

Performance e poder em Roma: a teatrocracia e o teopolítico como fios condutores do processo de divinização dos Césares

Daniilo Dourado Guerra ¹

DOI: <https://doi.org/10.4025/rbhranpuh.v14i41.56936>

Resumo: Neste artigo evocaremos o poder teatral e o teopolítico como fios condutores do processo de divinização dos imperadores romanos. Procuraremos, a partir de dados bibliográficos e arqueológicos, coletados em nosso estágio doutoral em Padova/Itália, estabelecer um fundamento analítico no qual o imbricamento das categorias poder, teatro, política e teologia, figura como substrato histórico e teórico dos ritos de apoteose imperial, bem como de suas contingentes apropriações, concretas e simbólicas estruturadas ao longo da história do império dos Césares.

Palavras-Chave: Poder. Teatro. Império Romano. Teologia-política.

Performance and power in Rome: the theatercracy and the theopolitics as threads of the process of divinization of the Caesars

Abstract: In this article we will evoke the theatrical power and the theopolitical as threads guiding the process of divinization of the Roman emperors. We will seek, from bibliographic and archaeological data collected at our doctoral stage in Padua/Italy, to establish an analytical foundation in which the imbrication of the categories of power, theater, politics, and theology figure as the historical and theoretical substratum of the rites of imperial apotheosis, as well as of their contingent appropriations, concrete and symbolic structured throughout the history of the Caesars' empire.

Key-words: Power. Theater. Roman Empire. Political-theology.

¹ Doutorado (2018) e mestrado (2015) em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, com estágio doutoral sanduíche na Università Degli Studi di Padova, Itália (2017). Bolsista CAPES PROSUC/PDSE. Atualmente é professor no Seminário Teológico Bíblico Novo Mundo (STBNM), conteudista do curso de Licenciatura em Teologia EAD do centro universitário UniAraguaia e do curso de bacharelado em Teologia EAD da Faculdade Assembleiana do Brasil (Fasseb). E-mail: daniiloatlanta@gmail.com

Rendimiento y poder en Roma: la teatrocracia y la teopolítica como hilos conductores del proceso de la divinización de los Césares

Resumen: En este artículo evocaremos el poder teatral y el teopolítico como los hilos conductores del proceso de divinización de los emperadores romanos. Buscaremos, a partir de los datos bibliográficos y arqueológicos recogidos en nuestra etapa doctoral en Padua/Italia, establecer un fundamento analítico en el que la imbricación de las categorías de poder, teatro, política y teología figuren como sustrato histórico y teórico de los ritos de la apoteosis imperial, así como de sus apropiaciones contingentes, concretas y simbólicas estructuradas a lo largo de la historia del imperio de los Césares.

Palabras Clave: Poder. Teatro. Imperio Romano Teología-política.

Recebido em 02/12/2020- Aprovado em 20/02/2021

Introdução

O teatro refaz o elo entre o que é e o que não é, entre a virtualidade do possível e o que existe na natureza materializada. [...] o teatro nos restitui todos os conflitos em nós adormecidos com todas as suas forças, e ele dá a essas forças nomes que saudamos como se fossem símbolos.

(Antonin Artaud)

Na Roma antiga o caminho para a glória encontra-se diretamente ligado à constituição sagrada dos seus governantes. Essa complexa ramificação do poder, que alude ao processo de divinização ou apoteose² dos imperadores, estrutura-se a partir de um processo espetacular de construção imagética, imbricado por uma teia simbólica de forças, significados e intencionalidades³. Encontramo-nos diante da metáfora da antiguidade que anuncia a fabricação e o controle da imagem do governante⁴

² A apoteose pode ser compreendida como um mecanismo processual e cerimonial de passagem complexo (HEKSTER, 2009, p. 100-101; PALOMBI, 2014), que em sua completa execução concedia a divinização aos imperadores romanos.

³ Tanto quanto sabemos, do período de 14 d.C. até 337 d.C., dos sessenta imperadores que regerem o Império Romano, trinta e seis foram deificados e receberam o título de *divus*, juntamente com vinte e sete membros de suas famílias (PRICE, 1987, p. 57).

⁴ Nos bastidores deste drama, há sempre uma administração que fabrica e controla a imagem do governante (APOSTOLIDÈS, 1993, p. 126). Assumimos aqui o conceito de fabricação tencionado

(APOSTOLIDÈS, 1993, p. 126). Neste contexto teatral, os indivíduos poderosos, que “estão no centro do palco, precisam mais que nenhum outro construir uma imagem para si, de acordo com os interesses das forças sociais em jogo e divulgar essa imagem por intermédio de todos os suportes disponíveis” (BURKE *apud* GONÇALVES, 2004, p. 108-109). Este é o cenário em que a palavra e a ação, a linguagem e a performance figuram como dispositivos medulares do procedimento de elaboração do divino (VERSNEL *apud* HERNÁNDEZ, 2014, p. 203).

Nesse artigo, fruto de nossa tese de doutorado⁵, evocaremos o poder teatral e o teopolítico como fios condutores do processo de divinização dos imperadores romanos. Procuraremos, a partir de dados bibliográficos e arqueológicos, coletados em nosso estágio doutoral em Padova/Itália⁶ em 2017, estabelecer um fundamento analítico no qual o imbricamento das categorias poder, teatro, política e teologia, figura como substrato histórico e teórico dos ritos de apoteose imperial, bem como de suas contingentes apropriações, concretas e simbólicas estruturadas ao longo da história do império dos Césares.

1.1A teatrocracia em cena

Não há como nos referirmos ao Império Romano, e, fundamentalmente ao processo de construção da figura mítico-heroica dos imperadores divinos sem antes arrazoarmos acerca do poder⁷. Este se constitui como matriz hermenêutica das realidades

por Burke (1994, p. 22). Na concepção do autor, a fabricação do governante configura-se no sentido do processo da construção simbólica de uma autoridade. Este processo de construção também se instaura sob a perspectiva de que todos nós construímos a nós mesmos.

⁵ Cf. GUERRA, 2018. Gratidão à querida Dra. Ivoni Richter Reimer, minha orientadora.

⁶ Gratidão aos meus caros supervisores Dr. Paolo Bettio e Dr. Vittorio Berti pela acolhida no DISSGEA da *Università degli Studi di Padova*.

⁷ Ciente das complexidades que abarcam a temática, concebemos o poder como uma característica estrutural das relações humanas (ELIAS, 2008), um dado inerente à vida social (GIDDENS, 2003), não sendo estático, centralizado ou lugarizado, tampouco auto existente; não é onipotente, nem onisciente, mas cego. O mesmo só existe quando observado nas relações humanas e cotidianas, sendo coextensivo ao corpo social (FOUCAULT, 2001; 2006; 2009); é “a possibilidade de que um homem, ou um grupo de homens, realize sua própria vontade numa ação comunitária até mesmo contra a resistência de outros que participam da ação” (WEBER, 1979, p. 211). Para além das teorias o poder é, sobretudo, algo experiencial que se vive, se exerce. Este só possui existência quando é posto em ação (FOUCAULT, 1995). Algo relevante a se pontuar é que “é preciso não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras; mas ter bem presente que o poder não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns,

que abarcam o encadeamento construcional das estruturas do Império, sobretudo, no tocante à concatenação imagética do *divus* em seu espaço.

No domínio da ação, o poder instaura-se de forma coreográfica (AGAMBEN, 2011, p. 203), e, pode ser concebido a partir da esfera da teatralidade, figurando dessa forma, como um jogo dramático que permanece ao longo dos tempos e ocorre em todas as sociedades (BALANDIER, 1982, p. 7- 10). Sob o prisma teatrológico, o poder designa-se como:

Uma forma de comunicação na qual os que detêm/conquistam autoridade têm de desempenhar uma certa dimensão teatral para se manter no comando e exercer influência sobre vários segmentos sociais, buscando gerar um consenso social mínimo, capaz de lhes permitir governar um extenso território pelo maior tempo possível (GONÇALVES, 2004, p. 108).

Nos processos sociais, a função do poder é assegurar a continuidade da ação, isto é, a criação e a manutenção do número de opções dos atores em potencial (GORDON *apud* HERNÁNDEZ, 2014, p. 205). Nesse palco de movimentos e circularidades, o poder só se estabelece e se conserva efetivamente pela transposição, a partir do momento em que traveste de máscaras simbólicas, se apropria da manipulação e organização de símbolos em um quadro ritualístico-cerimonial. Em suma, o poder marca sua entrada na história a partir do dispositivo da espetacularização. Nesta simbiose dialética entre poder e espetáculo, figura em cena o poder teatral: a teotrocracia⁸ (BALANDIER, 1982, p. 7- 10).

Nas palavras de Balandier (1982, p. 5-6, grifos nossos),

Todo sistema de poder é um dispositivo destinado a produzir efeitos, entre os quais os que se comparam às ilusões criadas pelas ilusões do teatro [...]. *Nesse espaço performático*, as peças principais são o comentário dramático

nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles” (FOUCAULT, 2012, p. 284).

⁸ Nas palavras de Balandier (1982, p. 5), “por trás de todas as formas de arranjo da sociedade e de organização dos poderes encontra-se, sempre presente, governando dos bastidores, a ‘teotrocracia’. Ela regula a vida cotidiana dos homens em coletividade”.

das formas em que as práticas coletivas se revelam as dos participantes e as dos confinantes dos poderes e das ações sociais.

Tal diagramação teatralizante do poder encontra-se diametralmente ligada ao ideário romano⁹. No âmbito da história de Roma, a comparação da arena política a um palco de espetáculos (**Figura 1**) bem como a noção de que os homens públicos vivem como atores num teatro de poder, tendo suas vidas públicas e privadas sendo examinadas pela população, é anterior ao período imperial, e se eterniza no imaginário político no decorrer do Alto Império (GONÇALVES, 2013, p. 14).

Figura 1: Relevô com cena teatral. Marmo di Luni. Oppera Neoattica. Inv. 6687. Início séc 1 d.C. Museu arqueológico Nacional de Nápoles.



Fonte: Foto tirada pelo autor no mesmo museu em 11/10/2017.

⁹ Maiores informações em RICHTER REIMER; GUERRA; OLIVEIRA (2016, p. 78-93).

De forma particular, alguns exemplos que sintetizam e exprimem com clareza a tessitura teatrocrática romana encontram-se nas cidades de *Minturnae* (sul da Itália) (**Figuras 2 e 3**) e Filipos (Macedônia) (**Figura 4**)¹⁰, antigas colônias de Roma. Suas ruínas explicitam a junção geográfico-simbólica entre o teatro e o Foro romano como espaços de poder interligados e interdependentes, evidenciando por sua vez, o nexu simbiótico entre poder e teatro sob um espectro prototípico e paradigmático no contexto romano.

Figura 2: Visão panorâmica do teatro de *Minturnae* (antiga colônia romana), a partir do interior do foro da cidade. Complexo histórico-arqueológico de *Minturnae*. Minturno-Lazio.



Fonte: Foto tirada pelo autor no interior do mesmo complexo arqueológico em 08/08/2017.

¹⁰ Construído no reinado de Filipe II, em meados do século 4 a.C., o teatro de Filipos fora remodelado pelos colonizadores romanos para se adaptarem aos novos espetáculos da sociedade

Figura 3: Visão panorâmica do Foro de *Minturnae* a partir do interior do teatro da colônia romana. Complexo histórico-arqueológico de *Minturnae*. Minturno-Lazio.



Fonte: Foto tirada pelo autor no interior do mesmo complexo arqueológico em 08/08/2017.

romana e receberem uma multidão de espectadores da cidade e das cidades da colônia. Informações obtidas no Sítio arqueológico de Filipos.

Figura 4: Teatro de Filipos. Sítio arqueológico de Filipos, Kavala, Macedônia.



Fonte: Foto tirada pelo autor do interior do mesmo sítio arqueológico em 23/11/2017.

Como assinala Geertz (1980, p. 152), “a arte de governar é uma arte teatral”. Esta dinâmica pode ser observada nos ditos de uma carta Marco Túlio Cícero, enviada em 60 a.C. ao seu irmão Quinto. Nela Cícero (*apud* GONÇALVES, 2013, p. 14) afirma:

Termino esta carta pedindo e insistindo: tal qual fazem os bons poetas e os atores de alto nível, que você seja mais cuidadoso na última etapa e na conclusão de suas tarefas e atividade, a fim de que no terceiro ano de seu governo, como o terceiro ato de um espetáculo, dê a impressão de ter sido o mais perfeito e belo.

De forma semelhante o nexo binário poder-teatro estende-se ao horizonte Imperial. Segundo o historiador romano Dion Cassio, naquele tempo o governante vivia numa espécie de teatro, cujos espectadores eram todos os habitantes do Império. Neste espaço performático não era possível esconder nenhum erro, por menor que este fosse (DION CÁSSIO, *História Romana*, LII. 34,2).

Esta noção teatrológica das relações de poder presente na conjuntura romana tem, por outra parte, seu eixo transversal análogo à episteme teórica ‘Estado-Teatro’ cunhada por Geertz (1980). De acordo com os estudos do autor, a categoria analítica Estado-Teatro plasma-se sob uma densidade simbólica que prefigura o nexo entre imaginário-realidade e engendra-se sob um fluxo paradigmático de mimeses, actos

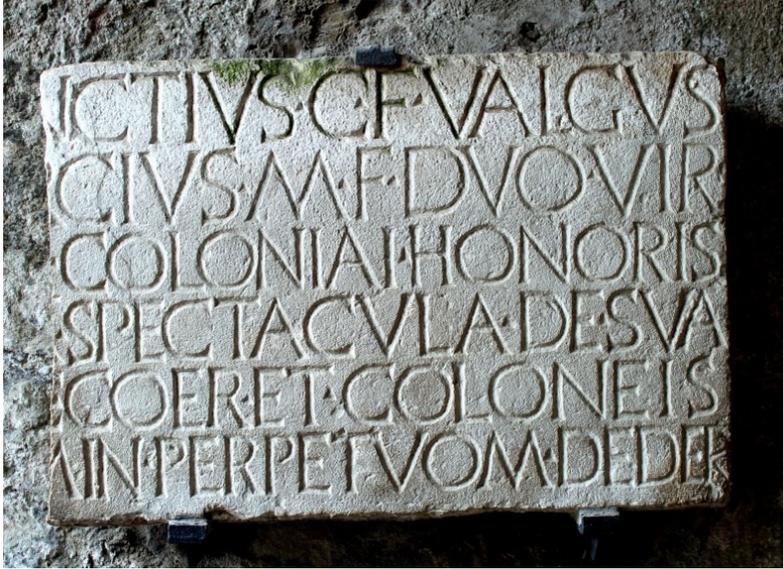
emblemáticos e representações¹¹ imagéticas do poder. Nessa conjunção em que o conceito de estado engloba a temática etimológica do *status* (posição), da pompa (esplendor) e do governo (soberania, comando), as dimensões do poder estatal envolvem a compreensão da força ordenadora do aparato, do respeito e do drama. Em suma, os *actos* estruturados no âmbito do Estado-Teatro devem ser focalizados sob o prisma da poética do poder teatral (GEERTZ, 1980, p. 154-171).

No horizonte do Estado-Teatro, o sistema simbólico estrutura-se como organismo da teatrocrazia. Nessa conjuntura, tanto o governante como seus conselheiros possuem consciência dos métodos¹² pelos quais as pessoas podem ser manipuladas por meio de símbolos (BURKE, 1994, p. 24). Sob essa configuração o grande ator político comanda o real através do imaginário e da dramatização ritual. Estes artifícios se configuram como mecanismos geradores de uma energia nova capaz de tudo manter segundo sua ordenação e de garantir o fluxo da existência (BALANDIER *apud* OMENA, 2011, p. 158). É mediante este tecido de significações que o grande ator político mantém-se em cena, governa e produz um espetáculo (Figura 5) (BALANDIER, 1982, p. 6).

¹¹ As representações são expressas por normas, instituições, discursos, imagens e ritos, fazem os indivíduos viverem por elas, com que os seres humanos percebam a realidade e pautem sua existência. A categoria central da História Cultural é a representação (PESAVENTO, 2006). Acerca do tema, ver também em Chartier (1991, s/p).

¹² No panorama do Estado-Teatro romano, um dos métodos pelos quais o processo de manipulação simbólica se instituiu era a propaganda imperial. De acordo com Charlesworth (*apud* JEFFRIES, 2006 p. 1), “em qualquer grande império, abraçando muitas línguas, nações e culturas, o governante deve de alguma forma convencer seus súditos: 1- que ele está apto para governá-los, e 2- que estão sendo governados para seu próprio bem. Para isso, ele precisa, de fato, usar propaganda”. Para maiores informações Cf. Gonçalves (2007, p. 20-35; 2013, p. 7-225).

Figura 5: Inscrição que remete à atividade do espetáculo na colônia romana de Pompeia.
Pompei Scavi. Nápoles.



Fonte: Foto tirada pelo autor do interior do sítio arqueológico da cidade de Pompeia em 16/08/2017.

Diante deste cenário de produções e intencionalidades, “o espetáculo é uma necessidade intrinsecamente associada ao exercício do poder [...], possui em seu núcleo a função de deslumbramento: atrai e dissimula ao mesmo tempo” (APOSTOLIDÈS, 1993, p. 10-136). Este se constrói e articula-se na esfera do real¹³. Seus meios são simultaneamente o seu próprio fim. Em sua raiz encontra-se a especialização do poder, a mais velha especialização social. Sob essa perspectiva, o espetáculo plasmado no espectro do Estado-Teatro não deseja chegar a nada que não seja ele mesmo. Este está indefinitivamente impregnado de sua própria glória (DEBORD, 1997, p. 17-20).

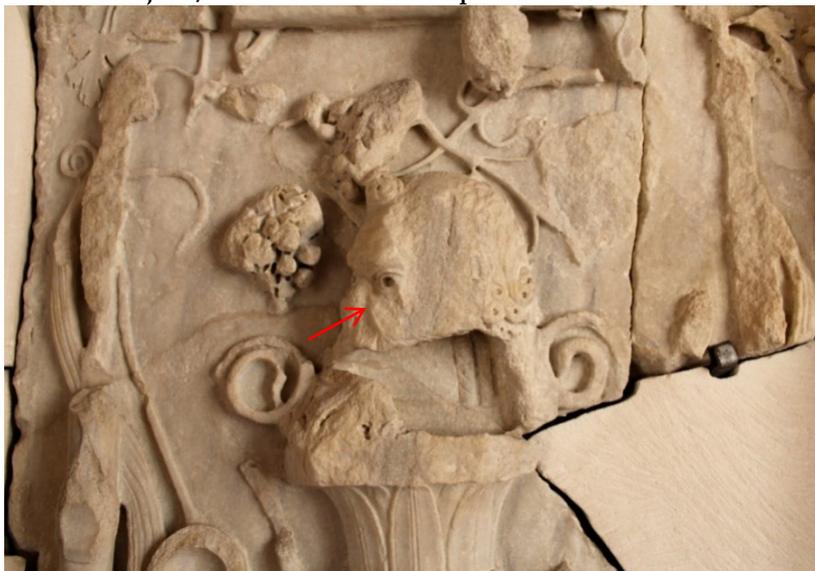
Neste tablado de manipulação simbólica¹⁴, a imagem mestra da vida política é a realza. Sob essa circunstância o governante é também um ator político, poder entre

¹³ “Ao mesmo tempo, a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retoma em si a ordem espetacular à qual adere de forma positiva. A realidade objetiva está presente de dois lados. Assim estabelecida, cada noção só se fundamenta em sua passagem para o oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real” (DEBORD, 1997, p. 15).

¹⁴ Os objetivos dessa manipulação são escolhidos a partir do repertório cultural do seu tempo (BURKE, 1994, p. 24).

poderes, assim como um signo entre signos (GEERTZ, 1980, p. 156-165). Na dinâmica dos protagonismos, o príncipe é o principal organizador do espetáculo. Travestido das máscaras do poder (Figura 6¹⁵) ele é quem decide o texto, os cenários, o figurino e quem se constituirá como o herói da representação, ainda que este herói seja ele mesmo¹⁶ (APOSTOLIDÈS, 1993, p. 10).

Figura 6: Máscara teatral. FC. 3531-3536. Idade Trajana. 113. d.C. **Mercados de Trajano/Museu dos Fóruns Imperiais - Roma.**



Fonte: Foto tirada pelo autor no interior do museu dos fóruns imperiais em 08/08/2017.

Nesse palco, o príncipe constitui-se num performer¹⁷, é o solista das prédicas políticas (GONÇALVES, 2013, p. 14), aquele que se apropria das máscaras rituais¹⁸ para

¹⁵ Usada como decoração interna da cella do templo da Vênus Genetrix no Foro de César, a referida máscara teatral explicita o amálgama entre teatrocracia e teopolítica romana, assim como representa o contexto das máscaras do poder na Roma antiga.

¹⁶ “No certame, o monarca, proposição principal, domina a ação. A luz é seu atributo” (APOSTOLIDÈS, 1993, p. 134).

¹⁷ O performer é aquele “capaz de interagir com o Outro, integrando-o no mundo de sua arte no qual não existe a dicotomia eu/tu, que se comumente se traduz por separação palco/plateia, ação/palavra, canto/ dança, ator principal/figurante e fragmentos mil que despedaçam a obra” (COPELIOVITCH, 2007, p. 11).

estruturação do processo. Este deve, portanto, deslumbrar o povo (APOSTOLIDÉS, 1993, p. 10), sendo nesse aspecto, capaz interagir com o Outro, integrando-o no mundo de sua arte (COPELIOVITCH, 2007, p. 11).

Nesta dinâmica performática, o governante é o encarregado de gerar os nexos simbólicos, responder às demandas, seja com novas criações, reformas ou valorização das tradições; todos estes aspectos, centralizados e acumulados em sua própria imagem para acomodar a nova concepção de poder supremo estabelecida (MONTERO, 2014, p. 211). Neste contexto espetacular, a aceitação da figura do príncipe resulta em grande parte das ilusões da ótica social. É a partir deste espectro simbólico-dialético entre soberano e súdito que se conquista, e, sobretudo conserva-se o poder¹⁹ (BALANDIER, 1982, p. 6; OMENA, 2011, p. 143).

Algo importante a ser pontuado é que, no horizonte do Estado-Teatro, o poder era aquilo que os reis eram. Nesse aspecto o maior espetáculo teatrocrático se estabelece no processo de construção da imagem do governante. Tal processo de fabricação imagética é análogo à construção do próprio Estado-Teatro. Nesse encadeamento estrutural, o objetivo impulsionador da alta política consiste em construir um Estado através da construção do rei. Dentro desta delimitação, quanto mais perfeito é o rei, tanto mais exemplar o centro. Quanto mais exemplar o centro, tanto mais genuíno e legítimo torna-se o reino (GEERTZ, 1980, p. 157). Isso nos leva ao próximo *acto*.

1.2 O teopolítico como subsídio da construção do governante

Mas como se constrói um governante neste contexto?

Na esfera do Estado-Teatro a fabricação do governante se dá no sentido do processo de uma construção simbólica de uma autoridade (BURKE, 1994, p. 22). À luz desta conjuntura, a força do símbolo determina o poder da imagem. Quanto mais sacralizada a imagem, quanto mais repleta de um núcleo transcendental de significações, maior a autoridade do governante, por conseguinte, maior a legitimidade do Estado.

¹⁸ Na estrutura da performance, uma linguagem cênico-teatral, na qual se acentua a ambiguidade da figura do artista performer com a personagem representada, surgindo, desta forma, uma multifragmentação, isto é, vários níveis de máscaras. Nesse contexto, o performer polariza-se entre os papéis do ator e da 'máscara' da personagem. Cria-se uma espécie de 'máscara ritual' que se difere da sua pessoa do dia a dia, abrindo assim a possibilidade de um caminho ritualístico (COHEN *apud* OMENA, 2011, p. 142).

¹⁹ Considerando o espectro dialético das relações de poder podemos afirmar que o imperador não existe sem o *populus* e, este por sua vez, não existe sem o *princeps*. Nesse contexto, tanto o imperador quanto os súditos, em alguma proporção, absorvem e exercem o poder (OMENA, 2011, p. 144). Esta lógica simbólica na concepção de Omena (2011, p. 143), encaminha-nos para a construção do poder através da relação entre soberano e súditos. Partindo deste pressuposto, "se o poder deve ser convencido, então o ato performático do princeps deve constituir-se por máscaras a partir de seu roteiro e de sua leitura de poder político, o qual é integrado aos seus súditos, na mesma relação do performer com seu público, estando, dessa forma, cidadãos e imperador em comunhão".

Dessa forma, sob um prisma dinâmico-dialético, se um Estado se constrói construindo um rei, um governante é construído quando se constrói um deus (GEERTZ, 1980, p. 157).

Diante desta plataforma de dialeticidades ousamos dar um passo a mais e suscitar o questionamento: e como se constrói um deus?

No que tange ao Estado-Teatro romano podemos dizer que, o processo de construção da figura de seu *princeps* divino encontra-se particularmente imbricado ao amálgama entre política e religião²⁰ no Império²¹. Na Roma clássica o poder político e a legitimidade “não se apoiavam somente em impostos e em exércitos, mas também em concepções e crenças humanas. Deste modo, era necessária uma mistificação que alçasse o Imperador sobre os demais seres humanos” (HOPKINS *apud* GONÇALVES, 2008, p. 49).

Neste cenário, a religião e política com frequência se sobrepunham, entrelaçavam-se (HARLAND, 1996, p. 322). Dentro desta dinâmica simbólico-estruturante, a constituição e o exercício da soberania do rei encontram-se diretamente relacionada à hibridização de elementos políticos e fenômenos místicos relacionados à sua imagem (CANNADINE e PRICE *apud* GONÇALVES, 2007, p. 31). Neste encadeamento, soberania e crença figuram como irmãos siameses²².

Como bem sintetiza Lozano (*apud* HERNÁNDEZ, 2014, p. 200) na sociedade romana, as esferas do religioso e do político não podem se distinguir nitidamente já que todo poder político tem seu correlato religioso em que se sustenta. Sob essa perspectiva pode-se afirmar que, em Roma, a ação política era em grande medida, também uma ação religiosa, e vice-versa (MACHADO, 2014, p. 73).

Nesta cena de interfaces e atravessamentos, política e religião estruturam-se como matrizes simbólico-paradigmáticas, que se constituem em caminhos para a construção do próprio poder *teatral* (PRICE, 1984, p. 239). Este poder teatral, por sua

²⁰ A religião romana dentro de suas complexidades pode ser compreendida como um sistema híbrido, não monolítico (GARRAFFONI *apud* GRILLO; FUNARI, 2015, p. 51, tradução própria) que se caracteriza pela sua íntima conexão com os outros elementos da sociedade, principalmente os políticos. De acordo com Fougères (*apud* BORNECQUE; MORNET, 1976, p. 67), “a religião nunca deixou de ser o laço mais forte da cidade romana; com esta identificou-se a tal ponto que foi uma forma de patriotismo. Os interesses de uma eram os da outra. Tanto para o cidadão quanto para o Estado, o temor dos deuses era o princípio da sabedoria e o ponto de partida para toda atividade política. Os serviços dos deuses e o da República eram uma só e mesma coisa”.

²¹ Hoje em dia se descarta a concepção de que se pode compreender de forma separada a esfera política e a esfera religiosa no panorama da Roma Antiga (HERNÁNDEZ, 2014, p. 211). Acerca deste nexo híbrido-dialógico, cf. Price (1984, p. 234s); Harland (1996, p. 319s).

²² Se quisermos entender o nexo entre política e religião na Roma antiga teremos de considerar o dado de que o fator soberania e o fator crença/cerimonial caminham juntos (MACHADO, 2014, p. 73).

vez, é esculpido na face divina do governante. A face transcendente do governante, concomitantemente, torna-se a face do Estado.

Na esfera do Estado-Teatro romano, esta dinâmica de personificação do poder teatral articulada no complexo processo de fabricação imagético-mítica do imperador divino, necessita, por sua vez, de uma estrutura de plausibilidade que a sustente. Sob essa perspectiva, o caminho para a divinização do governante presupo o estabelecimento de toda uma teoria teológica a serviço da política e do poder de César, um marco teórico que legitime o caráter sagrado do monarca. No contexto imperial, em síntese, este fundamento teórico permitia que o ideário do imperador-divino fosse inculcado nas mentalidades, sustentando, dessa forma, todo o sistema político-religioso romano (MONTERO, 2014, p. 212-213).

Uma chave hermenêutica que desvenda-nos os meandros desta articulação teórica encontra-se na categoria analítica teopolítico. Relações entre reino e sacerdócio, entre imanente e transcendente, sagrado e profano percorrem a história da humanidade. Diante dessa realidade, o trânsito do nível religioso com o político pode ser encontrado em diversas épocas e povos (QUADROS, 2009, p. 33). Segundo Lefort (1991, p. 259), há uma múltipla dimensão simbólica da coexistência social. Dentro dessa configuração coexistencial seria um 'passo intransponível' afastar o nível religioso da análise política à medida que o religioso também institui o vínculo social. Tanto o político quanto o religioso compõem uma reserva simbólica, no sentido de que comandam, um e o outro, através de suas próprias articulações, um acesso ao mundo (LEFORT, 1991, p. 259).

A relação entre o teológico e o político não é unívoca, ao contrário corre sempre em dois sentidos, possui um caráter bilateral, ou biunívoco. Na estrutura teopolítica existe uma relação entre a glória e o domínio, soberania, cidadania. Nesse caso, mais decisiva do que a realidade de contraposição estabelecida entre teologia e política, entre o poder espiritual e o profano é a dimensão da glória que compartilham, e coincidem (AGAMBEN, 2011, p. 213-214). Dentro da configuração teopolítica, a relação entre um e outro nem sempre pressupõe uma distinção evidente. Sob essa perspectiva "a teologia da glória constitui o ponto de contato secreto pelo qual teologia e política incessantemente se comunicam, e trocam papéis entre si" (AGAMBEN, 2011, p. 214).

Em outras palavras, religião e política não são duas estruturas fundamentalmente distintas, na realidade trocam vestes entre si (MANN, *apud* AGAMBEN, 2011, p. 214). Teologia e política são nesse aspecto, "aquilo que resulta da troca e do movimento de algo como uma veste absoluta, que como tal, porém, tem implicações jurídico-políticas decisivas" (AGAMBEN, 2011, p. 214). Nessa dança de corpos, essa veste absoluta ora na política, ora na teologia é a veste da glória. Esta atua como uma assinatura que marca de forma política e teológica os corpos e substâncias e da mesma forma os orienta e os desloca segundo a complexa economia teopolítica (AGAMBEN, 2011, p. 214).

Note-se que, o ordenamento teopolítico também se constitui sob o prisma da teatralidade do poder. Em seu plexo, o poder espiritual e o poder profano, transcendência

e imanência caminham juntos, mesmo que de forma não sincronizada, mantendo uma relação socialmente dinâmica. Nesse mesmo cenário o ideário de soberania é fundamental, bem como a noção de Estado está vinculada à ideia de instrumento divino (QUADROS, 2009; AGAMBEN, 2011, p. 213-214). Dentro dessa organicidade a nação é o sagrado imanente. O Estado suga a força do sagrado e se apropria dela (SCHIMTT, 2006, p. 38-48).

Esta plataforma sacralizante análoga ao Estado-Teatro romano, só é possível devido a um processo de teologização do secular. De acordo com Schimtt (2006), no campo da teologia-política o Estado é organizado por conceitos teológicos secularizados. Dentro dessa demanda estrutural, os conceitos jurídicos e estatais são levados ao âmbito do metafísico e do teológico. Na sociologia do conceito de soberania a onipotência do legislador tem sua origem na teologia. Há uma relação dialética (simbólica) entre deus e o governante, entre a ideia de soberania e governo. Enquanto deus está em frente do mundo, o soberano governa o Estado. Dito de outra forma, a configuração jurídica encontra um conceito cuja estrutura concorda com a estrutura de conceitos metafísicos. Nesse contexto análogo, “a imagem metafísica de uma certa época do mundo tem a mesma estrutura do que lhe parece, simplesmente como forma de organização política” (SCHIMTT, 2006, p. 43). Tal procedimento apresenta-se como uma manobra teológica que inventa o espaço artificial do secular como o espaço do puro *dominium*/poder, ou esfera do arbitrário (MILBANK, 1995, p. 26-33). Essa manobra teologizante, no que concerne à teoria teopolítica, configura-se, por sua vez, na engrenagem matricial de um aparelho sacralizante, no substrato motriz de uma máquina de fazer deuses²³ (QUADROS, 2009).

Aqui, chegamos a um ponto significativo de nossa investigação.

Diante destes dados, o que podemos aferir é que esse mesmo dispositivo teologizante pode ser detectado como engrenagem da ‘máquina de fazer deuses’ imperial; de forma substancial, no processo de ‘fabricação’ da divindade do *princeps* romano. Sob esse aparelho de diagramação imagética, a transformação de sua figura como dirigente e ser de caráter divino passa a permear toda mentalidade social, ordenando o espaço físico e temporal em torno de sua imagem. Nesse contexto, dentro de uma dinâmica de apropriação do sistema simbólico religioso institui-se a importância do imperador romano como cabeça estatal (MONTERO, 2014, p. 210).

Neste teatro de poderes e dialeticidades, em que as imagens do Estado, do governante e do sagrado se entrecruzam e se fundem em um protótipo cratocêntrico, em síntese, ao retomarmos nossa última questão, podemos concluir que, se um Estado se constrói construindo um rei e se um governante é construído quando se constrói um deus, então, um deus, por sua vez, constrói-se por intermédio de uma estrutura

²³ Quadros (2009) se refere à obra de Moscovici acerca da sociologia religiosa durkheimiana.

teopolítica de plausibilidade, que ancore e legitime ambas as instâncias e imagens do poder.

Nesse caminho de ramificações, a articulação entre o poder teológico e o poder político nutre e subsidia a teatrocracia. Nas tramas desse espetáculo, o mecanismo teopolítico canaliza em si, a finalidade última de evidenciar, a partir do rosto divino de seu governante, a face do próprio poder. No âmago deste palco, como assinala Balandier (1982, p. 21, grifos nossos):

A colocação da teatralidade *teopolítica* em evidência, sua consagração e seus ritos não é uma maneira oblíqua de reduzi-los a aparências e jogos ilusórios. É uma resultante, tudo concorre para isto - desde as relações sociais definidas pelo sistema de produção até as constituídas pelos valores e imaginário coletivos. Se nos lembrarmos que toda sociedade está sempre em evolução, jamais acabada, que sua unidade só é realizada pela imagem imposta justamente pelo poder dominante, que suas pretensões e prescrições nunca estão inteiramente de acordo com a realidade vivida, pode-se compreender melhor a necessidade de produzir efeitos que tenham uma função de compensação. A sociedade não depende exclusivamente da coerção, das relações de força legitimadas, mas também do conjunto de transfigurações de que é, ao mesmo tempo, o objeto e a realizadora. Sua ordem permanece vulnerável; ela é portadora de perturbações e de desordem, geradores de ardis e dramatizações que mostram o poder em negativo.

Considerações finais

Há uma chave interpretativa e analítica para se compreender os bastidores da divinização dos imperadores romanos. Na Roma antiga, essa chave remete aos códigos intrínsecos as relações de poder estabelecidas entre governante e súdito. Tais códigos de poder revelam por detrás do ideário apoteótico imperial uma lógica em que o poder governamental não caminha sem o brilho e maquinário de deslumbramento produzido pelo espetáculo, gerado por sua vez, nos palcos dos antropológicos do teatro romano a céu aberto e em busca dos céus. Na ascensão ao telúrico provocada pela apoteose do governante figuram em cena o poder teatral como instrumental mágico-ideológico de convencimento e coesão das massas, bem a produção do argumento teopolítico de plausibilidade que se constrói para legitimar o poder do governante divino sobre os devotos outrora fabricados. Cumpre-se e funda-se a partir da concretude e do

simbolismo inerente a essas categorias a base da pirâmide dos ritos de apoteose dos imperadores romanos e do subsequente culto imperial instituído como ponta de um iceberg divinizante. Na teatrocracia e no teopolítico estão as respostas para o enigma da apoteose do governante gestada em Júlio César, que, apesar das Cristotopias²⁴, ainda ecoa prototipicamente na história do ocidente, sobretudo, no que diz respeito aos mecanismos de construção do governante cooptados no contexto histórico de imperialização do que conhecemos por cristianismo²⁵. Espaço sacralizado em que as dramatizações e o nexos teopolítico, sob outros atores e nuances, ainda insistem em mostrar o poder em negativo.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O reino e a glória*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. *O rei-máquina*: espetáculo e política no tempo de Luis XIV. Tradução de Cláudio César Santoro. Rio de Janeiro: José Olímpio/EDUNB, 1993.
- BALANDIER, Georges. *O Poder em Cena*. Tradução de Luiz Tupy Caldas de Moura. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.
- BORNECQUE, H.; MORNET, D. *Roma e os romanos*. Tradução de Alceu Dias Lima. São Paulo: E.P.U./Edusp, 1977.
- BURKE, Peter. *A fabricação do rei*: a construção da imagem pública de Luis XIV. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. São Paulo, v.5, n.11, s/p, jan./abr. 1991.
- COPELIOVITCH, Andrea. Artaud e a utopia no teatro. *Revista. doc*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 3, p. 3-16, jan./jun. 2007.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIO CASSIUS. *Dio's Roman History*. Trad. Earnest Cary. Harvard: University Press, 1924. (The Loeb Classical Library). Citado como Dion Cassio.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares de vida religiosa*. Tradução Joaquim Pereira Neto. São Paulo: Paulinas, 1989.
- ELIAS, Norbert. *Introdução à sociologia*. Tradução de Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70. LDA, 2008.
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica*: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução de Vera Porto Carrero Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

²⁴ Em tons primevos, “o termo Cristotopia remete ao espaço (τόπος: tópos), ou aos espaços cosmogênicos (topoi) em que o Cristo bíblico se manifesta para promover um processo de contraposição axiológica, e, fundamentalmente, de redenção cósmica. Estes espaços cristofânicos se estabelecem de forma diametralmente oposta aos espaços e vetores de dominação abstratos e concretos instalados ao longo dos tempos e das sociedades em todas as suas esferas” (GUERRA, 2020, p. 22-23).

²⁵ Cf. GUERRA (2018, p. 147-234).

- _____. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2012.
- _____. *A hermenêutica do sujeito*. Tradução de Mário Alves da Fonseca; Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GEERTZ, Clifford. *Negara: O Estado Teatro no Século XIX*. Lisboa, Difel, 1980.
- GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.
- GONÇALVES, Ana Teresa Marques. Construção e inserção de imagens na memória política romana: O caso dos Severos. *História Revista*, Goiânia, v. 9, p. 107-144, 2004.
- _____. *A noção de propaganda e sua aplicação nos estudos clássicos: o caso dos imperadores romanos septímio severo e caracala*. Jundiá: Paco Editorial, 2013.
- _____. As festas romanas. *Revista de Estudos do Norte Goiano*, Uruaçu, v. 1, n. 1, p. 26-68, 2008.
- _____. Septímio Severo e a Consecratio de Pertinax: Rituais de morte e poder. *História*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 20-35, 2007.
- GRILLO, José Geraldo Costa; FUNARI, Pedro Paulo Abreu. El Culto Imperial Romano y el Cristianismo inicial, algunas consideraciones. *Revista Mundo Antigo*, Campos dos Goytacazes, v. 4, n. 8, p. 49-65, dez. 2015.
- GUERRA, Danilo Dourado. *Heróis em cena: a construção paradigmática contracultural da mesocristologia joanina*. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2018.
- _____. *Cristotopia: espaços do Cristo*. São Paulo: Fonte Editorial, 2020.
- HARLAND, Philip. Honours and worship: Emperors, imperial cults and associations at Ephesus (first to third centuries C.E.). *Studies in Religion*, s/c, v. 25, n. 3, p. 319-334, 1996.
- HEKSTER, Olivier. Honouring ancestors: the dynamic of deification. In: HEKSTER, Olivier; SCHMITD-HOFNER, Sebastian; WITSCHERL, Christian (Orgs.). *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire*: Proceedings of the Eighth Workshop of the International Network Impacto of Empire. Boston; Leiden: BRILL, 2009. p. 95-110.
- HERNÁNDEZ, Carmen Alarcón. El culto imperial: una reflexión historiográfica. *Arys*, s/c, v.12, p. 181-212, 2014.
- JEFFRIES, Kevin P. *The Propaganda of Augustus Caesar: How Peace, Power, and Stability was Achieved. During the Age of Augustus*. Monmouth: Senior Seminar, Western Oregon University, 2006.
- LEFORT, Claude. *Pensando o político*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p.249-295.
- MACHADO, Carlos Augusto Ribeiro. Entre homem e Deus: o ritual da apoteose imperial na Roma antiga. *Mare Nostrum*, São Paulo, n. 5, p. 59-76, 2014.
- MILBANK, John. *Teologia e Teoria social: para além da razão secular*. Tradução de Adail Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1995.
- MONTERO, Javier Solís. El emperador romano: señor del tiempo, dueño del espacio. *Antesteria*, s/c, n. 3, p. 209-224, 2014.
- OMENA, Luciane Munhoz de. A performance de Nero: entre encenação e ritualização. In: SOUZA, Alice Maria de; GONÇALVES, Ana Teresa Marques; DA MATA, Giselle

- Moreira (Orgs.). *Dinâmicas socioculturais na antiguidade mediterrânea: memórias, identidades, imaginários sociais*. Goiânia: Ed. Da Puc Goiás, 2011. p. 137-164.
- PALOMBI, Domenico. *Roma: culto imperiale e paesaggio urbano. Sacrum facere*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, p. 119-164, 2014.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Palavras para crer. Imaginários de sentido que falam do passado. In: Nuevo Mundo Mundos Nuevos. *Debates*, 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1499>>, acesso em: 28 de Março 2014.
- PRICE, Simon. *Rituals and Power: The Roman Imperial Cult in Asia Minor*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- QUADROS, Eduardo G. de. O teo-político dos Impérios. *Revista Horizonte*, Belo Horizonte, v. 7, p. 32-52, 2009.
- RICHTER REIMER, Ivoni; GUERRA, Danilo Dourado; OLIVEIRA, Eliezer Cardoso de. Ave César: a deificação do imperador como teatro de poder no Império romano. *Phura, Revista de Estudos de Religião*, s/c, v. 7, n. 2, p. 78-93, 2016.
- SCHIMTT, Carl. *Teologia Política*. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.
- WEBER, Max. *Ensaios de sociologia*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: LTC, 1979.