

*Ludi Romani (Espectáculos en Hispania Romana)*. Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 2002. 268 p.

Esta obra, a cuja edição superintendeu Trinidad Nogales Basarrate, está integrada num conjunto mais vasto de publicações, cuja finalidade foi dar a conhecer

o universo lúdico em período romano. Trata-se, no fundo, do catálogo de uma exposição realizada em Mérida, sobre esse tema dos espectáculos na Hispânia romana, 29 de Julho a 13 de Outubro de 2002.

As comissárias da exposição, Trinidad Nogales e Angeles Castellano Hernández, introduzem-nos, na *Apresentação* da obra, nos conceitos subjacentes ao tema tratado e sua articulação com o local onde se realizou: o Museu Nacional de Arte Romano. Foi possível estabelecer um íntimo diálogo entre os objectos e os espaços originais, uma vez que existiam, na capital da Lusitânia, edifícios de espectáculos — teatro e anfiteatro —, ainda hoje visitados e utilizados para fins lúdicos.

Paralelamente à exibição, desenvolveram-se actividades de índole pedagógica e científica, podendo salientar-se um Colóquio Internacional sobre os *Ludi Romani*, cujas conferências são precisamente dadas a conhecer nesta obra.

Assim, na primeira parte do livro, são publicados estudos dedicados ao tema e, na segunda, é apresentado o catálogo dos objectos expostos, provenientes do acervo de museus e colecções espanholas.

No primeiro texto, «La fonction politique des monuments du spectacle dans le monde romain sous le Haut-Empire», Pierre Gross analisa os espaços de espectáculo em Roma, enquanto parte fundamental da “topografia processional” ou dos *Sacra Augustalia* que, indissociável dos santuários e das divindades protectoras, garantem a *salus* imperial. Aborda-os, ainda, como locais onde se processa “o contacto codificado entre os representantes do poder (...) e os administrados”, ou seja, atribui-lhes um papel de “*topoi* de identificação”.

Jonathan Edmondson introduz-nos, por sua vez, nos aspectos sociais romanos e sua relação com os espectáculos públicos, para os quais, desde a República, havia normas relativamente aos lugares aí ocupados pelas diferentes classes. As transformações efectuadas por Augusto e a legislação produzida relativamente à hierarquização desses lugares vão conduzir a uma maior separação entre as várias *ordines*. Na verdade, as representações teatrais (*ludi scaenici*), as corridas de cavalos (*ludi circenses*) e as lutas de gladiadores (*munera gladiatoria*) são, portanto, muito mais do que meros entretenimentos públicos: constituem, outrossim, oportunidades ideais para testar o equilíbrio entre as várias classes e componentes da vida social romana e para reafirmar o poder das elites, donde parte, afinal, em gesto de pública benemerência, a iniciativa da sua organização. São, também, grandes veículos da organização social para as novas províncias e municípios romanos.

Através dos mosaicos hispânicos, J. M. Blázquez analisa a popularidade que os espectáculos tinham na Península Ibérica. Com efeito, as corridas de cavalos constituem tema de inúmeras representações ‘musivas’ e picturais hispânicas, sendo os mosaicos mais conhecidos e mais bem conservados os provenientes de Barcelona e de Bell-Lloch (Gerona). Alguns mosaicos representam cavalos isolados, como é o caso dos que foram encontrados na *villa* romana de Torre de Palma, em Portugal, onde surgem engalanados, isolados e devidamente identificados (*Lenobatis*, *Hiberus*, *Leneus*, *Pelops*, *Inacus* — cf. IRCP 603), segundo a tradição norte-africana, a exemplo dos encontrados em *Hadrumentum*. Em contrapartida, os combates de gladiadores encontram-se pouco representados em mosaicos hispânicos.

cos, podendo, contudo, concluir-se, a avaliar pela quantidade de anfiteatros edificados e por algumas inscrições conhecidas, que não deixou de ser um espectáculo bastante apreciado. Três mosaicos representando cenas ligadas ao teatro confirmam o interesse pelas representações teatrais, tal como a iconografia ligada às Musas, protectoras das artes cénicas, tema dos exemplares de Mocada, Itálica, Torralba, Arroniz, Mérida e Torre de Palma também (cf. IRCP 602).

Julián González, que assina o artigo «Leis, espectáculos e espectadores em Roma», tece múltiplas considerações sobre a estratificação social e a forma como, ao longo do tempo, as várias *ordines* se dispunham no interior dos recintos de espectáculo, reflectindo a própria organização da sociedade, retomando um pouco o tema já abordado por Edmondson: Augusto, que legislou sobre a distribuição dos espectadores nos locais públicos tendo em atenção a sua condição social, reforçou com esse tipo de medidas a reorganização que pretendia levar a cabo e que, do seu ponto de vista, as guerras civis haviam contribuído para adulterar; promoveu também a separação de homens e mulheres na assistência, tendo mesmo pretendido proibir às mulheres a assistência a certos espectáculos públicos. Por outro lado, de acordo com a sua ideologia militarista, o imperador proporcionou aos soldados lugares especiais.

Relativamente à arquitectura dos locais de espectáculo — teatros, anfiteatros e circos — Sebastián Ramallo Asensio faz um périplo sobre os que se construíram na Hispânia, caracterizando-os (p. 93-117). Assim, os teatros, que proliferaram a partir de Augusto e na época flávia, foram, em seu entender, mais uma das manifestações do processo de urbanização que se iniciara com César. Representavam também um símbolo da romanidade, pois permitiam reunir toda a comunidade de forma ordenada e hierarquizada num local fechado, presidido pelas imagens do imperador e de sua família. Participaram, assim, da introdução dos cultos dinásticos e do imperador. O autor questiona as motivações que contribuem para que, a partir do século II a. C., a monumentalidade e o aparato cénico dos teatros sejam cada vez mais notórios na Península Itálica o que, na Hispânia, vai ter obviamente os seus reflexos. Dentro dessa tendência monumentalizante, pode referir-se o exemplo de Cartagena, que é o mais antigo teatro onde se verifica a marmorização, prática que, na Península Ibérica, não teve a mesma expressão que na Itálica. Através da decoração ornamental, mais especificamente da escultórica, e ainda mediante os programas epigráficos patentes no teatro, a comunidade manifestava a sua adesão à casa imperial, como se pode verificar em Mérida e em Tarragona, e proclamava o papel dos mecenas na construção ou remodelação destes edifícios públicos. No que respeita ao anfiteatro, considerado um dos edifícios mais característicos da arquitectura romana e que se afirma em Roma desde o século II/inícios do I a. C. como edifício permanente, foi edificado na Hispânia um emblemático e pioneiro exemplar com características monumentais, datado de 8-7 a. C., que é o de Emerita Augusta. Tal como nos teatros, os programas escultóricos e epigráficos dos anfiteatros traduzem a actividade benemerente das elites e espelham a vida social e cultural romana. Por sua vez, os circos parecem ter tido na Hispânia uma expressão mais reduzida relativamente aos outros edifícios de espectáculo, tendo apenas alcançado uma maior difusão a partir dos séculos II/III d. C.

Um interessante texto da autoria de Alberto Ceballos Hornero (p. 121-134) faz uma aproximação aos profissionais que participavam nos espectáculos públicos, através da análise de epitáfios hispanos, bem como à representatividade e imagem social que cada um deles tinha na vida romana. Introduz-nos, ainda, no “mercado empresarial” ligado aos *ludi*, uma vez que muitos dos profissionais faziam parte de companhias especializadas ou de corporações: os gladiadores às *familiae gladiatoriae*; os aurigas às *factiones circenses* e os actores aos *greges scaenici*. Os aurigas ou *agitatores* eram os profissionais mais cotados, até tendo em atenção a perigosidade do espectáculo e o apreço que a sociedade romana lhe dedicava. Os combates de gladiadores, se bem que também muito apreciados, não eram tão usuais, pois implicavam grandes custos. Na Hispânia, são conhecidos cerca de vinte epitáfios de gladiadores, sendo maioritariamente encontrados em Córdova, onde se devem ter realizado festejos excepcionais na época de Trajano, em grande parte escravos e libertos. Némesis era a protectora da maioria dos anfiteatros das províncias ocidentais, atestando-se a existência de ex-votos consagrados a esta divindade em Itália, Tarragona e Mérida. Os *ludi scaenici* constituíam os espectáculos mais económicos, porque os actores eram genericamente mal pagos e a sociedade romana tinha deles uma imagem de certo modo depreciativa. A música desempenhava um papel relevante em quase todos os espectáculos, com principal importância nos teatrais, sendo, contudo, a origem da maioria dos seus profissionais de origem servil.

Dedicado a «Sociedade, espectáculos e evergetismo na Hispânia» é o artigo de Enrique Melchior Gil e Juan Francisco Rodríguez Neila (p.137-156). Este trabalho, de enorme interesse para o melhor conhecimento do ambiente social dos jogos e dos seus promotores na Hispânia, releva alguns dos aspectos propagandísticos dos *ludi* e os modelos do financiamento público (edifício) e privado na sua organização. Dedicando-se, ainda, a analisar a forma e periodicidade com que se organizavam os espectáculos públicos, os autores referem a existência de *ludi* oficiais na Hispânia, consagrados à Tríade Capitolina, desde finais da República. Os *ludi* oficiais eram custeados, em grande parte, pela *summa honoraria* que os magistrados forçosamente tinham que pagar ao município e, ainda, através do envolvimento de particulares ou beneméritos. No entanto, é sabido que, a partir da época imperial, se realizam muitos outros espectáculos organizados fora do âmbito oficial e regulamentar, os “*ludi* livres”, para os quais os beneméritos que os financiavam, obtida a respectiva autorização da cúria, podiam estipular datas para a sua realização. Com estas celebrações, pretendiam obter popularidade e prestígio que, depois, se traduzissem politicamente, ou mesmo, como parece acontecer nos casos atestados epigraficamente na Hispânia, para agradecer publicamente o facto de terem podido culminar as suas carreiras na administração local. Deste modo, as famílias de notáveis colaboravam também para a notoriedade dos seus descendentes. Também há casos de outras pessoas de condição livre que, com a organização de *ludi*, pretenderam conseguir mais prestígio ou que haviam feito promessas, sendo os espectáculos realizados *ob honorem*, e de libertos enriquecidos que, deste modo, tentavam obter insígnias ou privilégios reservados aos membros da *ordo decurio-*

num. Na Hispânia, grande parte dos *ludi* livres realizados corresponderam a dias em que um mecenas ofereceu à comunidade um edifício público ou uma estátua, sendo a maioria dos atestados epigraficamente datáveis do século II ou inícios do século III. Os ofertantes são pessoas que haviam desempenhado magistraturas ou sacerdócios (23 casos, entre os 42 *ludi* livres organizados por particulares) ou que ainda as desempenhavam, sendo notória uma clara intenção de se associarem ao culto imperial.

Neste âmbito, os autores salientam em nota (p. 147) o caso do médico paçense que, tendo-se deslocado a *Mirobriga* (Santiago do Cacém), por ocasião das festas em honra de Esculápio, que ali tinha santuário próprio, decide deixar em herança, por testamento, à *splendidissima ordo* da cidade uma verba, para que anualmente se realizassem festividades em honra da divindade (os autores opinam ser Minerva, mas nada nos leva a pensar que não seriam em honra de Esculápio, ainda que seguindo o modelo das *Quinquatria*, originalmente pensadas em honra de Minerva) — cf. IRCP 144 e *Conimbriga* 35 1996 137-139. Dada a existência do circo, tais festividades deveriam incluir, certamente, corridas de cavalos. O texto poderia, portanto, ser perfeitamente aduzido — ou melhor, não pode ser esquecido — quer pela sua mais que provável ligação com o circo quer por atestar mais um acto de benemerência. Sendo uma ara de notáveis dimensões, o mais normal era que tivesse tido como contexto original o próprio templo a Esculápio ou, ainda, o fórum da cidade, na medida em que testemunhava um acto público que a toda a cidade interessava.

Aliás, gostaríamos também de ter visto mais destacada (há uma brevíssima referência apenas, na p. 145) a dedicatória feita por *Primitivus*, em Balsa, à deusa Fortuna, como preito de acção de graças por ter sido eleito sêxviro, organizando uma batalha naval e um combate de gladiadores, dado que se trata, na verdade, de uma inscrição singular (IRCP 73). *Primitivus*, sendo liberto, pertenceria à elite burguesa enriquecida com o comércio marítimo.

Finalizando as reflexões desta obra, César Vidal faz um artigo sobre «De Ben-Hur a los tres días del gladiador: los ludí en literatura y el cine» (p. 157-162) e Ramón Teja escreve sobre «Espectáculos e mundo tardio na Hispânia». Este autor dá-nos conta de como, gradualmente, se processou a decadência dos espectáculos na Antiguidade Tardia e de que forma alguns escritores cristãos contribuíram para os associar a manifestações imorais, um pouco na senda de Tertuliano, pese a sua obra ser ainda do século II. No entanto, e se bem que em muitas cidades a população continuasse a frequentar os locais de espectáculo, mesmo a cristianizada, em pleno século IV, é um facto que, na maioria, entram em decadência. Na Hispânia, essa decadência é notória e está arqueologicamente comprovada, até porque a maioria dos materiais de construção com que estavam edificadas os recintos de espectáculo é reutilizada noutro tipo de obras. Apenas o teatro de Córdova, o circo de Tarragona e a 'tríade' de Mérida (teatro, anfiteatro e circo) parecem ter continuado a funcionar, tendo havido mesmo obras de beneficiação nos edifícios emeritenses e no anfiteatro de Tarragona, no século IV. No fundo, trata-se dos grandes centros administrativos, que ainda detêm vitalidade suficiente para manterem vivos

os *ludi*. Do ponto de vista de Ramón Teja, os espectáculos, que em Roma tinham sido fruto de uma clara associação entre o mundo cívico e religioso, começam a decair no Ocidente porque gradualmente se debilita o espírito cívico, assistendo-se a uma alteração na própria topografia urbana: «os fóruns, os circos, os teatros e os anfiteatros começam a ser substituídos pelas igrejas como lugar de encontro dos seus dirigentes com o *populus*, que se transforma agora na *plebs Dei*” (p. 168).

As p. 175-265 contêm 84 fichas, muito bem ilustradas, das peças que integraram a exposição, divididas tematicamente: o teatro, o circo e o anfiteatro.

Trata-se, no fundo, como tentámos demonstrar, de importante síntese sobre uma temática que, sendo da Antiguidade Romana, detém actualidade flagrante, pois todos os jogos eram ponto de encontro, eram palco de vaidades económicas, eram cenário ideal para o teatro da política... Como hoje. Os actores vestirão diversas roupagens e facilmente podem mudar de papéis; no fundo, porém, actores e espectadores actuam na mesma cena...

MARIA FILOMENA BARATA  
JOSÉ D'ENCARNAÇÃO