Flávia fazem dos banquetes de Nero está muito mais pautada na inversão de valores sociais do que no esbanjamento de recursos para a realização daqueles eventos. Banquetes eram um apanágio imperial com o propósito de estabelecer laços com as altas rodas da sociedade romana. Justin Goddard afirma que "imperadores virtuosos usavam a oportunidade dos banquetes privados para jantar com seus amigos da elite, para demonstrar sua hospitalidade e generosidade, e para expressar sua unidade essencial como cidadãos de Roma e senadores" (GODDARD, 1994, p.73)<sup>159</sup>. Todavia, este não era o caso de Nero. Ele estava, na visão das fontes, mais preocupado em realizar festas e banquetes para aumentar sua popularidade, subvertendo a ordem estabelecida numa sociedade altamente hierarquizada como a romana. Este é o caso, por exemplo, do relato que Tácito faz da festa de Tigelino na balsa no *stagnum agripae*, que já mencionamos (*Anais* 15.37).

Nesta lógica, Hendrik S. Versnel discorre a respeito da inversão de valores que ocorre na *Saturnalia* e em outras festas (e que pode ser aplicada na interpretação da relação entre Nero e a elite romana) levando em conta um duplo aspecto presente naquela festividade: por um lado a alegria e

---

<sup>159</sup> "Virtuous emperors used the opportunity afforded by private banquets to dine with their élite friends, to demonstrate their openness and generosity, and to express their essential unity as fellow citizens of Rome and senators."

irreverência que a natureza carnavalesca possui, "manifestando-se em aspectos de igualdade como o consumo comum de grandes quantidades de comida e bebida, a suspensão de distinções sociais e em geral uma atmosfera de exultação" (VERSNEL, 1994, p.157)<sup>160</sup>. Por outro lado esta inversão de valores é também acompanhada de "elementos de demonstração conflitiva: uma variedade de reversões de papéis na qual o mestre serve o escravo e pode ser criticado e repreendido" (*Ibid.* p.157)<sup>161</sup>. Desta forma, segundo Versnel, uma outra particularidade essencialmente saturnálica era constituída na comédia romana. "A *fabula palliata* provê uma imagem do mundo invertido, no qual respeitáveis senadores romanos são humilhados e se tornam marionetes nas mãos de seus escravos maliciosos. *Falli per servom senem* (Um escravo trapaceando seu antigo mestre) é o mais breve resumo da comédia romana" (*Ibid.* pp. 159-160)<sup>162</sup>.

Nero parece ter se especializado em subverter as convenções sociais de seu tempo. Ou pelo menos foi retratado como alguém assim pelos principais escritores que discorreram sobre seu governo. Fábio Joly analisa o discurso dos escritores aristocráticos que retratavam Nero como um rebelde aos padrões morais da elite romana afirmando que

A caracterização retórica dos efeitos da conduta de Nero como um estado de guerra civil – ataques de escravos (simbolizados

---

<sup>160</sup> "...manifests itself in egalitarian aspects such as the communal consumption of large quantities of food and drink, the suspension of social distinctions and in general atmosphere of elation."

<sup>161</sup> "...elements of 'conflictive' demonstrations: a variety of role-reversals in which the master serves the slave and may be criticized and rebuked."

<sup>162</sup> "Another essentially 'Saturnalian' relaxation was constituted by Roman comedy. The *fabula palliata* provides an image of the reversed world, where respectable Roman senators are worsted and become puppets in the hands of their cunning slaves. *Falli per servom senem* (A slave cheating his aged master) is the shortest summary of Roman comedy."

por Nero *in veste servile*) a mulheres e homens nobres, a venda, no palácio, de bens roubados como se fossem *praeda*, butim (cf. Suet, Nero, 26, 2: *Quintana domi constituta ubi partae et ad licitationem dividendae praedae pretium absumeretur*), enfim, Roma transformada em *urbs capta* – encobre o caráter saturnálico da conduta do imperador ao subverter as hierarquias dominantes. (JOLY, 2006, p.104)

Tanto Edward Champlin (2003, pp.149-159) quanto Fábio Joly (2006, p.100) ressaltam a visão que as fontes antigas, com visões críticas de Nero, porssuíam dele como *Saturnalicus princeps*. Estas fontes ressaltam sobretudo a vinculação do imperador com condutas insidiosas especialmente em se tratando de um governante. Um dos relatos é feito por Tácito, resgatando procedimentos degradantes associados à juventude do imperador, na passagem abaixo:

No consulado de Q. Volúcio e P. Cipião, reinou externamente a paz e internamente o mais vil desregramento. Nero, disfarçado em trajés servis, percorria as ruas da cidade, os lupanares, os albergues, acompanhado de gente que roubasse as mercadorias expostas à venda e acometesse os transeuntes. Estes, não sabendo quem os atacava, resistiam, e foi assim que o próprio príncipe chegou a ser ferido, e trouxe sinais no rosto. Quando depois ficou sabido que era César quem dirigia o bando, começaram as injúrias contra homens e mulheres ilustres; e alguns, vendo que eram permitidas tais desordens, saíam em nome dele em grupos a praticar impunemente iguais depredações, como num saque de cidade vencida. (Tácito,

*Anais*, 13.25, 1-2)<sup>163</sup>

Narrando o que parece ser o mesmo banquete referido por Tácito (*Anais* 15.37) no lago de Agripa, Dião Cássio evidencia que a completa inversão de valores nos eventos promovidos por Nero era o que mais causava indignação, ao contrário do que poderíamos julgar, como por exemplo o esbanjamento de alimentos ou o exagero no consumo de bebidas. O que mais parece escandalizar Dião Cássio no banquete organizado pelo prefeito de Roma não era tão somente a licenciosidade sexual mas, sobretudo, a ausência de rigor sobre quem se relacionava com quem – membros das ordens senatorial e equestre com prostitutas, gladiadores e escravos.

Tigelino foi escolhido como diretor do banquete e tudo foi aprovado numa escala extravagante. Foi organizado da forma que segue: No centro do lago foram postos grandes barris de vinho, e sobre eles, tábuas foram presas, ao redor desta plataformas tabernas e tendas foram erigidas. Então Nero e Tigelino e seus companheiros de banquete ocupavam o centro, onde se banquetevam em tapetes púrpura e sobre almofadas macias, enquanto o resto se alegrava nas tavernas. Eles também entravam nos bordéis e, sem permissão ou embaraço, tinham relações sexuais com qualquer mulher que ali estava, entre as quais estavam as mais belas e distintas da cidade, tanto escravas quanto livres, cortesãs, virgens e mulheres

---

<sup>163</sup> Q. Volusio P. Scipione consulibus otium foris, foeda domi lascivia, qua Nero itineraurbis et lupanaria et deverticula veste servili in dissimulationem sui composituspererrabat, comitantibus qui raperent venditioni exposita et obviis vulnerainferrent, adversus ignaros adeo ut ipse quoque exciperet ictus et ore praeferret.deinde ubi Caesarem esse qui grassaretur pernotuit augebanturque iniuriaeadversus viros feminasque insignis, et quidam permissa semel licentia sub nomineNeronis inulti propriis cum globis eadem exercebant, in modum captivitatis noxagebatur.

casadas; e estas não meramente dentre as famílias comuns mas também daquelas mais nobres, tanto meninas quanto mulheres. Todos os homens tiveram o privilégio de desfrutar daquela que eles desejassem, pois não se permitia às mulheres recusar ninguém. Conseqüentemente, indiscriminada como a multidão era, eles não apenas beberam exageradamente mas também procederam impudicamente em meio ao tumulto; e então um escravo poderia corromper sua senhora na presença de seu mestre e um gladiador poderia corromper uma menina de família nobre diante dos olhos de seu próprio pai. (Dião Cassio 62.15.2-5)<sup>164</sup>

Está evidente que a circunstância que mais suscita escândalo aos olhos de Dião Cássio não é a bebedeira e glotonaria em si, mas a possibilidade da inversão das categorias sociais num evento em que todas as normas morais eram ignoradas pelos participantes, sob os olhares alvissareiros do imperador e do prefeito de Roma.

Igualmente, quando Nero convidava seus pares da elite para um banquete, ao invés de utilizar a ocasião para a construção de vínculos com a elite, passava a se aproveitar do ensejo para abordar sexualmente suas esposas, humilhando-os como foi o caso de sua paixão por Popéia Sabina, esposa de Oto que veio a tornar-se sua esposa (Tácio, *Anais* 13.46). Desta

---

<sup>164</sup> ἑδείπνισεν ἐσιάτωρ μὲν ὁ Τιγελλῖνος ἀπεδέδεικτο, καὶ παρασκευηπᾶσα πολλὴ ἐπεπόριστο: ἐσκευάσθη δὲ τόνδε τὸν τρόπον. ἐν μὲν τῷ μέσῳ καὶ ἐπὶ τῷ ὕδατι τὰ τε σκεύη τὰ οἴνηρά τε ξύλινα τὰ μεγάλα προκαθεῖτο, καὶ ἐπ' αὐτῶν σανίδες ἐπεπήγεσαν, πέριξ δὲ περὶ αὐτὸ κατηλεῖα καὶ οἰκήματα ἐπεποίητο, ὥστε τὸν Νέρωνα καὶ τὸν Τιγελλῖνον τοὺς τε συσσίτους αὐτῶν τὸ μέσον ἔχοντας ἐπίτε ταπήτων πορφυρῶν καὶ ἐπὶ στρωμάτων ἀπαλῶν ἐπευχεῖσθαι, τοὺς δὲ δῆᾶλλους πάντας ἐν τοῖς κατηλείοις εὐθυμεῖσθαι. ἕς τε τὰ πορνεῖα ἐσήεσαν, καὶ συνεγίνοντο πάσαις ἀνέδην ἀπλῶς ταῖς ἐνταῦθα καθημέναις: ἦσαν δὲ αἱ τε περικαλλέσταται καὶ ἐκφανέσταται, δοῦλαι τε καὶ ἐλεύθεραι, ἑταῖραι, παρθέναι, γαμεταί τινων, οὐχ ὅπως δημότιδες ἀλλὰ καὶ αὐταὶ αἱ εὐγενέσταται καὶ κόραι καὶ γυναῖκες. καὶ ἦν ἐξουσία παντὶ τῷ βουλομένῳ σχεῖν ἠῆθελεν: οὐ γὰρ ἐξῆν αὐταῖς οὐδένα ἀπαρνήσασθαι. ὥστε, οἷα συρφετώδης ὄμιλος, ἀπλήστως τε ἅμα ἔπινον καὶ ἀσελγῶς ὕβριζον, καὶ τις καὶ δοῦλος τῆδεσποίνῃ παρόντος τοῦ δεσπότη καὶ μονομάχος εὐγενεῖ

forma, de acordo com seus críticos, Nero utilizava os banquetes com um propósito distorcido em relação ao que os valores conservadores de Roma esperavam de seu imperador. Da mesma forma, o imperador era acusado de inverter valores sociais por ter promovido banquetes com poetas, abrindo mão da prerrogativa imperial de usar estes banquetes para estreitar laços políticos com os membros das classes superiores de Roma (Tácito, *Anais* 14.16).

Ademais, as incursões noturnas e anônimas de Nero à cidade de Roma, uma prática comum do imperador desde sua juventude, mostram o quanto ele estava associado aos valores e práticas que nada combinavam com a moralidade da elite romana. Como vimos, vestido com roupas servis, ele se permitia praticar delitos contra os transeuntes noturnos da cidade (Suetônio, *Nero*, 26.1 e Tácito, *Anais* 13.25,1-2). Justin Goddard indica que o hábito de Nero em comer nas tabernas (Suetônio, *Nero*, 26, Dião Cássio 61.8.1 e 62.14.2) ou *popinae* mais humildes com gente simples da população romana, em detrimento de senadores e equestres, era considerado ofensivo pelos seus biógrafos. "*Popinae* em Roma era sinônimo de vida infame, proverbialmente os antros de prostitutas, gladiadores, alcoviteiros e ladrões. As tabernas eram alvos de restrições legais, assim como eram aqueles que as frequentavam. Nero, novamente, era objeto de crítica da elite precisamente porque ele escolhe comer e beber não com as ordens superiores mas com gente comum" (GODDARD, 1994, p.74)<sup>165</sup>. Semelhantemente, Versnel indica Nero como paradigma do governante que personificava a inversão dos padrões

---

<sup>165</sup> "Popinae in Rome were synonymous with low-living, proverbially the haunts of prostitutes, gladiator, pimps and thieves. The taverns were themselves often the object of legal restrictions, along with those who frequented them. Nero, once again, is the object of elite criticism precisely because he chooses to eat and drink not with the upper orders but with the common people."

tradicionais romanos:

Assim como a alegre *Saturnia regna* requeria a existência de um monarca para que se realizasse, também o rei de deboche da *Saturnalia* somente poderia receber sua forma plena como um oposto do príncipe verdadeiro. É-nos contado que um 'rei' era escolhido por sorte para o festival, de quem as ordens mais arbitrárias - "você bebe, você mistura o vinho, você canta, você vai, você volta" (Epict. *Diss*, 1, 23, 8); "nade pelado, jogue-o na água fria, etc" (Luc. *Cron.* 4) - deveriam ser estritamente obedecidas pelos outros convidados. O exemplo clássico, é claro, era o jovem Nero em seu papel de rei saturnálico. (VERSNEL, 1994, p. 206)<sup>166</sup>

Neste sentido, Nero teria sido um governante celebrado pelas classes populares de todo o império - haja visto o clamor popular na identificação de Oto<sup>167</sup> com a imagem de Nero e o surgimento dos falsos Neros anos após sua morte - mas reprovado pelos escritores representativos da aristocracia que se associou à segunda família dinástica (os Flávios) do Império Romano. Portanto a imagem que estes escritores construíram dele era claramente distorcida: ao

---

<sup>166</sup> "Just as the blissful *Saturnia regna* required the existence of a monarch to bring them to realization, so the mock king of the Saturnalia could only receive his full contours as the negative of a real princeps. We are told that a 'king' used to be appointed by lot for the festival, whose most arbitrary orders - "you drink, you mix wine, you sing, you go, you come" (Epict. *Diss*, 1, 23, 8); "sing naked, throw him into cold water etc." (Luc. *Cron.* 4) - had to be strictly obeyed by the other convives. The classic example, of course, was young Nero in his role of Saturnalian king."

<sup>167</sup> Discorrendo sobre a morte de Nero, Miriam Griffin ressalta a fidelidade de parte da população Romana e o uso político que Vitélio e Oto fizeram dela. "É possível que alguns dos libertos de Nero tenham revelado seu esconderijo no fim, mas somente quando sua derrota foi dada como certa. As plebes foram leais até o fim e além, prova disso é que tanto Oto quanto Vitélio pensaram valer a pena apelar para as lembranças" [da população]. Miriam Griffin, *Op. cit.*, p. 186. *It is possible that some of Nero's freedmen revealed his hide-out at the end, but that was only when his want of resolution had already ensured his defeat. The plebs were loyal to the end and beyond, for Otho and Vitellius both thought it worthwhile to appeal to their nostalgia.*

invés de um imperador popular entre a plebe e que usaria sua *villa* urbana para receber a população de Roma e aumentar sua popularidade, foi descrito como um usurpador do centro de Roma, construindo uma casa que - apesar de, paradoxalmente, possuir toda a aparência de ser voltada para o uso popular - teria sido sua propriedade particular.

### 3.4. Coliseu, um novo significado para a mesma *Domus Aurea*

Ele igualmente erigiu diversas novas edificações públicas, notadamente o templo da Paz próximo ao Forum, aquele de Cláudio no monte Célio, o qual foi iniciado por Agripina, mas quase totalmente demolido por Nero; e um anfiteatro no meio da cidade, por descobrir que Augusto projetou esta obra.  
(Suetonio, *Vespasiano*, 9, 1)<sup>168</sup>

Qual é o significado da construção do Coliseu sobre a área ocupada pela *Domus Aurea*? Se o espaço da *Domus Aurea* já era considerado público, como notamos, que fato novo foi construído com a disposição das colunas dóricas, jônicas e coríntias do Anfiteatro Flávio? O que Vespasiano e em seguida Tito desejavam comunicar com o rearranjo daquele terreno sagrado para a população romana; ora realizando a demolição, ora o reaproveitamento de partes da *Domus Aurea*<sup>169</sup>? E especificamente a respeito do *stagnum neronis*, onde se encontra o Coliseu, que novos usos a segunda dinastia romana deu àquele espaço?

---

<sup>168</sup> *fecit et noua opera templum Pacis foro proximum Diuique Claudi in Caelio montecoeptum quidem ab Agrippina, sed a Nerone prope funditus destructum; item amphitheatrum urbe media, ut destinasse compererat Augustum.*

<sup>169</sup> O programa de construção flaviano naquela parte de Roma foi anunciado na antiguidade como um ato de erradicação do palácio imperial que o desprezado antecessor dos Flávios, o imperador Nero, havia recentemente construído ali. Cf. Elizabeth Marlowe, *op. cit.*, p.38

Se cremos que aquele trecho do centro de Roma era um local de uso público e que Nero era acusado falsamente pelas fontes literárias já expostas de tê-lo usado propositalmente de forma particular, nossa questão é: haveria alguma continuidade no sentido do uso daquele local na mudança imposta pelos Flávios ou houve puramente uma ruptura?

Um exemplo que podemos dar acerca da possibilidade de o Coliseu representar esta persistência do *modus operandi* neroniano é a ocorrência das batalhas navais no anfiteatro (*naumachia*)<sup>170</sup>. O anfiteatro era inundado para abrigar - além das conhecidas batalhas entre gladiadores e das caçadas a animais selvagens - confrontos entre embarcações tripuladas que ocasionalmente representavam guerras históricas. Dião Cássio narra a ocorrência de uma *naumachia* na dedicação do Coliseu:

A maior parte do que ele realizou não foi caracterizado por qualquer coisa notável, mas ao dedicar o [anfi]teatro de caças e os banhos que levavam seu nome ele patrocinou espetáculos memoráveis. Houve uma batalha entre gruas e também entre quatro elefantes; animais tanto domesticados quanto selvagens foram sacrificados ao número de nove mil; e mulheres (não aquelas de alta posição) se envolveram nestes sacrifícios. Os homens por sua vez, lutaram em combates individuais ou em grupos tanto na infantaria quanto em confrontos navais. Pois Tito de repente mandou que enchessem este mesmo teatro com água e mandou trazer cavalos e touros e outros animais domésticos que foram ensinados a viver no elemento líquido

---

<sup>170</sup> A respeito dos combates navais em Roma, ver COLEMAN, K. M. Launching into history: aquatic displays in the Early Empire. In: *Journal of Roman Studies* 83, 1993, pp. 48-74; CORDISCHI, L. Note in margine di topografia romana: Codeta, minor Codeta e Naumachia Caesaris, **Bullettino della Commissione Archeologica comunale di Roma**, 1999, pp. 53-62.

tanto quanto em terra firme. Ele também trouxe pessoas em barcos, que iniciaram uma luta marítima naquele lugar, encarnando os córciros e os conrintos; outros deram uma exibição parecida fora da cidade no bosque de Gaio e Lúcio, um local em que Augusto escavou certa vez com este mesmo propósito. Ali também, no primeiro dia, houve uma exibição de gladiadores e uma caça a feras selvagens, o lago à frente das imagens foi coberto com uma plataforma de tábuas e suportes de madeira erigidos ao redor dele. No segundo dia houve uma corrida de cavalos e no terceiro dia uma batalha naval entre três mil homens, seguidos de uma batalha de infantaria. Os atenisenses conquistaram os siracusanos (esses foram os nomes que os combatentes usaram), aportaram numa ilhota e assaltaram e capturaram uma muralha que foi construída ao redor do monumento. Estes foram os espetáculos oferecidos e eles continuaram por cem dias; entretanto Tito também forneceu coisas de uso prático para o povo. Ele arremessou de cima do teatro para a audiência várias pequenas bolas de madeira, uma designando algum artigo alimentar, outras roupas, outras um vaso de prata ou mesmo de ouro, ou então cavalos, animais de carga, gado ou escravos. Aqueles que apanhavam as bolas deviam levá-las para os despenseiros do prêmio, de quem recebiam os artigos inscritos. (Dião Cássio, 66.25, 1-5)<sup>171</sup>

<sup>171</sup> καὶ ἐπὶ μὲν τοῖς ἄλλοις οὐδὲν ἐξαιρετον ἔπραξε, τὸ δὲ δὴ θέατρον τὸ κυνηγετικὸν τό τε βαλανεῖον τὸ ἐπώνυμον αὐτοῦ ἱερώσας πολλὰ καιθαυμαστὰ ἐποίησε. γέρανοι τε γὰρ ἀλλήλοισ ἐμάχσαντο καὶ ἐλέφαντες τέσσαρες, ἄλλα τε ἐς ἑνακισχίλια καὶ βοτὰ καὶ θηρία ἀπεσφάγη, καὶ αὐτὰ καιγυναῖκες, οὐ μέντοι ἐπιφανεῖς, συγκατειργάσαντο ἄνδρες τε πολλοὶ μὲν ἑμονομάχησαν, πολλοὶ δὲ καὶ ἄθροοι ἐν τεπεζομαχίαις καὶ ἐν ναυμαχίαις ἠγωνίσαντο. τὸ γὰρ θέατρον αὐτὸ ἐκεῖνοῦδατος ἐξαιφνης πληρώσας ἐσήγαγε μὲν καὶ ἵππους καὶ ταύρους καὶ ἄλλα πινάχειροθήη, δεδιδαγμένα πάνθ' ὅσα ἐπὶ τῆς γῆς πράττειν καὶ ἐν τῷ ὑγρῷ, ἐσήγαγε δὲ καὶ ἀνθρώπους ἐπὶ πλοίων. καὶ οὗτοι μὲν ἐκεῖ, ὡς οἱ μὲν Κερκυραῖοι οἱ δὲ Κορίνθιοι ὄντες, ἐναυμάχησαν, ἄλλοι δὲ ἔξω ἐν τῷ ἄλσει τῷ τοῦ Γαίου τοῦ τε Λουκίου, ὃ ποτε ὁ Αὐγουστος ἐπ' αὐτὸ τοῦτ' ὠρύξατο. καὶ γὰρ ἐνταῦθα τῇ μὲν πρώτῃ ἡμέρᾳ μονομαχία τε καὶ θηρίων σφαγή, κατοικοδομηθείσης σανίσι τῆς κατὰ πρόσωπον τῶν εἰκόνων λίμνης καιῖκρ α πέριξ λαβούσης, τῇ δὲ δευτέρᾳ ἵπποδρομία καὶ τῇ τρίτῃ ναυμαχία τρισχιλίων ἀνδρῶν καὶ μετὰ τοῦτο καὶ πεζομαχία ἐγένετο: νικήσαντες γὰρ οἱ Ἀθηναῖοι τοὺς Συρακουσίους 'τούτοις γὰρ τοῖς ὀνόμασι χρησάμενοι ἐναυμάχησαν' ἐπεξήλθον ἐς τὸ νησίδιον, καὶ προσβαλόντες τείχει τινὶ περὶ τὸ μνημεῖον πεπονημένῳ εἶλον αὐτό. ταῦτα μὲν

Será que os mesmos espetáculos não ocorriam anos antes, no mesmo local, no Lago de Nero? Suetônio enfatiza a liberalidade dos jogos patrocinados por Domiciano, citando sua *naumachia*:

Ele frequentemente entretinha o povo com os mais magníficos e custosos espetáculos, não apenas no anfiteatro, mas no circo; onde, além das corridas de bigas e quadrigas, ele exibiu a representação de combates entre homens a pé e a cavalo, e uma batalha naval no anfiteatro. O povo também foi entretido com a caça de animais selvagens e com o combate de gladiadores, até mesmo durante a noite, sob a luz de tochas. Não apenas homens lutavam nestes espetáculos, mas mulheres também. (Suetônio, *Domiciano*, 4)<sup>172</sup>

Neste sentido, Dião Cássio afirma que Nero inundou um teatro com água marinha e ali colocou criaturas do mar, exibiu uma batalha naval entre persas e atenianos; depois drenou a arena e passou a apresentar lutas entre gladiadores, tanto individuais quanto em grupos (Dião Cassio, 61. 9. 5).

Penelope Davies, acadêmica da Universidade do Texas, discorre sobre a prática da *damnatio memoriae* entre famílias imperiais afirmando que

O significado destes atos ia além da destruição da propriedade

---

ἔς ὄψιν ἦκοντα καὶ ἐφ' ἑκατὸνἡμέρας ἐγένετο, παρέσχε δὲ τινα καὶ ἔς ὠφέλειαν φέροντα αὐτοῖς: σφαιρία γὰρ ξύλινα μικρὰ ἄνωθεν ἔς τὸ θέατρον ἐρρίπτει, σύμβολον ἔχοντα τὸ μὲν ἔδωδῖμου τινὸς τὸ δὲ ἔσθητος τὸ δὲ ἀργυροῦ σκεύους, ἄλλοχρυσοῦ ἵππων ὑποζυγίων βοσκημάτων ἀνδραπόδων, ἃ ἀρπάσαντάς τινας ἔδειπρὸς τοὺς δοτήρας αὐτῶν ἀπενεγκεῖν καὶ λαβεῖν τὸ ἐπιγεγραμμένον.

<sup>172</sup> *Spectacula assidue magnifica et sumptuosa edidit non in amphitheatro modo, uerum et in circo, ubi praeter sollemnes bigarum quadrigarumque cursus proelium etiam duplex, equestre ac pedestre, commisit; at in amphitheatro nauale quoque. nam uenationes gladiatorumque et noctibus ad lychnuchos, nec uirorum modopugnas, sed et feminarum.*

material. Ao demolir uma casa, os romanos obliteravam uma mulher ou homem da sociedade e simultaneamente removiam todos os traços de um passado e todo o potencial futuro da família. Conhecidas as fortes associações ligadas aos lugares e a íntima conexão entre um homem e seu domicílio, seria razoável supor que no caso de uma *damnatio* um palácio imperial pudesse ser destruído juntamente com suas imagens como parte de uma erradicação sistemática. Todavia, não existe evidência direta, literária ou arqueológica que sustente que essas destruições sistemáticas tenham ocorrido. Na maioria dos casos os sucessores passavam a residir no palácio do imperador anterior. (DAVIES, P. 2001, p.38)<sup>173</sup>

Da mesma maneira, consideramos a forma bem sucedida (ao menos em termos políticos) com a qual Vespasiano - um imperador que, diferentemente de Nero, alinhava-se aos ideais aristocráticos - realizou as alterações dos espaços referentes à *Domus Aurea*. Vespasiano não apenas se apropriou do espaço mas também transformou-o de acordo com seus interesses de afirmação política, beneficiando o grupo de elite sobre o qual seu poder se fundamentava.

Isto posto, podemos afirmar que o Coliseu pode ser compreendido como uma continuidade daquilo que a *Domus Aurea* representava para os romanos, agora servindo de publicidade para os ideais flavianos. Uma zona que continuou pública mas que, genialmente, sob a tutela da nova dinastia, tornou-

---

<sup>173</sup> “The significance of these acts went beyond the destruction of material property. By demolishing a house, Romans obliterated a woman or man from society and simultaneously remoded all trace of a past and all potential for the family's future. Given the strong associations attached to places and the intimate connection between man and his domicile, it would be reasonable to suppose that in the event of a *damnatio* an emperor's palace would be destroyed along with his images as a part of a systematic eradication. Yet there is no direct evidence, literary or archaeological, to suggest that these systematic destructions took place. In most cases, successors in fact took up residence in the palace of the deceased emperor.”

se um local não para a inversão dos papéis, mas para a afirmação das hierarquias, uma vez que seu próprio desenho (**Imagem 18**) estratificado estabelecia os níveis da hierarquia<sup>174</sup> romana dentro do anfiteatro. O Coliseu com suas “fileiras íngremes de espectadores-participantes, observando e sendo observados, hierarquicamente, organizadas pelo *status* (pela regra, os de maior categoria sentavam logo à frente, as multidões atrás), olhavam-se através da arena” (...) “O Coliseu era muito mais do que um espaço esportivo. Era um teatro político no qual cada estrato da sociedade Romana desempenhava seu papel” (BEARD; HOPKINS, 2005, p. 41)<sup>175</sup>.

A nova dinastia conseguiu fazer com que o Anfiteatro Flávio comportasse de forma precisa em sua arquitetura atividades que o público da cidade de Roma esperava encontrar naquele mesmo local na época de Nero<sup>176</sup>. Ao mesmo tempo, a dinastia Flávia tornou aquele espaço aceitável para as normas da elite de Roma, uma vez que reforçava a posição e a estratificação daquela sociedade. Naquele contexto os gladiadores eram parte fundamental da proposta Flaviana de percepção do Coliseu, pois eles operavam como

---

<sup>174</sup> Katherine Welch, que também infere que a *Domus Aurea* era aberta ao público, afirma que o nivelamento social existia no Anfiteatro Flávio: “A substituição de um parque público por uma construção como o Coliseu também representa um contraste consciente à *Domus Aurea*. De fato, o Coliseu era um edifício no qual pela lei a audiência era rigidamente segregada e dividia tanto nos níveis horizontais quanto nos verticais. O edifício era cercado por uma série de separadores ou postes feitos de travertino, e cada poste era equipado com um anel de metal que prendia uma corrente ou corda. Estes, juntamente com barreiras de madeira eram usados para categorizar e afunilar os expectadores da praça aberta do lado de fora do Coliseu até a fachada e até o arco de entrada apropriado.” WELCH, Katherine E. **The Roman Amphitheatre: From its origins to the Colosseum**, Nova Iorque: Cambridge University Press, 2007, p.159

<sup>175</sup> “Its steeply serried ranks of spectator-participants, watching and being watched, hierarchically ordered by status (by rule, the higher ranks sat near the front, the masses at the back), faced each other across the arena in the round. (...) The Colosseum was very much more than a sports venue. It was a political theatre in which each stratum of Roman society played out its role.”

<sup>176</sup> Katherine Welch, *Op. cit.*, p.148

catalisadores das contradições<sup>177</sup> que aquele espaço da cidade de Roma tornava evidente (**Imagens 21-24**). Desta forma Penelope Davies caracteriza o Coliseu "não como um manifesto anti-neroniano mas como um 'aprimoramento' na *Domus Aurea*, o qual continuava arrebanhando as massas, de uma forma mais aceitável a todos" (DAVIES, 2001, p. 42)<sup>178</sup>.

---

<sup>177</sup> “Os fatores que atraíam homens livres e privilegiados não apenas a se identificar e emular os gladiadores mas também a participar de lutas na arena eram os mesmos que davam aos gladiadores um significado mais sedutor para os espectadores. Quanto maior fosse o *status* do gladiador, mais miraculoso seria o *munus* para a audiência. Quanto maior fosse o *status* do competidor, maior seria sua humilhação, e assim maior seria a inversão da hierarquia tradicional. Em geral, quanto maior o *status* do gladiador, maior também o nível de voluntarismo implicado. Da mesma forma, quanto maior o *status* do combatente, menor a probabilidade de vê-lo fustigado na luta, menor a probabilidade de a audiência ser desprezada e humilhada”. (BARTON, 1996, p. 36)

<sup>178</sup> “I would prefer, then, to characterize the Colosseum not as an anti-Neronian manifesto but as a Flavian "improvement" on the Domus Aurea, which still catered to the masses, but in a fashion more acceptable to all.”

## Conclusão

Compreendemos que o principado neroniano representava uma ameaça às estruturas republicanas romanas que ainda persistiam em sua época, seja nas atitudes imperiais, na representação do deus-sol, nos conceitos que faziam lembrar uma monarquia oriental, seja na inversão da ordem estabelecida em uma sociedade altamente hierarquizada, características que fortaleciam a centralização monárquica e afastavam cada vez mais as elites romanas da esfera de poder. Neste sentido a *Domus Aurea* era um potente símbolo de afirmação do poder central.

Por outro lado, Vespasiano e Tito personificavam a possibilidade da reconciliação da elite romana - especialmente os senadores - com o principado, uma vez que os dois primeiros imperadores da dinastia Flávia tipificavam ideais mais compatíveis com os da República. Assim, as elites romanas aproximaram seus discursos de poder aos da dinastia Flávia para beneficiá-la, mantê-la e reafirmá-la enquanto estigmatizavam, sob os mesmos discursos, o governo passado de Nero.

As atividades políticas de Nero corresponderam a essa expansão da *domus* imperial dentro da cidade. Na sequência da descoberta da conspiração de Pisão, em 65 d.C., em que amplos círculos da aristocracia senatorial estiveram envolvidos, Nero planejara, diziam os rumores, envenenar todo o Senado num banquete e governar o império doravante com seus libertos e cavaleiros romanos. Se isto é verdade, fica em aberto. Mas é verdadeiro que, sob Nero, a organização política da antiga *res publica* perdia crescentemente importância frente às novas estruturas de organização que haviam surgido na

corde imperial e na administração das finanças imperiais, e que consistia principalmente de libertos e cavaleiros. A casa imperial, no lugar da cidade, um governo patrimonial no lugar da república aristocrática, portanto, foi a reação consistente de Nero para a indiferença da posição imperial em relação à tradicional distinção entre esfera privada e pública. (WINTERLING, 2012, pp.16-17)

No compasso em que Nero era difamado pelos seus mais conhecidos biógrafos, sua história iria se perdendo. As lacunas e exageros de discursos notoriamente parciais tornam-se um desafio para que pela escrita da história possamos tentar reconstruir um quadro fragmentado, como um espelho que tombando ao chão se quebra mas não perde sua capacidade de refletir múltiplas imagens.

Desta forma, o ofício do historiador é buscar remontar este mosaico, sem se permitir desanimar. Assim sendo, cremos que nos avizinhamos das seguintes conclusões:

a. As transformações arquitetônicas que ocorreram entre as décadas de 70 e 80 do ano I d.C. no vale entre as colinas do Palatino, Esquilino e Célio não representaram necessariamente ruptura no uso, significado e recepção que a população romana fez das mudanças implementadas pelos Flávios. Ou seja: da *Domus Aurea* ao Coliseu observamos semelhanças na destinação (entretenimento), natureza (pública) e propósito (exibição do poder imperial).

b. Entretanto, o Coliseu proporcionou simbólica e espacialmente a

reorganização da hierarquia social que Nero havia subvertido e desconstruído em seu reinado, sobretudo se levarmos em conta que a performance dos gladiadores na arena recordava à audiência o contraste entre o cidadão romano e o outro, ressaltava contradições, cumpria o papel de alegoria dos extremos. Além disso o próprio desenho do Anfiteatro Flávio recordava aos espectadores a sua própria posição social, seguindo a concepção de categorização social sustentada pela elite conservadora romana ligada aos Flávios.

c. Os gladiadores assumiram um papel central no modo de conceber a cidade de Roma pela dinastia Flávia por meio do Coliseu, tido como a “consagração do modelo de construção de anfiteatro” (WELCH, 2007, pp. 128-149) em todo o Império. Desta forma a nova dinastia, sobretudo com Vespasiano e Tito, marca de forma definitiva o centro da cidade de Roma com uma edificação que restabelece a ordem social ao mesmo tempo em que sinaliza para uma utilização daquele espaço urbano para a diversão pública. Assim, sob a nossa leitura atual, o Anfiteatro Flávio pode ser compreendido como apropriação e continuidade da *Domus Aurea* ainda que não subvertesse a ordem social, mas reforçasse as hierarquias.

A primeira regra de qualquer espetáculo é que o público é tão importante quanto o evento em si (...) O público é parte do espetáculo. No caso do Coliseu, o maior anfiteatro no mundo romano, o papel do público era ainda mais relevante que o normal. Como muitos estudos insistiram, as camadas estratificadas do povo romano, assentadas em fileiras

hierarquizadas de acordo com seu *status*, eram com efeito um microcósmo do corpo de cidadãos romanos. Era [uma situação] muito mais extrema do que a segregação social dos espetáculos modernos, nos quais os assentos da frente vão para aqueles que podem (e escolhem) pagar, mas podem igualmente incluir aqueles que economizaram por meses para um regalo especial assim como para aqueles que nunca sentariam em qualquer outro lugar. A regra básica e oficial em Roma, ao menos no século I d.C., era que o *status* civil determinasse onde alguém sentaria. Senadores se assentavam perto da arena nas fileiras da frente; atrás deles o próximo *status* oficial da sociedade romana, os cavaleiros; e daí por diante até em cima da área de assentos (...) reservada para escravos, não cidadãos - e mulheres. (BEARD; HOPKINS, 2005, pp. 106-105) <sup>179</sup>

d. Percebemos o esforço retórico de desaprovar e caluniar o imperador Nero - conquanto ele tenha sido um governante amado por boa parte da população romana. Esta tarefa empreendida pelos autores ligados à elite conservadora romana (especialmente simpáticos à dinastia Flávia) redundou bem sucedida, tanto nos anos seguintes ao fim da dinastia Júlio-Cláudia, quanto nos séculos posteriores. Como consequências mais atuais observa-se a visão distorcida que a historiografia do fim do século XIX e início do XX

---

<sup>179</sup> “It is the first rule of any spectacle that the audience is as important an element as the display itself (...) The audience is part of the show. In the case of the Colosseum, the biggest amphitheatre in the Roman world, the role of the audience was even more loaded than usual. As many recent studies have insisted, the serried ranks of the Roman people, seated in hierarchical ranks according to status, were in effect a microcosm of the Roman citizen body. This was much more extreme than the social segregation of modern spectacles, where the front seats go to those who can (and choose to) pay for them, but may equally well include those who have saved up for months for a special treat as those who would never sit anywhere else. The basic, official rule in Rome, at least by the end of the first century AD, was that civic status determined where you sat. Senators sat closest to the arena in the front rows; behind them the next official status rank of Roman society, the ‘knights’; and so on up to the top of the seating area (...) reserved for slaves, noncitizens – and women.”

construiu do principado neroniano, afetada principalmente pelos preconceitos da moralidade cristã. Mais recentemente esta hostilidade a Nero foi percebida na difusão de longas-metragens que o retrataram como um imperador incendiário, perverso, perseguidor de cristãos e louco - filmes provenientes sobretudo do cinema dos Estados Unidos.

e. Nero viveu a cultura grega mas não se fez servo dela: pelo contrário, apesar de amante das corridas de bigas e quadrigas, da expressão musical e do prazer da atuação e aclamação nos palcos, ele adaptou os festivais gregos à realidade romana e, apesar de seus biógrafos terem associado a ele um postulado helênico, seu filelenismo foi uma via para que primordialmente ele próprio - e não tanto a cultura grega - estivesse em evidência.

\* \* \*

Em nossos dias a *Domus Aurea* foi reaberta à visitação pública no dia 28 de outubro de 2014. Bem, ao menos o que sobrou dela: a ala do Esquilino, o edifício em que Nero celebrava seus banquetes acompanhado por seus parceiros de folguedo e, quem sabe, do povo comum. Ali pode-se visitar a sala oitavada e algumas outros cômodos de um palácio que durante muito tempo ficou esquecido. Concomitantemente ao passeio de turistas curiosos, os trabalhos de restauração de seus corredores, salas e afrescos continuam. Eles podem ser acompanhados junto à *Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma* numa página eletrônica chamada “Canteiro da Domus

Aurea”: <http://archeoroma.beniculturali.it/cantieredomusaurea/>. Ela permanece aberta até o último dia de agosto de 2015, quando mais uma vez voltará à restauração e ficará fechada para o visitante comum, como já esteve durante tanto tempo depois que foi relegada ao esquecimento.

Refletindo sobre o caráter duplo e aparentemente contraditório da *Domus Aurea*, Edward Champlin redige:

Simultaneamente, a *Domus Aurea* amolda-se ao desejo de Nero de conscientemente contrariar as hierarquias da sociedade romana, compartilhando prazeres com seu povo, encenando em Roma cenas desenfreadas de licença pública em palcos que lembram um *resort* da Campânia que era, até então, a área de lazer dos ricos. O deus-príncipe é, apesar de tudo, apenas um humano sendo como o restante de nós, e ele nos convida para partilharmos de sua casa. Ela era de fato uma casa privada, mas era a casa de todo povo romano também. (CHAMPLIN, 2003, p. 209)<sup>180</sup>

A areia lançada sobre a majestosa casa, a posterior construção do Anfiteatro Flávio ao centro da propriedade (que através dos *munera gladiatoria* propunham um ideal hierárquico diferente para aquele lugar) e o processo de *damnatio memoriae* empreendido pelos senadores aliados à dinastia seguinte, foram possivelmente uma brusca mudança no sonho neroniano de inscrever seu nome na história como o deus Sol. Talvez. Até que o jovem transeunte

---

<sup>180</sup> “At the same time, the Golden House conforms to Nero's fondness for consciously upsetting the hierarchies of Roman society, sharing pleasure with his people, staging at Rome riotous scenes of public license on sets reminiscent of a Campanian resort that was, until then, the playground of the rich. The godlike princeps is, after all, just a human being like the rest of us, and he invites us to share his house. It was indeed a private house, but it was the house of the whole Roman people as well.”

romano, um milênio e meio depois, acidentalmente caísse no meio das ruínas e, como que por acaso, pudéssemos contemplar novamente os afrescos de *Famulus*.

Outro pintor recente foi *Famulus*, de ar severo e grave mas também hábil nos afrescos; a ele pertencia uma Minerva que olhava o espectador de qualquer ângulo. Ele costumava gastar apenas algumas horas por dia pintando, e levou seu trabalho muito a sério, sempre vestindo uma toga mesmo em meio a seus cavaletes. A *Domus Aurea* foi a prisão que conteve a sua obra.<sup>181</sup>

(PLÍNIO O VELHO, *História Natural* XXXV, 37)

---

<sup>181</sup> *fuit et nuper gravis ac severus idemque floridis tumidus pictor Famulus. huius erat Minerva spectantem spectans, quacumque aspiceretur. paucis diei horis pingebat, id quoque cum gravitate, quod semper togatus, quamquam in machinis. carcer eius artis domus aurea fuit*

## Apêndice - Imagens

### Imagem 1



RIC I 178

Moeda, Sestércio.

Época estimada: 64 d.C.

Frente: Nero coroadado com louros, rosto à direita com *aegis* (égide).

Inscrição: NERO CLAVD CAESAR AVG GER P M TR P IMP P P

Verso: *Portus* com oito navios atracados. No topo há um farol sob a estátua de Netuno. Abaixo uma figura de Tíber segurando um leme e golfinhos.

Inscrição: AVGVST SPQR OST S-C

Disponível em <http://wildwinds.com/coins/ric/nero/i.html>

Acesso em 16 de julho de 2015

## Imagem 2



RIC 402  
Moeda, Sestércio.  
Época estimada: 64 d.C.

Frente: Nero coroadado com louros, rosto à esquerda.  
Inscrição: NERO CLAVD CAESAR AVG GER P M TR P IMP P P

Verso: Vista frontal do *Macellum Magnus*, com telhado abobadado e ladeado por duas alas de altura desigual, com pórticos.  
Inscrição: MAC AVG - SC

Disponível em <http://wildwinds.com/coins/ric/nero/i.html>  
Acesso em 16 de julho de 2015

### Imagem 3



RIC I 62

Moeda, denário (3.51 gramas).

Época estimada: 65-66 d.C.

Frente: Nero coroado com louros, rosto à direita.

Inscrição: NERO CAESAR AVGVSTVS

Verso: Templo de Vesta com o telhado abobadado e estátua de Vesta ao centro

Inscrição: VESTA

Disponível em <http://wildwinds.com/coins/ric/nero/i.html>

Acesso em 14 de abril de 2015

#### Imagem 4



RIC 50

Moeda, *Aureus* (7.14 gramas).

Época estimada: 64-68 d.C.

Frente: Nero coroadado com louros, rosto à direita.

Inscrição: NERO CAESAR AVGVSTVS

Verso: Templo de Janus com portas fechadas

Inscrição: IANVM CLVSIT PACE P R TERRA MARIQ PARTA

Disponível em <http://wildwinds.com/coins/ric/nero/i.html>

Acesso em 14 de abril de 2015

## Imagem 5



NAC 29 #480 11.29g

RIC 210

Moeda, *Orichalcum Ore* (11,29 gramas).

Época estimada: 64 d.C.

Frente: Nero com a rosto à direita, coroada de louros.

Inscrição: NERO CLAVDIVS CAESAR AVG GERMANIC

Verso: Nero como Apolo Citedo, andando para a direita com roupa esvoaçante, tocando a cítara

Inscrição: PONTIF MAX – TR POT IMP P P, S – C

Disponível em <http://wildwinds.com/coins/ric/nero/i.html>

Acesso em 16 de julho de 2015

### Imagem 6



RIC 46

Moeda, *aureus*.

Época estimada: 64-65 d.C.

Frente: Nero coroado com louros, rosto à direita.

Inscrição: NERO CAESAR

Verso: Nero de pé e de frente, cabeça radiante, corpo togado, com ramos à mão direita e Vitória sobre um globo à mão esquerda.

Inscrição: AVGVSTVS GERMANICVS

Disponível em <http://wildwinds.com/coins/ric/nero/i.html>

Acesso em 14 de abril de 2015

Imagem 7



RIC I 116

Moeda, Dupôndio. (15,10 gramas)

Época estimada: 63 d.C.

Frente: Nero radiante como *Helios*, rosto à direita.

Inscrição: NERO CLAVD CAESAR AVG GERM P M TR P IMP P

Verso: Vitória voando para a esquerda, segurando coroa de flores à mão direita e palmeira à esquerda.

Inscrição: VICTORIA AVGVSTI

Disponível em <http://wildwinds.com/coins/ric/nero/i.html>

Acesso em 14 de abril de 2015

## Imagem 8



RIC I 7

Moeda, denário (3,37 gramas).

Época estimada: 55 d.C. Em *Lugdunum* (Lyon)

Frente: Busto composto de Nero com a cabeça descoberta e Agripina Menor com cabelo drapeado

Inscrição: NERO CLAVD DIVI F CAES AVG GERM IMP TR P COS

Verso: Quadriga de elefantes voltada para a esquerda, com dois assentos. Um com Divino Cláudio radiante, voltado para a direita, segurando um cetro com ponta de águia, e outro com Divino Augusto, radiante, voltado para a direita, segurando patera e cetro.

Inscrição: AGRIPP AVG DIVI CLAVD NERONIS CAES MATER

Disponível em [http://www.ancientcoins.ca/RIC/RIC1/RIC1\\_Nero\\_1-200.htm](http://www.ancientcoins.ca/RIC/RIC1/RIC1_Nero_1-200.htm)

Acesso em 16 de julho de 2015

### Imagem 9



RIC 66

Moeda, *Aureus* (7,96 gramas).

Época estimada: 66-67 d.C.

Frente: Nero com a rosto à direita, coroadada de louros.

Inscrição: IMP NERO CAESAR AVGVSTVS

Verso: *Salus* (associada à deusa grega da “boa saúde”, Hígia) entronizada à esquerda, segurando uma *patera* (prato de libação).

Inscrição: SALVS

Disponível em <http://wildwinds.com/coins/ric/nero/i.html>

Acesso em 14 de abril de 2015

Imagem 10



RIC I 52

Moeda, *aureus*. (7,03 gramas)

Época estimada: 64-66 d.C.

Frente: Nero coroado com louros, rosto à direita.

Inscrição: NERO CAESAR AVGVSTVS

Verso: Júpiter sentado à esquerda, segurando raio à mão direita e cetro à mão esquerda

Inscrição: IVPPITER CVSTOS

Disponível em <http://wildwinds.com/coins/ric/nero/i.html>

Acesso em 16 de julho de 2015

### Imagem 11



RIC I 145

Moeda, sestércio (27,49 gramas).

Época estimada: 64 d.C.

Frente: Nero corado com louros, rosto à direita com *aegis* (égide).

Inscrição: NERO CLAVD CAESAR AVG GERM P M TR P IMP P P

Verso: Arco de trinunfo com estátua de Nero sobre quadriga no topo, escoltado por Vitória e Paz, ladeado por soldados. Estátua de Marte em nicho ao lado do arco.

Inscrição: S – C

Disponível em [http://www.ancientcoins.ca/RIC/RIC1/RIC1\\_Nero\\_1-200.htm](http://www.ancientcoins.ca/RIC/RIC1/RIC1_Nero_1-200.htm)

Acesso em 16 de julho de 2015

## Imagem 12



RIC 105

Moeda, Sestércio. (26,34 gramas)

Época estimada: 62-68 d.C.

Frente: Nero coroado com louros, rosto à direita com *aegis* (égide) na nuca.

Inscrição: NERO CLAVDIVS CAES AVG GERM P M TR P IMP P P

Verso: Nero com cabeça descoberta, vestido com capa esvoaçante, empenando um cavalo voltado para a direita, com uma lança à mão direita. Um soldado vai à frente, a pé, olhando para trás e segurando um *vexillum* (estandarte militar romano). Outro soldado a pé segue atrás do cavalo, usando um elmo.

Inscrição: DECVRSIO<sup>182</sup>

Disponível em <http://wildwinds.com/coins/ric/nero/i.html>

Acesso em 14 de abril de 2015

<sup>182</sup> *Decursio* é um exercício militar a cavalo.

### Imagem 13



RIC I 607

Moeda, denário (7,36 gramas).

Época estimada: 58-60 d.C. na Capadócia.

Frente: Busto de Nero coroado com louros voltada para a direita.

Inscrição: NERO CLAVD DIVI CLAVD CAESAR AVG GERMANI

Verso: Busto de Agripina, cabelo com trança e drapeado, voltado para a direita.

Inscrição: AGRIPINNA AVGVSTA MATER AVGVSTI

Disponível em [http://www.ancientcoins.ca/RIC/RIC1/RIC1\\_Nero\\_1-200.htm](http://www.ancientcoins.ca/RIC/RIC1/RIC1_Nero_1-200.htm)

Acesso em 16 de julho de 2015

## Imagem 14

Planta da principal edificação da *Domus Aurea*, a Ala do Esquilino, com destaque para a sala oitavada.

Disponível em

<http://archeoroma.beniculturali.it/cantieredomusaurea/en/descrizione-del-monumento/>

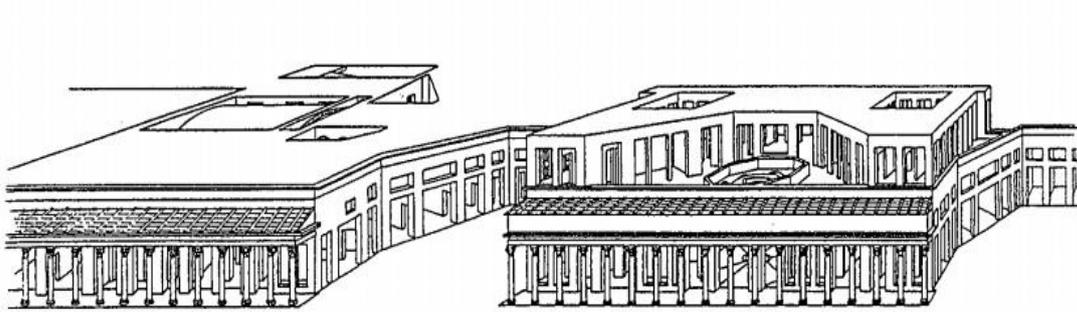
Acesso em: 05 jun. 2015.



## Imagem 15

Desenho da ala do Esquilino da *Domus Aurea*.

*The domus aurea and the roman architectural revolution* – BALL, 2003, p. 11



## Imagem 16

Foto da sala octogonal da *Domus Aurea*.

Disponível em

<http://files.cultural-diagnostic.webnode.it/200002461->

[28228291e3/wp09a3cf34.jpg](http://files.cultural-diagnostic.webnode.it/200002461-28228291e3/wp09a3cf34.jpg)

Acesso em 07 jun. 2015



## Imagem 17

Foto da sala Octogonal da *Domus Aurea* com equipe de preservação.

Disponível em:

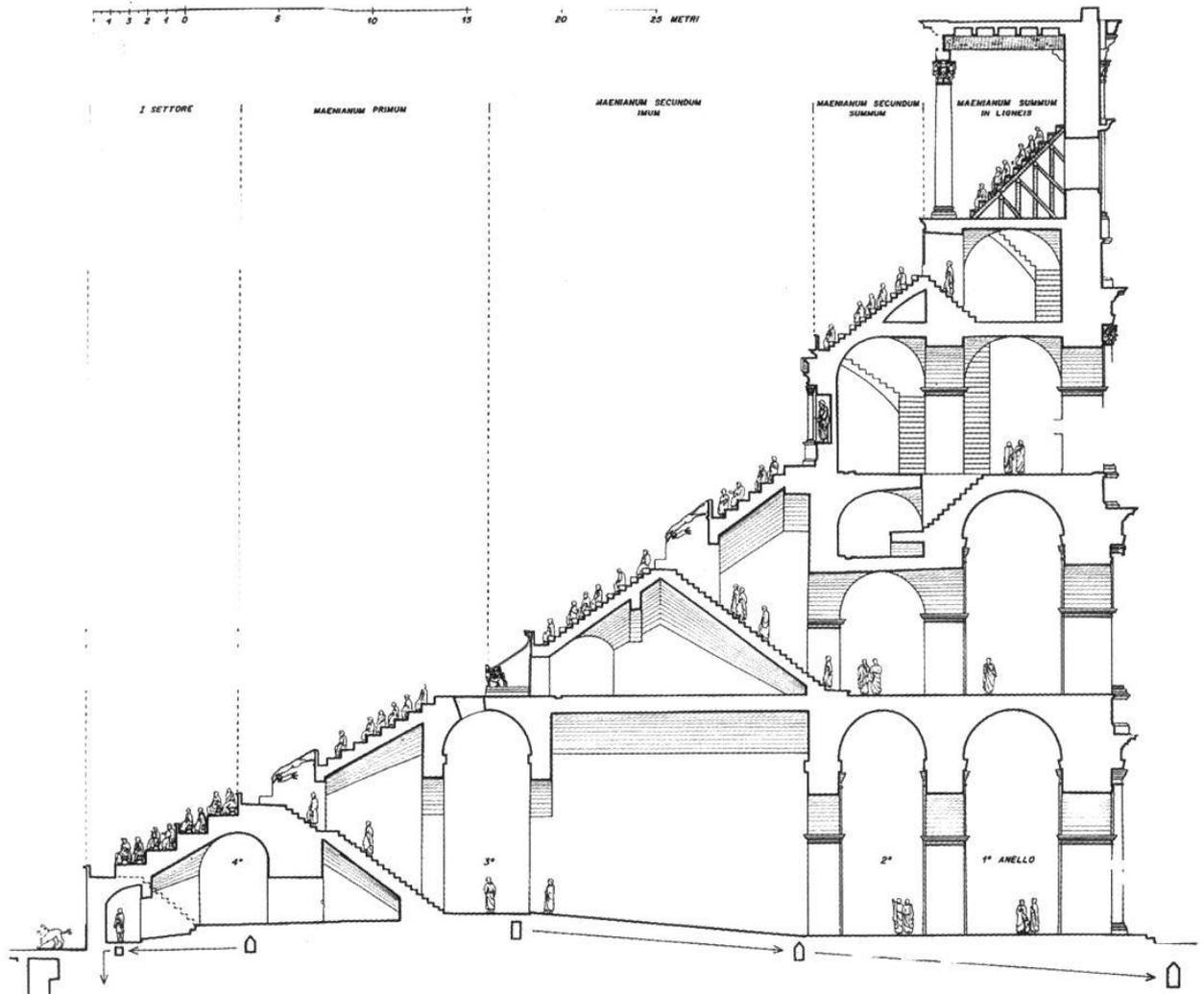
<http://almacendeclasicas.blogspot.com.br/2014/10/neron-debate.html>

Acesso em 05 jun. 2015



## Imagem 18

Modelo ilustrativo de vista transversal do Coliseu (WELCH, 2007, p 139).

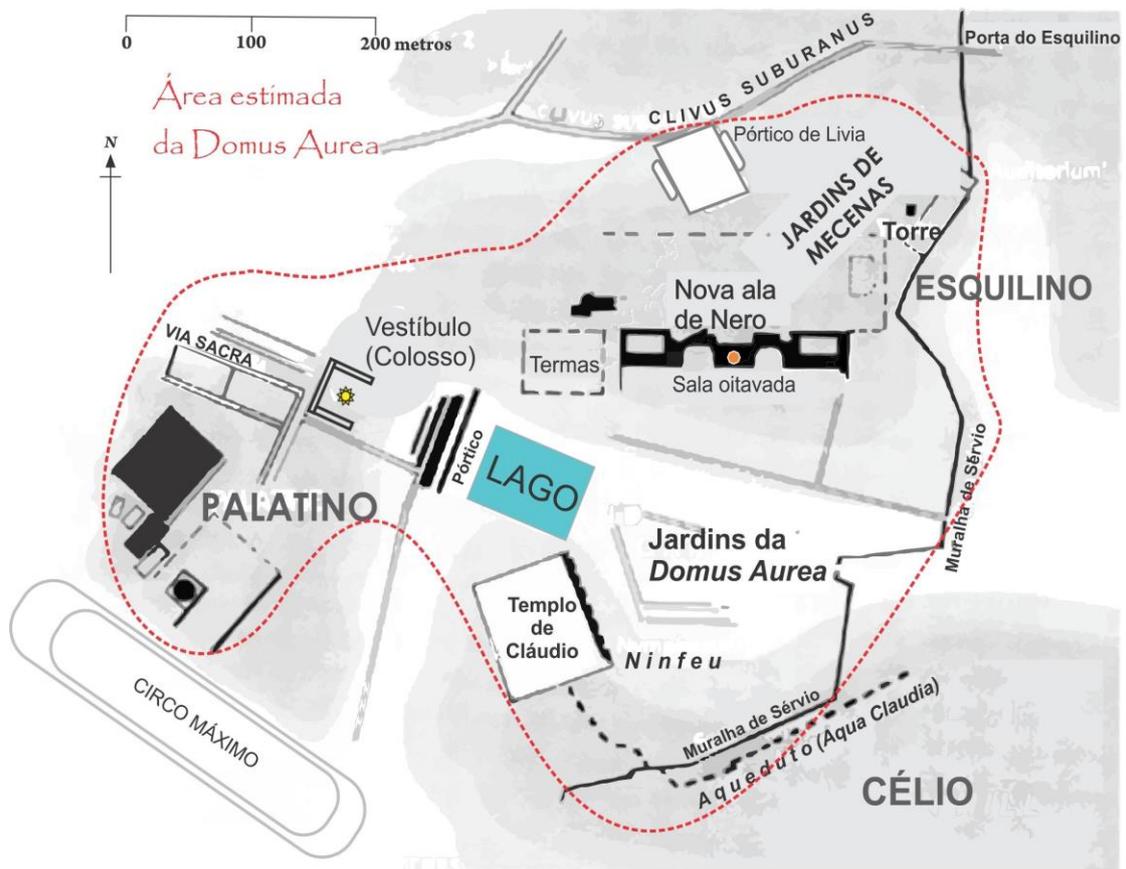


PODIVM	MAENIAMVM	MAENIAMVM	MAENIAMVM	MAENIAMVM
(I SETTORE)	PRIMVM	SECVDVM IMVM	SECVDVM SVMMVM	SECVDVM IN LIGNEIS

### Imagem 19

Mapa ilustrativo da dimensão estimada do terreno da *Domus Aurea* baseado em textos PANELLA (2011: p. 160), VISCOGLIOSI (2011: p. 100), CHAMPLIN (2003: p.206), BALL (2003: pp.15-18), CARANDINI (2011: p.158) referenciados no presente trabalho.

Autoria própria



----- Área presumida da *Domus Aurea*



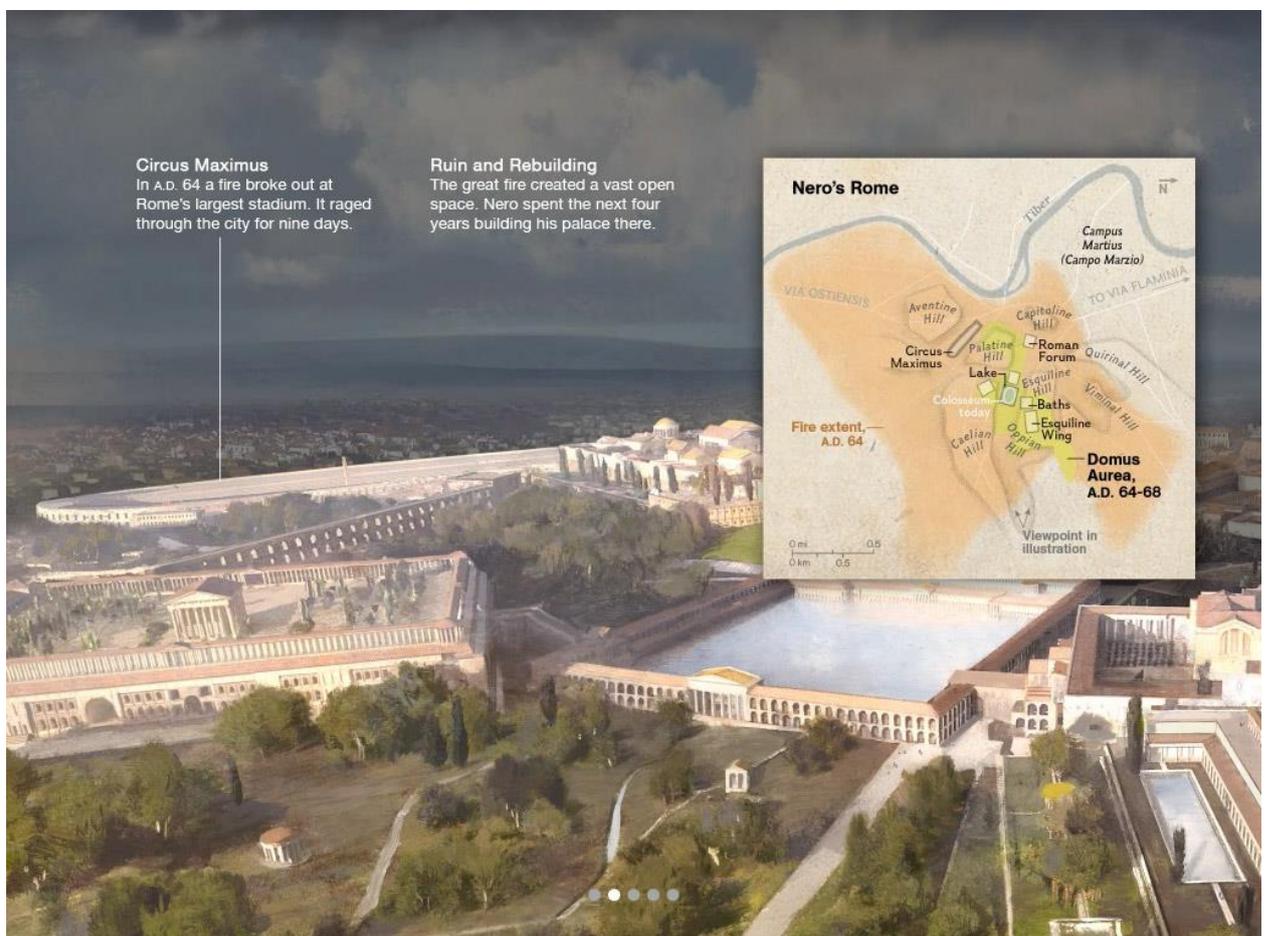
## Imagem 21

Ilustração representativa da extensão da *Domus Aurea*.

Disponível em:

<http://ngm.nationalgeographic.com/2014/09/emperor-nero/palace-graphic>

Acesso em 10 jul., 2015



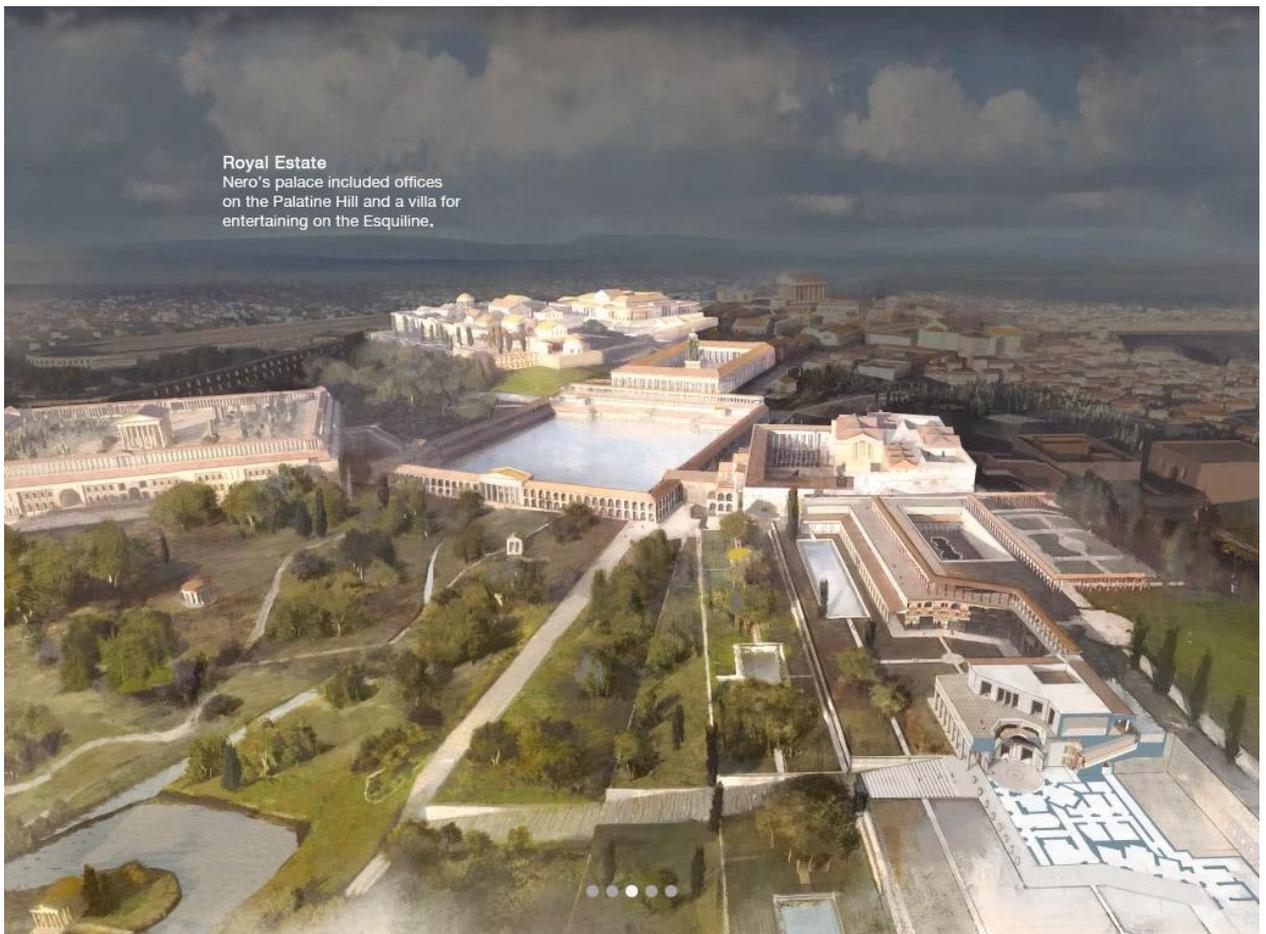
## Imagem 22

Ilustração representativa da extensão da *Domus Aurea*.

Disponível em:

<http://ngm.nationalgeographic.com/2014/09/emperor-nero/palace-graphic>

Acesso em 10 jul., 2015



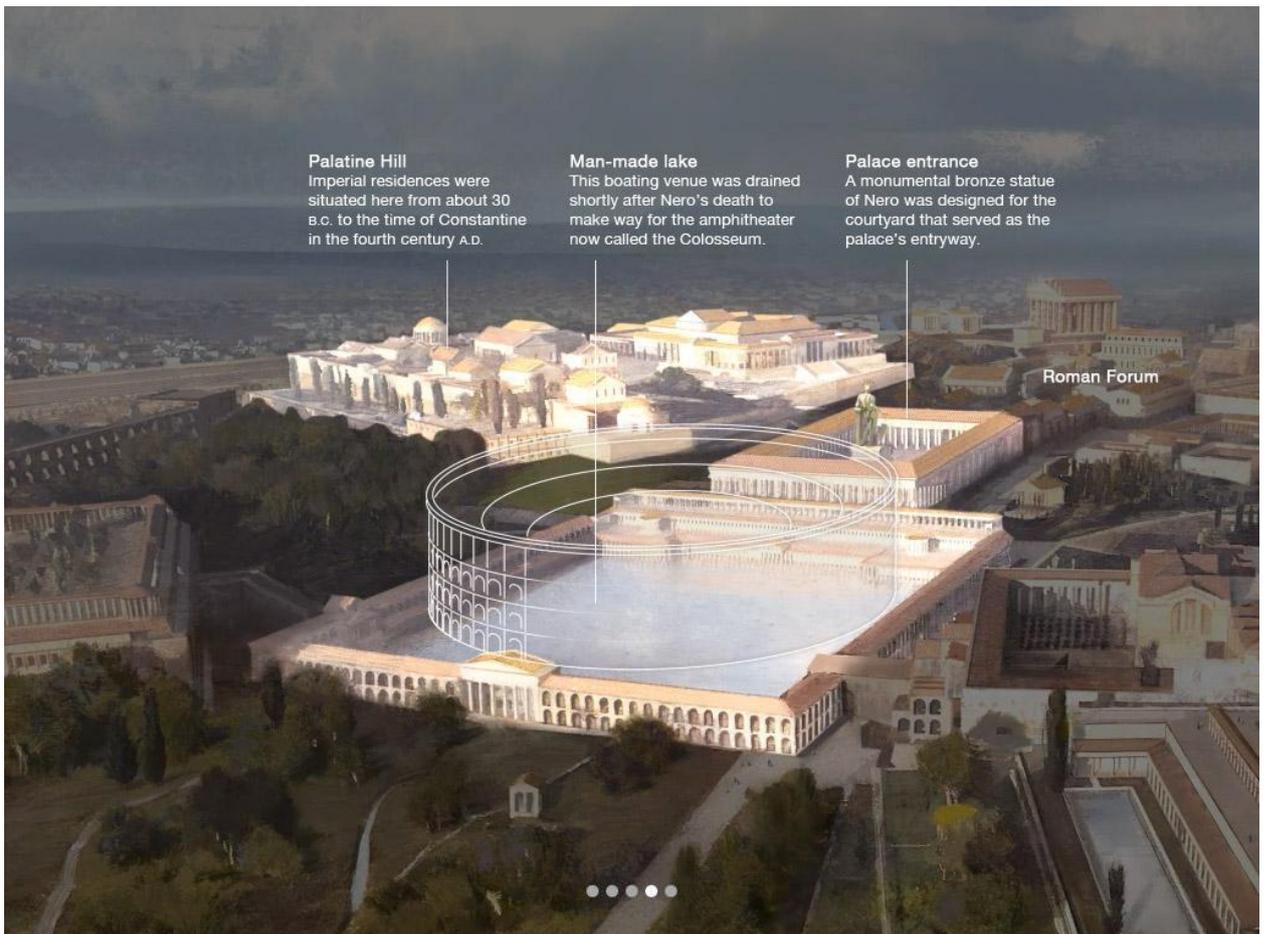
## Imagem 23

Ilustração representativa da extensão da *Domus Aurea*.

Disponível em:

<http://ngm.nationalgeographic.com/2014/09/emperor-nero/palace-graphic>

Acesso em 10 jul., 2015



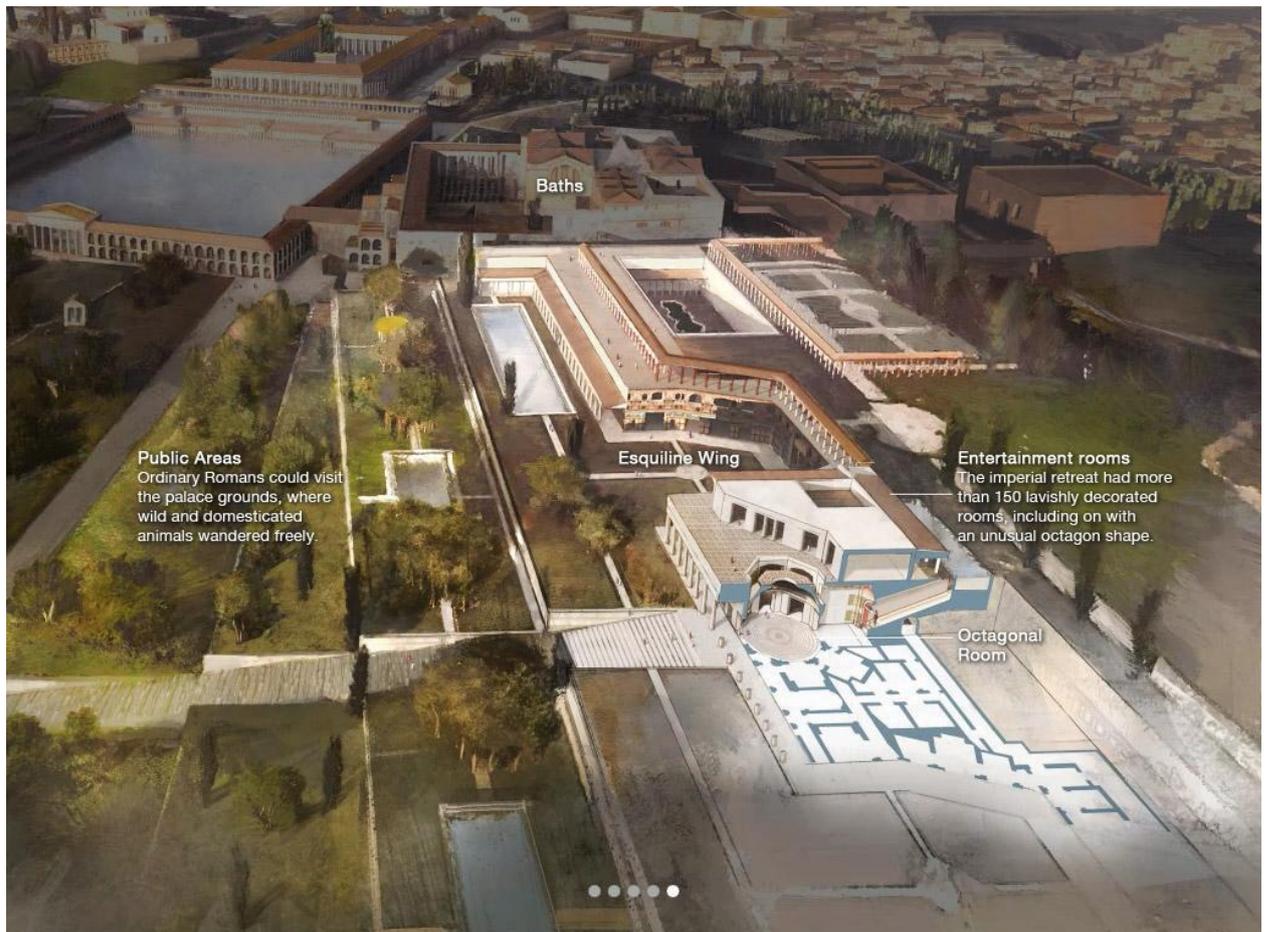
## Imagem 24

Ilustração representativa da extensão da *Domus Aurea*.

Disponível em:

<http://ngm.nationalgeographic.com/2014/09/emperor-nero/palace-graphic>

Acesso em 10 jul., 2015



## Imagem 25

Foto de estátua no interior da *Domus Aurea*.

Disponível em:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Statue\\_Domus\\_Aurea.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Statue_Domus_Aurea.jpg)

Acesso em 30 jan. 2015



## BIBLIOGRAFIA

### Fontes textuais

DIÃO CÁSSIO. **Historia Romana.** Disponível em:

[http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0593)

0593 Acesso em: 03 Fev 2014

JUVENAL. **Sátiras** Disponível em:

[http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0093)

0093. Acesso em: 06 nov 2014

MARCIAL, **De Spectaculis** Disponível em:

<http://www.thelatinlibrary.com/martial/mart.spec.shtml> Acesso em 30 Nov

2014

PETRÔNIO. **Satyricon.** Trad. Cláudio Aquati. Cosac Naify: São Paulo, 2008

PLÍNIO, O VELHO. **Historia Natural.** Disponível em:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plin.+Nat.+toc>. Acesso em 01

dez 2014

PLUTARCO. **Pompeu.** Disponível em:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01>

.0058%3Achapter%3D1 Acesso: 03 nov 2014

SUETÔNIO, **Vida de Nero.** Disponível em:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.0>

2.0132%3Alife%3Dnero%3Achapter%3D1 Acesso em: 03 nov 2014

TÁCITO. **Anais.** Disponível em:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02>

.0078m. Acesso em: 05 nov 2014

TERTULIANO, **De Spectaculis.** Disponível em:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01>

.0571. Acesso em: 04 nov 2014

VITRÚVIO, **De Architectura.** Disponível em:

<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Vitruvius/home.html>.

Acesso em: 03 nov 2014

## **Livros e artigos**

ADAMS, Geoff W. **The Roman Emperor Gaius "Caligula" and His Hellenistic Aspirations**. Boca Raton: Brown Walker, 2007

ALBERTSON, F. Zenodorus's Colossus of Nero. In: CORBEILL, A. (Org.) **Memoirs of the American Academy in Rome**, Vol. 46 Michigan: University of Michigan Press, 2001. (p. 95-118).

ANDRADE, Marta Mega de. **A vida comum: espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

ANTTONEN, Veikko. Landscapes as Sacrosapes: Why Does Topography Make a Difference? In: NORDEIDE, S. W. e BRINK, S. (Orgs.). **Sacred Sites and Holy Places: Exploring the Sacralization of Landscape through Time and Space**. Turnhout: Brepols, 2013. (p.13-32)

ATTFIELD, J. **Wild Things: The Material Culture of Everyday Life**. Oxford and New York: Berg, 2000.

AUGET, R. **Cruelty and civilization; the Roman games**. London: Routledge, 1994.

BAGNANI, Gilbert. Encolpius gladiator obscenus. **Classical Philology**, p. 24-27, 1956.

BALL, Larry F. **The *Domus Aurea* and the Roman Architectural Revolution.**

Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

BAROJA, Julio Caro. Honra e vergonha: exame de vários conflitos.

In: PERISTIANY, John G. **Honra e vergonha: valores das sociedades mediterrânicas.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2a ed., 1988.

BARTON, C. A. **The Sorrows of the Ancient Romans; the Gladiator and the**

**Monster.** Princeton: University Press, 1996.

\_\_\_\_\_, Savage miracles: the redemption of lost honor in roman society and the sacrament of the gladiator and the martyr. **Representations** 45, p. 41-71, 1994.

BARTSCH, Shadi. **Actors in the audience: Theatricality and doublespeak from Nero to Hadrian.** Harvard University Press, 1994.

BEARD, Mary. HOPKINS, Keith. **The Colosseum.** Profile Books: London, 2005.

BERGMANN, M. **Der Koloss Neros.** Verlag Philipp Von Zabern, 1994.

BESTE, Heinz-Jürgen. VON HESBERG, Henner. Buildings of an Emperor –

How Nero Transformed Rome In: BUCKLEY, Emma. DINTER, Martin (Orgs.)

**A Companion to the Neronian Age.** Willey-Blackwell: Malden, 2013. pp. 314-331

BOETHIUS, A. **The Golden House of Nero.** Michigan: The University of Michigan Press, 1960.

BRADLEY, Keith R. **Suetonius' Life of Nero: an historical commentary.** Latomus, 1978.

\_\_\_\_\_, Nero's Retinue in Greece, AD 66/67. **Illinois Classical Studies 4,** 1979, pp. 153–7.

BRANDÃO, H. N. **Introdução à Análise do Discurso.** Campinas: Editora da Unicamp.

CARCOPINO, J. **A vida cotidiana em Roma no apogeu do Império.** Lisboa: Livros do Brasil.

CADARIO, Matteo. Nerone e il “potere delle immagini” In: TOMEI, M.A. e REA, R. (Orgs.). **Nerone.** Milão: Electa, 2011.

CARANDINI, Andrea. BRUNO, Daniela. FRAIOLI, Fabiola. Gli atri odiosi di un re crudele. In: TOMEI, M.A. e REA, R. (Orgs.). **Nerone.** Milão: Electa, 2011. pp. 136-151

CARRIÉ, J-M., ROUSSELE, A. **L'Empire Romain en mutation; des Sévères à Constantin (192-337)**. Paris: Seuil, 1999. (Coll. Nouvelle Histoire de l'Antiquité).

CHAMPLIN, E. God and Man in the Golden House. In CIMA, M. e LA ROCCA, E. (Orgs). **Horti Romani: atti del convegno internazionale**, Roma: L'Erma di Bretschneider, 1998. (p.333-344).

\_\_\_\_\_. **Nero**. Cambridge: Harvard University Press, 2003

\_\_\_\_\_. **Nero Reconsidered**. New England Review, p. 97-108, 1998.

CIZEK, Eugen. **L'Epoque de Néron et ses controverses idéologiques: par Eugen Cizek**. Brill, 1972.

\_\_\_\_\_. **Néron**. Paris: Fayard, 1982.

\_\_\_\_\_. **Structures et idéologie dans "Les vies des douze Césars" de Suétone**. Paris: Les belles lettres, 1977

COLEMAN, K. M. Launching into history: aquatic displays in the Early Empire. **Journal of Roman Studies** 83, 1993, pp. 48-74.

CORDISCHI, L. Note in margine di topografia romana: Codeta, minor Codeta e

Naumachia Caesaris, **Bullettino della Commissione Archeologica comunale di Roma**, 1999, pp. 53-62.

DAMATTA, R. **Carnavais Malandros e Heróis; para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

DAUGHERTY, Gregory N. The cohortes vigilum and the great fire of 64 ad. **Classical Journal**, p. 229-240, 1992

DAVIES, Penelope J. E. What Worse Than Nero, What Better Than His Baths? *Damnatio Memoriae* and Roman Architecture. In **From Caligula to Constantine: Tyranny and Transformation in Roman Portraiture**. Eric R. Varner, ed. pp. 27-44. Atlanta: Michael C. Carlos Museum, 2001

DI NOLA, A. Sagrado/Profano. In **Enciclopédia Einaudi**, vol. 12. Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda, 1987.

DUCHÊNE, Pauline. Othon, Vitellius et la figure de Néron. **Neronia Electronica**, revue électronique Fascicule 3. 2014, pp. 70-78

EDMONDSON, Jonathan. **Dio: The Julio-Claudians. Selections from Books 58-63 of the Roman History of Cassius Dio**. Londres: London Association of Classical Teachers, 1992.

EDWARDS, C., Unepeakeable professions: public performance and

prostitution. In HALLETT, J.P.; SKINNER, M.B. (orgs.). **Ancient Rome in: Roman Sexualities**, Nova Jersey: Princeton University Press, 1997 pp. 66-95

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELSNER, Jaś. MASTERS, Jamie (orgs.), **Reflections of Nero: culture, history, & representation**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1994.

EPPLETT, Chris. Spectacular Executions in the Roman World In CHRISTESEN, Paul. KYLE, **Donald G. A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity**. Malden: Wiley-Blackwell, 2014.

EWIGLEBEN, C., The power of spectacle in ancient Rome In: **Gladiators and Caesars**, British Museum Press: Londres, 2000.

EXELL, J. S., SPENCE, H. D. M. (Ed.) **The Pulpit Commentary**, Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids: 1978 (vol. 23)

FRAZER, R. M. Nero the artist-criminal. **Classical Journal**, p. 17-20, 1966.

FAVERSANI, F., **A pobreza no Satyricon de Petrônio**. Ouro Preto, M.G.: Ed. UFOP, 1999

\_\_\_\_\_. *Quinquennium neronis* e a ideia de um bom governo. **Phoenix**, 20-1, 2014, p. 158-177.

FERRILL, Arther, Otho, Vitellius, and the Propaganda of Vespasian, **The Classical Journal**, Vol. 60, No. 6. (1965), p. 267-269

GALLIVAN, Paul A. The false Neros: a re-examination. **Historia: Zeitschrift fur Alte Geschichte**, p. 364-365, 1973.

GARRAFFONI, R. S., **Técnica e destreza nas arenas romanas: uma leitura da gladiatura no apogeu do Império** Tese. UNICAMP, Campinas, 2004.

\_\_\_\_\_. *Panem et circenses: a temporalidade de um conceito*. **Caderno de Resumos do VII Colóquio Internacional do CPA – Logos e Tempo**, Piracicaba: Unimep, 2003, p. 52.

GOFFMAN, Erving. **Estigma. Notas sobre a manipulação da Identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988. p. 11

GRANDAZZI, A. Lavinium, Alba Longa, Roma: à quoi sert un paysage religieux? **Revue de l'histoire des religions**, 4, 2010.  
<<http://rhr.revues.org/7673>>.

GRUZINSKI, S. **O pensamento mestiço**, São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

GRIFFIN, Miriam T. **Nero: the end of a dynasty**. Londres: Batsford, 1984.

\_\_\_\_\_. Nachwort: Nero from Zero to Hero. In: BUCKLEY, Emma. DINTER, Martin (Orgs.) **A Companion to the Neronian Age**. Willey-Blackwell: Malden, 2013. pp. 467-480

GRIMAL, P. **A Civilização Romana**. Lisboa: Edições 70, 1993.

GUARINELLO, Norberto L. Nero, o estoicismo e a historiografia romana. **Boletim do CPA**, 1996

HEKSTER, Olivier. **Emperors and Ancestors: Roman Rulers and the Constraints of Tradition**. Oxford University Press: Nova Iorque, 2015

HEUCHERT, Volker. The Chronological Development of Roman Provincial Coin Iconography. In: BURNETT, Andrew. HEUCHERT, Volker. HOWGEGO, Christopher. (orgs.) **Coinage and Identity in the roman provinces**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

HOPE, Valerie. Fighting for Identity: the Funerary Commemoration of Italian Gladiators. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, v. 44, n. S73, p. 93-113, 2000.

HOPKINS, Keith. **Death and Renewal. Sociological Studies in Roman History**. Cambridge University Press, 1985.

HURLEY, Donna W. Biographies of Nero. In: BUCKLEY, Emma. DINTER,

- Martin (Orgs.) **A Companion to the Neronian Age**. Willey-Blackwell: Malden, 2013. pp. 29-45
- JOLY, Fabio Duarte. **Libertate opus est: Escravidão, Manumissão e Cidadania à Época de Nero (54-68 d.C.)**. 2006. 219 f. Tese - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006.
- KEANE, Catherine Clare. Theatre, spectacle, and the satirist in juvenal. **Phoenix**, p. 257-275, 2003.
- KYLE, Donald G. **Sport and Spectacle in the Ancient World**. Oxford: Blackwell Publishing, 2007
- KRAUSE, C. L'angolo Sud-orientale della Domus Tiberiana e il Complesso Augusto. **Eutopia**, 2, 2002, 83-97.
- KÜBLER-ROSS, E. **Sobre a morte e o morrer**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- LEVICK, Barbara. The *Senatus Consultum* from *Larinum*. **The Journal of Roman Studies**, Vol. 73 (1983), pp. 97-115.
- LORENZ, Katharina. Neronian Wall-Painting. A Matter of Perspective. In: BUCKLEY, Emma. DINTER, Martin (Orgs.) **A Companion to the Neronian**

**Age.** Willey-Blackwell: Malden, 2013. pp. 363-381

MARLOWE, Elizabeth. 'The Mutability of All Things': The Rise, Fall and Rise of the Meta Sudans Fountain in Rome," in ARNOLD, D. e BALLANTYNE, A. orgs., **Architecture as Experience. Radical Change in Spatial Practice.** Londres: Routledge, 2004, 36-56

MAIER, Harry O.'Nero in Jewish and Christian Tradition from the First Century to the Reformation' in BUCKLEY, Emma., DINTER, Martin T. (ed.), **A Companion to the Neronian Age. Blackwell companions to the ancient world.** Malden: Wiley-Blackwell, 2013.

MARINCOLA, John. Genre, convention, and innovation in Greco-Roman historiography. **MNEMOSYNE-LEIDEN-SUPPLEMENTUM-**, p. 281-324, 1999.

MARQUES, Juliana Bastos . O conceito de temporalidade e sua aplicação na historiografia antiga. **Revista de Historia (USP)**, v. 0, p. 43, 2008.

\_\_\_\_\_. Um ciclo dos costumes em Tácito? Anais III, 55. In. **Boletim do CPA**, vol. 18, Campinas:IFCH-UNICAMP, 2004, pp. 55-65.

\_\_\_\_\_. **Tradição e renovações da identidade romana em Tito Lívio e Tácito.** (250 f.) Tese. USP, São Paulo, 2008.

MATTINGLY, D. J. Dialogues in Roman Imperialism. **Journal of Roman Archaeology**, 23, 1997 p.9ss.

MILLAR, Fergus. **A study of Cassius Dio**. Clarendon Press, 1964.

MOMIGLIANO, Arnaldo. **As raízes clássicas da historiografia moderna**. Bauru: Edusc, 2002.

\_\_\_\_\_. **Nono Contributo alla Storia degli Studi Classici e del Mondo Antico**. Edizioni di Storia e Letteratura, Roma: 1992

MORDINE, Michael J. 'Domus Neroniana: The Imperial Household in the Age of Nero'. in BUCKLEY, Emma., DINTER, Martin T. (ed.), **A Companion to the Neronian Age. Blackwell companions to the ancient world**. Malden: Wiley-Blackwell, 2013. pp. 102-117

MORGAN, Gwyn. **69 A.D.: The year of four emperors**. Oxford University Press: Nova Iorque, 2006

MRATSCHEK, Sigrid. Nero the Imperial Misfit: Philhellenism in a Rich Man's World. In: BUCKLEY, Emma. DINTER, Martin (Orgs.) **A Companion to the Neronian Age**. Wiley-Blackwell: Malden, 2013. pp. 43-62

MURGATROYD, Paul. Tacitus on the great fire of Rome. **Eranos**, v. 103, p. 48-54, 2005.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, Etnia e Estrutura Social**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1976.

PAILLER, Jean-Marie; SABLAYROLLES, Robert. ***Damnatio memoriae: une vraie perpétuité***. Pallas, v. 40, p. 11-55, 1994.

PANELLA, Clementina. La *Domus Aurea* nella valle del colosseo e sulle pendici della Velia e del Palatino. In: TOMEI, M.A. e REA, R. (Orgs.). **Nerone**. Milão: Electa, 2011.

PAPPANO, Albert Earl. **The False Neros**. Classical Journal, p. 385-392, 1937. pp. 386-38

PEREIRA, Maria H. da R. **Estudos de História da Cultura Clássica - Volume I**. Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2002

PINTO, M. J. **Comunicação e Discurso**. São Paulo: Hacker Editores, 1999.

PERISTIANY, J. G. **Honra e Vergonha; Valores das Sociedades Mediterrânicas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

POWER, Victor. 'Tertullian: Father of clerical animosity toward the theatre', **Educational Theatre Journal**, Vol. 23, No. 1, 1971, pp. 36-50.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro: Editora Achiamé, 1983

ROBERT, J-N. **Os Prazeres em Roma**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RUBIÉS, Joan-Pau. Nero in Tacitus and Nero in Tacitism: the historian's craft. In: Elsner, Jas and Masters, Jamie, (eds.) **Reflections of Nero: Culture, History, and Representation**. University of North Carolina Press: North Carolina, 1994 pp. 29-47.

SCHEID, J; de POLIGNAC, F. Qu'est-ce qu'un paysage religieux? Représentations culturelles de l'espace dans les sociétés anciennes. **Revue de l'histoire des religions**, 4, 2010. URL: <<http://rhr.revues.org/7656>>

SCOTT, James C. **Domination and the Arts of Resistance**. Yale University Press, 1990.

SCOTT, Michael. **Space and Society in the Greek and Roman Worlds**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013

SEGALA, Elisabeta; SCIORTINO, Ida. **Domus Aurea**. Milano: Electa, 1999.

SHOTTER, David. **Nero**. Routledge, 1997.

SILVA, Gilvan Ventura da. A representação da mulher na sátira romana: amor e

adultério em Horácio e Juvenal. **Revista de História** (UFES), Vitória, v. 4, p. 77-85, 1995.

SQUIRE, Michael. "Fantasies so Varied and Bizarre": The *Domus Aurea*, the Renaissance, and the "Grotesque". In: BUCKLEY, Emma; DINTER, Martin. **A Companion to the Neronian Age**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013. (p.444-463)

TOMEI, Maria Antonietta. La ex Vigna Barberini e le costruzioni neroniane del Palatino. **Neronia**, f.1, 2011, p. 26-37.

TORRES, W. C. Educação para a morte. In: **Morte e suicídio: uma abordagem multidisciplinar**. Petrópolis: Vozes, 1984.

VERSNEL, H. S. **Inconsistencies in Greek and Roman Religion 2. Transition and Reversal in Myth & Ritual**. Leiden: Brill, 1994.

VEYNE, P. **A Sociedade Romana**. Lisboa: Edições 70, 1990.

\_\_\_\_\_. **Bread and Circuses: Historical Sociology and Political Pluralism**. Londres: Penguin, 1990

VISCOGLIOSI, Alessandro. **I Fori Imperiali Nei Disegni Di Architettura Del Primo Cinquecento: Ricerche Sull'architettura E L'urbanistica Di Roma**. Roma: Gangemi Editore, 2000

\_\_\_\_\_. *Qualis Artifex Pereo. L'architettura neroniana.* In: TOMEI, M.A. e REA, R. (Orgs.). **Nerone.** Milão: Electa, 2011. pp. 92-107

\_\_\_\_\_. *La Domus Aurea.* In: TOMEI, M.A. e REA, R. (Orgs.). **Nerone.** Milão: Electa, 2011. pp. 156-159

WALLACE-HADRILL, Andrew. **Houses and Society in Pompeii and Herculaneum.** Princeton: Princeton University Press, 1994.

\_\_\_\_\_. **Suetonius: the Scholar and his Caesars.** Londres: Duckworth, 1983.

WARD-PERKINS, J. B. **Roman Imperial Architecture.** Yale University Press: Londres, 1981

WARDEN, P.G. *The Domus Aurea Reconsidered.* **Journal of the Society of Architectural Historians** 40: 1981 (271-278)

WARMINGTON, B. H. **Nero: reality and legend.** Chatto & Windus, 1969.

WEBSTER, J. and COOPER, N. (ed.) **Roman Imperialism: Post-colonial perspectives.** Leicester Archaeology Monographs no 3, University of Leicester, 1996.

WELCH, Katherine E. **The Roman Amphitheatre: From its origins to the Colosseum**, New York: Cambridge University Press, 2007.

WIEDEMANN, Thomas. **Emperors and Gladiators**. London: Routledge, 1992.

WINTERLING, Aloys. **Loucura imperial na Roma antiga**. História [online]. 2012, vol.31, n.1, pp. 4-26 . Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-90742012000100003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742012000100003&lng=en&nrm=iso)>. ISSN 1980-4369. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-90742012000100003>. Acesso em 16 jun. 2015

\_\_\_\_\_. **Politics and Society in Imperial Rome**. Malden: Wiley-Blackwell, 2009.

WOOD, Simon. **Rus in urbe: The Domus Aurea and the neronian horti in the city of Rome**. In: The School of Historical Studies Postgraduate Forum E-Journal, 3, 2004. Disponível em <[http://www.societies.ncl.ac.uk/shspgf/ed\\_3/ed\\_3\\_wood.pdf](http://www.societies.ncl.ac.uk/shspgf/ed_3/ed_3_wood.pdf)> Acesso em: 15 jul. 2013.

WOODMAN, Anthony John. **Rhetoric in classical historiography**. Routledge, 2003.

WOODWARD, K. **Identidade e Diferença: Uma Introdução teórica e conceitual**

In: Silva, T. **Identidade e Diferença. A perspectiva de estudos Culturais.**  
Petrópolis/ RJ: Vozes, 2000.

WYKE, Maria. Make like Nero! *In*: ELSNER, Jaś. MASTERS, Jamie (orgs.),  
**Reflections of Nero: culture, history & representation.** Chapel Hill: The  
University of North Carolina Press, 1994. pp.11-28.