

**Renata Senna Garraffoni**

**Técnica e destreza nas arenas romanas:**

**Uma leitura da gladiatura no apogeu do Império**

Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo A. Funari.

Este exemplar corresponde à redação final da tese defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 05/02/2004.

Banca

Prof. Dr. Pedro Paulo A. Funari (Orientador)

Prof. Dr. André Leonardo Chevitarese

Prof. Dr. Andrés Zarankin

Prof. Dr. Gabriele Cornelli

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Nanci Vieira Oliveira

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Margareth Rago (Suplente)

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Norma Musco Mendes (Suplente)

Fevereiro/2004

---

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA  
UNICAMP**

G191t                      Garraffoni, Renata Senna.  
                                Técnica e destreza nas arenas romanas : uma leitura  
                                da gladiatura no apogeu do Império / Renata Senna  
                                Garraffoni. – Campinas, SP : [s.n.], 2004.

                                Orientador : Pedro Paulo Abreu Funari.  
                                Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de  
                                Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

                                1. Gladiadores – Roma – Sec. I. 2. Cultura popular.  
                                3. História Antiga. 4. Arqueologia. I. Funari, Pedro Paulo  
                                Abreu. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto  
                                de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



*“Daí, se cada um de nós deve respeito aos pais e à pátria, sinto-me obrigado a expor todas as minhas pequenas forças, para que continue viva por mais tempo possível um pouco da imagem, e quase a sombra desta cidade que, na verdade, é a pátria universal de todos os cristãos, e por um tempo foi tão nobre e poderosa, que as pessoas já começavam acreditar que ela só fosse superior ao destino e, contra o viés natural, fosse isenta da morte e destinada a durar eternamente.”*

*Rafael de Urbino e Baldassar Castiglione  
Trecho da carta a Leão X em que comentam a grandeza de Roma  
Século XVI*

---

## RESUMO

Nas últimas décadas, os estudos sobre as arenas romanas e os combates de gladiadores têm se modificado consideravelmente. Muitos pesquisadores vêm repensando uma série de pontos de vista tradicionais, como a idéia de *panem et circenses*, Romanização e o apreço por espetáculos sangrentos, na tentativa de buscar alternativas para compreender este fenômeno singular. Considerando estas discussões recentes, a presente tese tem como principal objetivo explorar dois tópicos inter-relacionados. Em primeiro lugar, procuro discutir as diversas imagens da arena romana e dos gladiadores que foram produzidas pelos historiadores modernos. Em segundo lugar, me debruço sobre as fontes escritas e cultura material (anfiteatros, grafites parietais e lápides funerárias) para estudar os cotidiano de gladiadores e das camadas populares que apreciavam os *munera* durante o século I d. C.

## ABSTRACT

In the last decade, the studies of the Roman arena and gladiators' fights have been changing. Many researchers are discussing traditional points of view, such as the idea of *panem et circences*, Romanization and the Roman bloodthirst, and they are also looking for another possibilities to understand this singular phenomena. According to this recent discussion, my thesis explores two interrelated topics. First, I discuss the different images of Roman arena and gladiators that were produced by modern historians. Second, I draw on written texts and material sources, such as the amphitheatres, graphite's inscriptions and tombstones, to study the daily life of the gladiators and the popular strata that appreciated the Roman *munera*, which happened during the first century A. D.

*Aos Meus pais, Elizabeth e Renato e ao meu irmão André  
pelo apoio e carinho de sempre e pela compreensão nos  
momentos de ausência.*

*Ao Alejo, à Andréa, ao Cristiano, ao Jônatas, ao Marco Antônio, à Mônica, à  
Priscila, à Raquel, ao Rogério, à Sheila e à Vanessa pela companhia e amizade  
durante estes dez anos de Unicamp!*

---

## AGRADECIMENTOS

*“... no amigo, não devemos procurar uma adesão incondicional,  
mas uma incitação, um desafio para nos  
transformarmos.”*

*Francisco Ortega  
Para uma política da amizade,  
2000.*

Quando coloquei o ponto final na tese de doutorado senti uma emoção especial. Com este pequeno gesto me dei conta que este não era o final de um simples trabalho de pesquisa, mas o fruto de mais de dez anos de vida na Unicamp. Foi um instante mágico e muitas lembranças vieram à tona e não paravam de se misturar. Lembranças de um sonho de adolescência em trabalhar com Arqueologia, da alegria de passar no vestibular, do desafio de sair de casa, das surpresas de encontrar pessoas novas, dos treinos de pólo aquático, das festas, das reuniões na casa da Raquel, da tensão de pegar um avião e encarar pela primeira vez uma grande aventura pelo Velho Mundo...

Nestas frações de segundos percebi o tanto que minha vida tinha se transformado e como a convivência com pessoas tão diferentes tinha me ensinado a ver a vida como um imenso campo de possibilidades. Entre graduação, mestrado e doutorado percebi que as boas amizades e o carinho dos mais íntimos são as grandes recompensas e o maior estímulo para seguir pelos árduos caminhos do trabalho acadêmico e, por isso, gostaria de registrar aqui os meus mais sinceros agradecimentos a todos que, de alguma maneira, me acompanharam nesta jornada.

Mesmo sabendo das injustiças que possa cometer, algumas pessoas não posso deixar de mencionar e agradecer diretamente, pois as páginas que seguem também são resultados de seus ensinamentos, críticas, sugestões e incentivos. Começarei por aqueles que moram longe, do outro lado do Atlântico:

---

aos Drs. Martín Almagro Gorbea (Universidad Complutense de Madrid) e Juan Manuel Abascal (Universidad de Alicante) pela oportunidade de participar das escavações na cidade romana de Segóbriga (província de Cuenca) em 2001;

à Rosário Cebrián e Alvaro Jacobo pelo apoio e instruções durante o trabalho de campo e aos estudantes das diferentes universidades espanholas que participaram das atividades deste período pelo intercâmbio de idéias e os momentos agradáveis que passamos juntos;

à prof. Ana Piñon pela amizade e calorosa acolhida em Madrid durante esta mesma campanha de escavação e mais tarde em 2002;

ao Dr. José Remesal Rodrigues, catedrático de História Antiga na Universidad de Barcelona, pela sua gentileza em me receber mais uma vez no CEIPAC, (Centro para el Estudio de la Interdependencia Provincial en la Antigüedad Clásica) entre fevereiro e agosto de 2002. Seu apoio foi fundamental para o desenvolvimento da pesquisa, pois além do estágio no Centro por ele dirigido ter enriquecido o trabalho, foi por meio de sua intervenção que pude pesquisar em bibliotecas em Roma e Heidelberg;

aos Drs. Antonio Aguilera, Fernando Martín, Pablo Ozcariz, Pierro Milet, Victor Revilla e aos pesquisadores Lluís Pons, Pau Marimon, Marianna, Rosário e Juana, todos membros do CEIPAC, pela constante troca de idéias, incentivos, dicas e amizade. Ao Pablo e Pau, em especial, por me acolherem em suas casas de maneira tão agradável;

ao Dr. Xavier Dupré Raventós, vice-diretor da Escola Espanhola de História e Arqueologia de Roma, por ter autorizado meu acesso a American Academy of Rome e a École Française de Rome;

ao Dr. Géza Alföldy pela gentileza de me aceitar para um estágio de 15 dias no Seminar für Alte Geschichte, na Universität Heidelberg;

à Dra. Heike Niquet, professora da Universität Heidelberg, pela recepção e apoio incondicional durante a estada em Heidelberg;

às amigas Giselle, Keiko e Linda, por tornarem meus dias extremamente divertidos durante o estágio em Londres, na biblioteca da *Roman Society for Classical Studies* da University College London;

---

Já no Brasil sou grata:

ao Dr. Pedro Paulo Funari, orientador deste trabalho desde a graduação, por sua amizade, incentivo e confiança e por ajudar a tornar realidade o sonho adolescente de trabalhar com Arqueologia;

aos Drs. André Chevitarese e Lourdes Feitosa pela leitura dos capítulos iniciais para o exame de qualificação. Suas sugestões e apoio foram muito importantes para a finalização do trabalho;

aos Drs. André Chevitarese, Andrés Zarankin, Gabriele Cornelli e à Dr.<sup>a</sup> Norma Musco Mendes, por aceitarem, prontamente, a participar da banca e pela leitura e arguição;

à Dra. Margareth Rago pelas sugestões e discussões teóricas durante os cursos do programa de pós-graduação;

aos professores e colaboradores do CPA (Centro do Pensamento Antigo – Unicamp), do NEE (Núcleo de Estudos Estratégicos – Unicamp), do LHIA (Laboratório de História Antiga – UFRJ), do NEA (Núcleo de Estudos da Antiguidade – UERJ) e do projeto ARCHAI (Unimep), pelo apoio aos estudos clássicos no Brasil e pelo constante intercâmbio de idéias;

aos professores do Departamento de História pelo incentivo à pesquisa;

aos arqueólogos Andrés Zarankin, Dione Bandeira e Nanci Oliveira pelas conversas agradáveis em que muito aprendi sobre trabalho de campo e pela companhia em diferentes momentos nestes anos de Unicamp;

aos colegas Fabio Adriano Hering, Fabio Karam, Fernanda Régis, Glaydson J. da Silva, Lúcio Menezes, Marina Cavicchioli, Mônica Selvatici, Rafael de Abreu e Souza, Renata C. Beleboni, Roberta Alexandrina da Silva, Solange Nunes, pela troca de idéias em diferentes momentos;

à Lucilene Reginaldo e Vanda Silva, pela amizade, o bom humor e as ginjas em Lisboa!;

ao Everton e Sirayama pela amizade, incentivo e apoio em minhas idas ao Rio de Janeiro;

à Viviane e ao Rodrigo Ceballos pela companhia agradável e por terem sido vizinhos sempre presentes na etapa final da escrita da tese;

aos novos amigos José Geraldo Grillo, Nathalia Junqueira, Nestor Tsu e Carlos Henrique Carrara pelo carinho, pelas intermináveis horas de Cantina e infinitas idas ao cinema;

aos amigos velhos de guerra Dri e Reginaldo, Alejo e Jú, Marcão e Fernanda, Shê e Jô, Cris e Quel, Mômis, Pri, Vanis, Luciene, Bethany, Érica, Rogério e Debi por estarem sempre presentes em muitos momentos importantes de minha vida e por nossas aventuras dentro e fora da Unicamp. À Pri e a Vanis deixo também um agradecimento especial por terem, com muita dedicação, as primeiras versões dos capítulos: suas críticas e sugestões também me ajudaram muito!

aos meus pais e irmão pelo carinho, estímulo e apoio incondicional em todas as etapas de minha vida.

Por último, faz-se necessário destacar que este trabalho foi financiado pela Fapesp, de março de 2000 a fevereiro de 2004. Foi por meio do apoio financeiro deste órgão que pude realizar o estágio no exterior. Além disso, os comentários do assessor também contribuíram muito para o desenvolvimento da pesquisa.

A todos,

Muito Obrigada!

---

## ÍNDICE DE TABELAS E GRAVURAS

### Figuras:

Figura 1: Localização geográfica de anfiteatros romanos .....	40
Figura 2 : Traçados dos anfiteatros .....	133
Figura 3: Anfiteatro de Segóbriga – vista aérea .....	140
Figura 4: Vista parcial do <i>Amphitheatrum Flavium</i> (Coliseu) .....	140
Figura 5: Segébriga – vista aérea .....	141
Figura 6: Interior do Coliseu – vista aérea .....	144
Figura 7: Esquema dos corredores internos do Coliseu .....	145
Figura 8: Anúncio de <i>munera</i> .....	151
Figura 9: Pintura parietal de Pompéia .....	162
Figura 10: Mapa da cidade de Pompéia .....	164
Figura 11: Frente do anfiteatro de Pompéia .....	165
Figura 12: Grafite parietal sobre rixa de torcedores de Pompéia .....	167
Figura 13: Lápide funerária .....	177
Figura 14: Lápide funerária .....	179
Figura 15: Elmos de gladiadores .....	182
Figura 16: Proteção de ombros .....	182
Figura 17: Escudo com Medusa .....	183
Figura 18: Proteção de braço .....	183
Figura 19: Proteção de pernas .....	183
Figura 20: Fragmento de relevo funerário .....	187
Figura 21: Relevo funerário .....	187
Figura 22: Relevo funerário de C. Lusius Storax .....	190
Figura 23: Grafite (par de gladiadores no final da luta) .....	197
Figura 24: Grafite (gladiadores em combate) .....	201
Figura 25: Grafite sobre espetáculo de Nola .....	202
Figura 26: Gladiador treinando .....	203

---

**Tabelas:**

Tabela 1: Grafites de elmos de gladiadores .....	194
Tabela 2: Grafites de armas de gladiadores .....	195
Tabela 3: Gladiadores individuais .....	196
Tabela 4: Gladiadores em pares com armas depositas .....	199

---

## ÍNDICE GERAL

Gladiadores na Arena: Considerações Iniciais sobre os <u>Munera</u> Romanos .....	15
Capítulo I - A singularidade de um Império: Glória e sangue nos anfiteatros romanos .....	29
I.1 Olhares sobre Roma .....	31
I.2 Sangue na areia .....	39
I. 3 Lei e ordem: Explicando a violência e normatizando comportamentos .....	54
Capítulo II - Arena Antiga e Olhares Modernos: Gladiadores Romanos sob as lentes da História ..	66
II . 1 Panem et circenses: O século XIX e a construção de um conceito .....	68
II. 2 Romanizando bárbaros? A construção do “outro” nos anfiteatros romanos .....	92
II. 3 História e Arqueologia: a caminho de uma leitura dinâmica dos munera .....	104
Capítulo III - Subindo arquibancadas: Anfiteatros romanos e dinâmica social .....	118
III. 1 Repensando o locus dos combates de gladiadores .....	120
III. 2 Anfiteatros de Pedra: Tecnologia e monumentalidade nas cidades romanas .....	132
III.3 Hierarquia e conflitos no interior dos anfiteatros romanos .....	148
Capítulo IV - Das arenas às cidades romanas: Repensando o cotidiano dos gladiadores .....	173
IV. 1 Veste Gladiatoria: As simbologias da arena e suas percepções cotidianas .....	175
IV. 2 De armas em punho: Os combates de gladiadores e suas múltiplas representações ..	186
IV. 3 Vidas infames? .....	207
Considerações Finais .....	225
Apêndices .....	230
Apêndice 1 .....	231
Apêndice 2 .....	233

---

Apêndice 3 .....243

Bibliografia Citada .....246

***Gladiadores na Arena:  
Considerações Iniciais sobre os M unera Romanos***

*“Não é este, finalmente, o propósito da escrita?  
Vencer ao esquecimento”.*

*Isabel Allende,  
Entrevista a Raúl Cremades e Angel Esteban,  
2001.*

---

Conta-se que em 264 a.C. foi realizado o primeiro combate de gladiadores na cidade de Roma em memória do falecido Iunius Brutus Pera. Tal episódio, embora tenha sido registrado por Tito Lívio<sup>1</sup>, ainda é motivo de discussão entre historiadores e arqueólogos clássicos. Tradicionalmente, afirma-se que a origem dos combates seria etrusca, no entanto, há quem discorde e sustente a hipótese de que os combates se originaram na região da Campânia e teriam chegado aos romanos por meio dos etruscos<sup>2</sup>.

Não menos polêmicas são as considerações tecidas diante o Código Teodosiano de 438 d.C. que marca o fim dos combates no mundo romano. Desde os tempos positivistas costuma-se atribuir o fim dos *munera* ao desenvolvimento do cristianismo. Teja, em um artigo relativamente recente, faz um balanço da questão e enfatiza que, embora esta ainda seja uma perspectiva presente nos estudos sobre o fim dos combates, desde os anos de 1950, a partir dos escritos de Ville, esta concepção vem sendo questionada e a multiplicidade de fatores relacionados ao evento, como mudanças na economia, na política e no próprio gosto dos espectadores passaram a ganhar espaço nestas discussões<sup>3</sup>.

Estas questões, destacadas aqui de maneira sucinta, nos ajudam a refletir sobre dois aspectos relacionados à historiografia dos combates: a permanência de facetas dos combates de gladiadores que não são totalmente conhecidas pelos pesquisadores e a retomada e questionamento de concepções que se cristalizaram ao longo dos séculos. Neste sentido, mencionamos estes dois exemplos não por acaso, mas para ressaltar ao leitor a dinâmica em que as discussões sobre os combates estão inseridas, as discontinuidades e

---

<sup>1</sup> Livro 16, cf.: TITO LÍVIO, *Ab urbs condita*, Oxford Classical Texts, Oxford University Press, Grã-Bretanha, 1974.

<sup>2</sup> J. Mouratidis, em um artigo recente sobre a origem dos combates, afirma que há poucos estudos sobre o tema. O autor admite que este é um assunto controverso, pois há poucas fontes que mencionam a questão mas, apesar das dificuldades, tece comentários instigantes e polêmicos. Devido à falta de interlocutores destacada por ele, sua base de diálogo consiste em um trabalho de Ville dos anos de 1950. (MOURATIDIS, J., “On the origin of the gladiatorial games”, in: *Nikephoros*, nº 9, 1996, pp. 111-134). Ainda sobre esta questão cf, também, PARIS, R., “Origine e diffusione della gladiatura”, in: *Anfiteatro Flavio – Immagine Testimonianze Spettacoli* (Reggiane, A. M. – org.), Edizione Quasar, Roma, 1988, pp. 119-130.

<sup>3</sup> TEJA, R. “Los juegos de anfiteatro y el cristianismo”, in: *El anfiteatro en la Hispania Romana*, Mérida, 1992, pp. 69-78.

---

permanências de concepções que, ainda hoje, mantém vivo este polêmico aspecto do mundo romano e nos convidam a voltar nossos olhares ao centro das arenas.

Entre as polêmicas sobre a origem dos combates há alguns aspectos mais consensuais entre os especialistas. Destaca-se aqui o caráter funerário, religioso e privado das primeiras lutas de época republicana. Lafaye, em fins do século XIX, já apontava o ano de 105 a.C. como sendo o primeiro momento em que os combates aparecem como espetáculo público o que, a nosso ver, indica uma mudança na maneira de conceber este tipo particular de luta<sup>4</sup>. Embora o alcance seja maior que os combates de caráter privado, Lafaye indicou também um aspecto peculiar nesta transformação para espetáculo público: o nome *munus* permaneceu diferenciando os combates dos *ludi*, espetáculos do circo ou do teatro.

*Munus*, cujo plural é *munera*, é uma palavra de âmbito jurídico-social e pode ser traduzida como “empenho”, “presente”, “tarefa”, “obrigação”, “gratificação”, isto é, como um dever que o cidadão deve prestar aos demais. Derivado de *munia*, - *ium*, aparece em contextos oficiais, como os encargos de um magistrado e, por esta característica administrativa, originou termos como *municipium*, *municipalis*, *municeps*, com sentido de “tomar responsabilidades administrativas”<sup>5</sup>.

Com o uso muito anterior a denominação de um tipo específico de espetáculo, que em época imperial consistia em combates de gladiadores e *uenationes* (caçadas de animais), o termo *munus*, *munera* na origem se referia às obrigações, prestações de serviços e encargos públicos de determinados cidadãos para com sua cidade. De acordo com Lécrivain, dois princípios gerais regulamentavam os *munera*, a saber, a fortuna pessoal, que estabelecia as atividades a serem desempenhadas, e a divisão das despesas<sup>6</sup>. Havia uma

---

<sup>4</sup> LAFAYE, G., “Gladiator”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains* (Daremberg-Saglio – orgs.), Paris, Librairie Hachette, 1896, tomo II, pp. 1563-1599.

<sup>5</sup> Sobre a etimologia da palavra *munus*, *munera*, cf.:

ERNOUT, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Livraria C. Klincksieck, Paris, 1967, pp. 421-422.

MOSCI SASSI, M., G., *Il linguaggio gladiatorio*, Pàtron Editore, Bolonha, 1992, pp. 141-144.

<sup>6</sup> LÉCRIVAIN, C. H., “Munus”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains* (Daremberg-Saglio – orgs.), Paris, Librairie Hachette, 1899, tomo III, pp. 2038-2045.

---

legislação que organizava as doações que poderia variar de acordo com a cidade e região dos territórios romanos, além disso, destaca-se o fato que algumas pessoas poderiam ser dispensadas das obrigações por vários fatores como, por exemplo, idade, enfermidade, número de filhos, tipo de profissões, entre outros.

Os *munera* eram constituídos por diferentes tipos de obrigações que incluíam a distribuição de alimentos, provisões para o exército, manutenção de estradas, muralhas e aqueduto, construção de edifícios públicos, hospedagem de soldados e altos funcionários do Império. Além disso, como o sentido da palavra era bem amplo, *munus*, em algumas ocasiões, também poderia significar diferentes aspectos da vida política, como os anúncios de propaganda eleitoral ou atividades de cunho artístico, como poesias, por exemplo<sup>7</sup>. No caso específico dos combates de gladiadores, o termo nasce a partir da organização de um tipo específico de espetáculo, o *munus funebre*, isto é, homenagem a um ilustre falecido e, originalmente, de caráter privado.

Neste sentido, a mudança de caráter privado para público no final período republicano que mencionamos a pouco é considerado pela historiografia, em geral, como um marco fundamental. Neste período haveria uma mudança de percepção e os combates de gladiadores passariam a ser um espetáculo de proporções maiores que as originais. Esta transformação fora interpretada de distintas maneiras ora fora vista como uma evolução natural do fenômeno, ora como ruptura que apontava uma mudança de comportamento e relação política com o nascimento do Império.

Pensando esta nova dimensão dos combates como uma transformação específica do momento histórico em que Roma se reorganizava e expandia, destacamos aqui um fato que retomaremos em diversos momentos de nossa abordagem: a particularidade dos *munera* em diferentes contextos e sua dinâmica ao longo dos séculos que existiu.

---

<sup>7</sup> Sobre significados políticos e artísticos do termo *munus*, *munera* cf: FUNARI, P.P.A. *La cultura popular en la Antigüedad Clásica*, Editorial Gráficas Sol, Espanha, 1989, pp. 83-87.

Durante o século I d.C., período que centraremos nossa análise, há uma reestruturação dos espetáculos. Os *munera* passam a adquirir uma dimensão mais ampla, há alterações nas legislações para sua realização e a construção de anfiteatros de pedras afastados do *forum* das cidades indica uma reorganização do espaço urbano e das relações com os espetáculos, pois as *uenationes*, que até então eram apresentadas no circo, passam a constituir parte dos *munera*.

Estas novas características dos *munera* levaram muitos estudiosos do século XIX e XX a investigá-los em conjunto com os *ludi*<sup>8</sup>. Apesar da particularidade de cada interpretação, que ressaltaremos nas páginas seguintes, é possível afirmar que estas pesquisas realçam um aspecto intrigante da sociedade e cultura romana: o lugar de destaque que os diversos espetáculos ocuparam no cotidiano das pessoas, sejam elas membros da elite, como das camadas populares. O estudo desta paixão, em nossa opinião, é um caminho profícuo para pensar a sociedade romana em sua multiplicidade e dinâmica social, pois consiste em uma forma particular de relação entre os homens e mulheres com diferentes concepções de mundo<sup>9</sup>.

Neste universo complexo e amplo dos espetáculos romanos torna-se necessário ressaltar que optamos por restringir nosso trabalho somente aos combates de gladiadores. Esta escolha não foi aleatória, mas ao contrário, é fruto do desenvolvimento de uma pesquisa anterior e de experiências pessoais. Em 1998, quando iniciamos a pesquisa de mestrado cujo tema era uma análise da criminalidade no mundo a partir do *Satyricon* de

---

<sup>8</sup> *Ludus, ludi*: palavra de origem etrusca que pode assumir dois sentidos. O primeiro está relacionado com o “jogo em ação”, ao contrário de *iocus* que seria o “jogo de palavras”, a “piada”. Neste sentido, sua tradução no plural como “jogos” diz respeito aos jogos de caráter religioso e oficial. Uma segunda tradução possível é “escola”, isto é, o local em que gladiadores treinavam antes do espetáculo. Um exemplo seria o *Ludus Magnus*, uma das maiores escolas de gladiadores durante o Império. Sobre a origem etimológica da palavra e seus significados, cf.:

ERNOUT, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, op. cit., pp. 368-369.

MOSCI SASSI, M., G., *Il linguaggio gladiatorio*, op. cit, pp. 135-136.

<sup>9</sup> Nos capítulos seguintes analisaremos autores que tratam os combates em conjunto com os outros espetáculos assim como aqueles que os estudam isoladamente, o que indica a variedade de percepção do objeto e distintos significados de suas denominações.

---

Petrônio e as *Metamorfoses* de Apuleio<sup>10</sup>, tivemos a oportunidade de ir a Roma pela primeira vez. Ver o *Amphiteatro Flavium*, o Coliseu, foi uma experiência impactante: sua beleza arquitetônica e monumentalidade marcaram profundamente nossa percepção do mundo romano. Assim, no decorrer da pesquisa enfocamos não só a criminalidade como também algumas formas de punição destes transgressores e, dentre elas a arena, semeando algumas idéias que resolvemos cultivar ao longo do doutorado.

Movimentar-se entre as fontes romanas sobre os *munera*, o imaginário moderno criado a partir dos combates e a produção científica sobre o tema é um desafio, pois a diversidade de percepções é grande e faz com que reflitamos sobre as reinterpretações deste aspecto particular do mundo romano e como, ainda hoje, seguem vivas em nosso meio.

Talvez uma explicação para esta repercussão posterior seja a importância que os combates tiveram no cotidiano romano durante os vários séculos que ocorreram, produzindo uma imensa quantidade de vestígios que cruzaram os séculos até nosso presente. Dentre estes vestígios incluímos textos e cultura material de diferentes períodos, desde a República romana ao chamado Baixo Império.

Se pensarmos na documentação escrita, encontraremos referências aos combates de gladiadores em tratados filosóficos de Epiteto, Sêneca, Apuleio, nas narrativas históricas de Tito Lívio, Salústio, Suetônio, Tácito, nos escritos de Cícero e de Plínio, nas divertidas sátiras de Juvenal, Marcial e Petrônio, nas *Confissões* de Santo Agostinho, além de escritos oficiais como as *Res Gestae* de Augusto ou o *Digesto* de Justiniano. Humor, Filosofia, legislação, História, registro de feitos memoráveis, seja para zombar, criticar ou narrar a grandiosidade dos espetáculos, estes romanos immortalizaram as cenas das arenas em seus discursos, deixando registros de suas impressões sobre o fenômeno a partir de seu momento histórico e de suas visões de mundo.

---

<sup>10</sup> A dissertação, defendida no IFCH/UNICAMP em 1999 e orientada pelo prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari, foi publicada em 2002 com apoio FAPESP: GARRAFFONI, R.S. *Bandidos e Salteadores na Roma Antiga*, Editora Annablume/FAPESP, S.P., 2002.

Por outro lado, se pensarmos na documentação material, também encontramos uma diversidade de objetos particulares de cada região do Império e do período em que foram confeccionados. Entre tais objetos há os relevos funerários daqueles cidadãos que propiciaram espetáculos com baixo-relevos que nos apresentam representações dos diferentes tipos de gladiadores com sua musculatura bem definida e congelada no momento de um golpe, suas expressões de vitória ou de espera do golpe final, as formas de suas armas, vestimentas ou as pinturas de parede que decoraram o *podium* dos anfiteatros e casas como em Pompéia. Além de moedas comemorativas, lamparinas de cerâmica com os movimentos ou cenas de combates mais diversos, odres para carregar água, pratos, vasos e os belos mosaicos que coloriram espaços públicos ou privados, em especial os que provinham do norte da África no século III d.C. Nesta listagem poderíamos inserir, ainda, as lápides funerárias de gladiadores que nos contam suas vitórias, derrotas ou amores, os grafites parietais que expressam a admiração de seus fãs ou suas proezas amorosas, suas armas encontradas em Pompéia com representações mitológicas ou mesmo as centenas de bonecos de terracota encontrados em diversas regiões da península itálica e fora dela.

A partir do período imperial, os anfiteatros de pedra, construídos nas regiões mais longínquas, expressam a produção de uma tecnologia e arquitetura específica para a organização e manutenção dos eventos. Além disso, registram em suas arquibancadas nomes das famílias senatoriais ou da elite local, tornando-se uma fonte importante para o estudo das elites regionais. Já as inscrições honoríficas, dedicatórias religiosas, as de caráter funcional ou mesmo os anúncios de espetáculos nos fornecem algumas pistas sobre as complexas redes de relações que se estabeleciam para realizar os *munera*<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Museus ingleses, espanhóis, italianos e alemães tem coleções que expressam esta infinidade de objetos que mencionamos. Alguns pesquisadores têm organizado exposições, catálogos ou artigos que procuram tornar pública esta diversidade de documentação material sobre os gladiadores. Cf, por exemplo: BELTRÁN MARTÍNEZ, A. et BELTRÁN LLORIS, F., “La ‘epigrafia anfiteatral’”, in: *El anfiteatro de Tàrraco – estudio de los hallazgos epigráficos*, Gráfica Gabriel Gibert, Tarragona, 1991, pp. 25-27. BLANCO FREIJEIRO, A., “Mosaicos romanos con escenas de circo y anfiteatro en el Museo Arqueológico Nacional”, in: *Archivo Español de Arqueología*, tomo XXIII, Madri, 1950, pp. 127-142. BLÁZQUEZ, J. M., “Representaciones de gladiadores en el museo Arqueológico Nacional”, in: *Zephyrus*, IX, Salamanca, 1958, pp. 79-94. KÖHNE, E., “Gladiators and the Caesars – the power of spectacle in Ancient Rome”, in: *Minerva*, vol. 11, n° 3, 2000, pp. 34-36. REGINA, A. *Sangue e arena*, Electa, Roma, 2002.

---

Todos estes registros nos propiciam um *corpus* heterogêneo e complexo que expressam pontos de vistas coincidentes ou não, além de exprimirem arte e engenho de diversas etnias que compunham as diferentes camadas da população romana. Experiências de vidas que foram resignificadas nos séculos que seguiram a extinção dos combates, seja por meio dos relatos milagrosos dos mártires cristãos que pereceram nas arenas ou no reaproveitamento das estruturas anfiteatrais para a construção de monastérios ou Igrejas no período Medieval.

Estudos da arquitetura romana do período Renascentista ou mesmo em épocas mais modernas como as miniaturas do Coliseu realizadas desde o século XVIII<sup>12</sup>, as pinturas realistas de combates do francês Jean-Léon Gérôme do século XIX<sup>13</sup>, as produções cinematográficas de Hollywood em pleno século XX ou as exposições de peças em diversos museus também indicam a força deste fenômeno no imaginário ocidental e a constante reinterpretação do passado romano.

Se por um lado a arte e os estudos arquitetônicos ajudaram a manter viva memória dos combates, por outro, a História e Arqueologia, desde o século XIX foram as grandes responsáveis por produzir conceitos interpretativos deste fenômeno e, conseqüentemente, de como a sociedade romana se relacionava com os *munera*. Conceitos como “Romanização”, “plebe ociosa”, “política do *pão e circo*” se formaram entre os classicistas do século XIX a partir da leitura das fontes escritas ou da análise dos descobrimentos arqueológicos e passaram a constituir parte de um olhar mais tradicional que acabou por condenar as camadas populares romanas a um segundo plano.

Questionamentos, permanências ou deslocamentos destes conceitos tem movimentado as interpretações dos *munera* ao longo dos anos e evidenciado como esta questão ainda é um campo profícuo a ser explorado. As abordagens mais recentes dos

---

<sup>12</sup> Sobre as miniaturas e modelos do Coliseu, cf, por exemplo: CONTI, C., “Il modello lígneo dell’anfiteatro Flavio, di Carlo Lucangeli: osservazioni nel corso del restauro”, in: *Sangue e arena* (Regina, A. – org.), op. cit., pp. 117-125.

SCHINGO, G., “I modelli del Colosseo”, in: *Sangue e arena* (Regina, A. – org.), op. cit., pp. 105-115.

<sup>13</sup> Sobre as pinturas de combates de gladiadores de J.L. Gérôme, cf. ACKERMAN, G.M., *La vie et l’oeuvre de Jean-Léon Gérôme*, ACR Édition, Paris, 1986.

---

classicistas têm ampliado nossa visão dos combates de gladiadores e mostrado que eles estão inseridos em contextos religiosos, políticos, econômicos, militar e cotidiano romano.

Lendo esta historiografia percebemos, também, a subjetividade destes pesquisadores, suas reações como o espanto, o fascínio, a incompreensão ou a repugnância são expressas por meio dos termos empregados em suas análises. Muitas vezes as comparações que empregam nos surpreendem: a emoção de ver a um *munus* seria como a de presenciar jogos de futebol, basquete ou baseball. Talvez a mais curiosa de todas, seja a proposta por Wiedemann quando este afirma que o excitação produzido por um combate na arena ou uma *uenatio* é o mesmo de assistir a um show de *strip-tease*!<sup>14</sup>

A partir destas palavras iniciais é possível perceber que os *munera* constituem um universo complexo e amplo, com uma grande quantidade de fontes que nos fornecem distintas percepções do fenômeno por aqueles que freqüentaram os anfiteatros romanos e as diversas interpretações produzidas por aqueles que os estudaram *a posteriori*. Diante deste quadro, torna-se necessário esclarecer ao leitor sob quais perspectivas pretendemos desenvolver nosso estudo.

Em primeiro lugar cabe ressaltar que uma abordagem bastante comum é o estudo de extensas regiões sob o domínio romano, sem levar em conta a particularidade de cada local. Como buscamos ressaltar a diversidade dos espetáculos, optamos por restringir nossa pesquisa ao Ocidente romano, mais especificamente a Roma, Pompéia e alguns pontos da *Hispania*. Esta delimitação geográfica justifica-se pelo fato de que, com estas localidades, é possível perceber as diferentes proporções que os *munera* atingiram, abrindo a possibilidade de um estudo comparado entre a principal cidade do Império, uma cidade do sul da península itálica, onde os combates eram mais desenvolvidos e uma região mais afastada da *Urbs*, a *Hispania*, uma das primeiras regiões para onde os combates se expandiram.

---

<sup>14</sup> WIEDEMANN, T., *Emperors and Gladiators*, Routledge, Londres, 1995, p. 143.

---

Além disso, abordaremos somente os aspectos da gladiatura, pois nossa preocupação central está em analisar as relações cotidianas dos gladiadores com os espetáculos bem como sua receptividade nas camadas populares no século I d.C, aspecto ainda pouco explorado pelos especialistas<sup>15</sup>. Neste sentido, a época a que iremos nos referir situa-se desde Augusto até o início do governo de Trajano, por ser um período de expansão dos jogos, bem como da construção de seu maior símbolo, o Coliseu.

Para esta abordagem selecionamos fontes escritas durante o período e uma documentação material que consiste nos anfiteatros propriamente ditos, lápides funerárias de gladiadores e grafites parietais escritos tanto pelos combatentes como por seus admiradores. Cada uma destas categorias de fontes representa um grande número de registros e, por isso, optamos por não realizar um exaustivo estudo de cada uma delas, mas sim escolher as mais representativas para estabelecer diálogos com as interpretações modernas. Neste sentido, ressaltamos que o estudo que segue não constitui um catálogo de fontes escritas e materiais sobre a gladiatura e tampouco visa estabelecer tipologias. Pelo contrário, consiste em uma abordagem qualitativa, isto é, privilegiaremos a particularidade da documentação e não a quantidade de dados, no intuito de evidenciar os conflitos sociais e de propor outras possibilidades de leituras menos normativas e homogêneas do passado romano.

Por esta razão, é possível afirmar que o principal objetivo deste trabalho consiste em um diálogo entre fontes escritas e a cultura material visando uma abordagem social e cultural do cotidiano romano a partir dos combates que se davam nos anfiteatros. Esta perspectiva não visa julgar os *munera* e nem produzir uma visão de sadismo e crueldade da sociedade romana, mas sim discutir as imagens que se construíram destes homens e

---

<sup>15</sup> Mesmo que os *munera* deste período também já fossem constituídos de *uenationes*, distribuição de alimentos ou presentes aos espectadores e punição de criminosos, não enfatizaremos estes aspectos. Para cada tema há uma extensa produção bibliográfica e como nossa ênfase está no cotidiano dos gladiadores e não na organização estrutural e administrativa dos *munera*, optamos por recortar o estudo, aprofundando a análise em questões relacionadas a gladiatura e mencionando os demais aspectos quando for necessário para o desenvolvimento do argumento. Embora utilizaremos esta estratégia metodológica, ressaltamos que ela não visa reduzir o objeto, mas ao contrário, é um caminho instigante que propicia a análise do particular sem esquecer de seu âmbito mais geral.

---

mulheres e repensar as expressões populares considerando os aspectos plurais de uma sociedade heterogênea como a romana.

Em poucas palavras, a preocupação central do trabalho que movimenta nosso olhar sobre as fontes romanas e a historiografia moderna consiste em uma busca de caminhos alternativos para a compreensão do fenômeno da gladiatura em sua multiplicidade. Para atingir este objetivo dividimos nossa aventura pelas ruas, tavernas e anfiteatros romanos em quatro capítulos, além da apresentação e considerações finais. O primeiro capítulo, intitulado *A singularidade de um Império: glória e sangue nos anfiteatros romanos*, visa uma reflexão sobre a violência implícita aos *munera*. Inicialmente, propomos uma discussão mais ampla sobre as distintas imagens do Império romano que se formaram ao longo dos últimos séculos. Esta discussão, embora mais genérica, é fundamental, em nossa opinião, pois a partir dela apresentamos ao leitor nossa percepção do passado romano e como estruturamos as discussões dos conceitos modernos usados para a interpretação dos combates de gladiadores.

Em seguida, tratamos da questão da violência propriamente dita, tema que tem preocupado os especialistas das últimas décadas. Em nossa leitura, procuramos enfatizar as diferentes construções historiográficas a cerca da violência, desde a idéia de uma arena sangrenta e horripilante, até a proposição de modelos normativos em que a crueldade seria plenamente justificada e amenizada em contexto romano. Este percurso pareceu-nos um caminho profícuo, pois permitiu explorar um aspecto instigante e inerente à historiografia: como a interpretação dos documentos está intimamente relacionada ao momento histórico em que vive o estudioso, bem como a suas posições políticas. Esta atitude, de repensar discursos supostamente neutros, é uma das principais preocupações que norteia a escrita da tese e perpassa todos os capítulos.

Com esta postura teórica metodológica em mente, passamos a explorar outros conceitos empregados para a interpretação dos combates de gladiadores. Assim, no segundo capítulo, *Arena antiga e olhares modernos: gladiadores romanos sob as lentes da História*, retomamos algumas idéias que aparecem nos discursos dos classicistas com muita

---

freqüência. Conceitos como de política do “pão e circo”, plebe ociosa e apática e Romanização são analisados em detalhes com o intuito chamar a atenção do leitor para uma situação bastante comum: estas visões, muitas vezes originárias no século XIX, ainda permanecem vivas em interpretações recentes.

Encerramos este capítulo anunciando como percebemos o fenômeno da gladiatura romana e apresentamos nossa proposta de análise, que em linhas gerais, dialoga com modelos normativos de cultura e visa, a partir do diálogo entre fonte escrita e cultura material, buscar alternativas mais dinâmicas ao cotidiano romano que não se limitem à concepção das camadas populares como amantes do vinho, sexo e de espetáculos sangrentos.

Já o terceiro capítulo, *Subindo arquibancadas: anfiteatros romanos e dinâmica social*, consiste em uma análise dos anfiteatros romanos. Como os combates se davam neste ambiente, nos pareceu adequado comentar suas estruturas, formas e funções, bem como destacar a dinâmica social presente em seu interior, em especial os conflitos inerentes a um espaço em que reuniam muitas pessoas com interesses distintos. Como comentamos anteriormente, este capítulo não tem a intenção de estabelecer uma tipologia de anfiteatros, mas sim de analisar as diferenças entre estes edifícios a partir de uma pequena amostra. Esta opção se explica pela preocupação em enfatizar que as identidades que se formavam nas arquibancadas dos anfiteatros poderiam ser fluídas e, por isso, conflitantes.

Por último há o quarto capítulo. Em *Das arenas às cidades romanas: repensando o cotidiano dos gladiadores* deslocamos nosso foco de análise para os protagonistas do evento, os gladiadores. Nestas páginas procuramos comentar os atos dos gladiadores a partir de dois momentos: dentro e fora da arena. Dentro da arena estes homens e, eventualmente, mulheres eram o centro das atenções. Suas armas e vestimentas causavam diferentes percepções entre aqueles assistiam ao espetáculo, assim como os protegiam dos adversários. Já fora da arena, estes guerreiros possuíam amantes, filhos, amigos e faziam questão de preservar seus feitos. Incrições parietais de Pompéia e suas lápides são lidas em

conjunto para propor outras aproximações do cotidiano daqueles que viviam como gladiadores profissionais, aspecto pouco explorado entre aqueles que se dedicam ao tema.

As páginas que seguem são, portanto, um convite para, uma vez mais, direcionarmos nossos olhares para o centro das arenas e refletirmos sobre os conceitos modernos empregados no estudo dos gladiadores e das camadas populares romanas que viveram durante o início do Principado.

## ***Capítulo I***

### ***A singularidade de um Império: Glória e sangue nos anfiteatros romanos***

*“Hoje não vemos mais nos combates de gladiadores senão que seu resultado sangrento, e isso é o bastante para que eles nos pareçam abomináveis. Isso era diferente aos olhos dos romanos; para eles a gladiatura era antes de tudo uma instituição destinada a encorajar a arte da espada e as virtudes guerreiras que ela desenvolve”*

*Lafaye,  
Gladiator,  
1896.*

## I.1

### Olhares sobre Roma

Em finais do século XVIII e início do XIX, começa a surgir, em terras italianas, uma nova preocupação: com as campanhas napoleônicas sobre a península itálica o papado inicia um processo de luta pela tutela e preservação do patrimônio histórico dos saques e espoliações que este vinha sofrendo. A responsabilidade de preservar os antigos monumentos romanos da ação do tempo e do vandalismo dos homens passa a ser discutido, pela primeira vez, como um empenho cívico e coletivo. Neste contexto de intensas transformações culturais, uma carta, escrita em meados do século XVI, ocupa um lugar de destaque entre as discussões dos intelectuais ligados ao papa Pio VII<sup>16</sup>.

Permeada por inúmeras polêmicas, a carta em questão era, na verdade, um texto endereçado ao papa Leão X e, posteriormente, atribuído a Rafael de Urbino. Embora Rafael tenha sido consagrado como um dos maiores pintores do Renascimento, principalmente graças às biografias escritas por Vasari ainda no século XVI, a famosa *Lettera a Leone X* nos apresenta suas preocupações com a arquitetura e os planos que estava elaborando para a preservação e restauração da Roma do tempo dos Césares. Redigida junto com o amigo Baldassar de Castiglione, a carta mescla, de maneira harmoniosa, momentos de literatura humanística ao gosto da época com descrições técnico-científicas que tinham em mente para a reconstrução da *Urbs*.

A maneira como o texto está estruturado expressa uma consciência da necessidade de restaurar e tutelar as ruínas romanas além de explicitar a sistemática de seu trabalho, pois propõe um novo método científico usando instrumentos topográficos e a bússola para realizar os estudos que serviriam de base para concretizar seu projeto. Nas palavras de Francesco di Teodoro, a carta exprime o amor de Rafael pela Antigüidade, pois ele não via

---

<sup>16</sup> Para detalhes sobre o momento histórico em que a carta a Leão X fora recuperada, propostas de traduções dos manuscritos e todas as polêmicas ao seu redor cf.: TEODORO, F.P. di, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Nuova Alfa Editoriale, Bolonha, 1994.

as ruínas como restos despedaçados, mas sim como testemunhos da grandeza divina da Roma de outrora que deveriam seguir com vida em tempos modernos<sup>17</sup>. As linhas escritas pelo artista também ressaltam sua erudição e profundo conhecimento da tradição clássica: ao desenvolver seus argumentos para justificar sua capacidade como diretor do projeto e a seriedade de seus colaboradores, Rafael não deixa dúvidas a respeito de seu domínio dos textos latinos escritos por Vitruvius, Varrão e Plínio.

Escrita dentro de um contexto em que fervilhavam novas percepções plásticas na pintura que culminaram com transformações nas técnicas empregadas e no papel social do artista, a carta indica a sensibilidade de Rafael, intrínseca a sua produção como um todo, em conhecer a fundo os pressupostos artísticos e arquitetônicos antigos e de recriá-los dentro do gosto de seus contemporâneos. Muito embora o projeto não tenha sido executado devido à morte prematura de seu mentor, a idéia de “*porre in disegno Roma Antica*” permaneceu imortalizada na carta e passou à posteridade como um testemunho ímpar da consciência de preservação do patrimônio histórico e da importância do desenvolvimento de uma política de tutela. Pensar cientificamente uma representação em desenho arquitetônico da Antiga Roma a partir das ruínas remanescentes e em conjunto com as técnicas antigas e os métodos modernos criados por ele e seus colaboradores, indica uma postura sistemática de trabalho na qual Rafael não estudava o monumento isolado, mas sim em seu próprio contexto, revelando uma percepção do mundo antigo como heterogêneo e diversificado<sup>18</sup>.

Se por um lado a carta pode ser lida como um projeto de restauro, em longo prazo, do primeiro artista encarregado de cuidar das ruínas antigas, por outro, ela pode, também, ser interpretada como um plano para recuperar a memória de Roma. Sua restauração estaria, portanto, incluída em um projeto mais amplo de Leão X de restabelecer os tempos de glória da cidade eterna, célula *mater* do cristianismo. Este segundo aspecto não passou despercebido dos intelectuais do início do século XIX: em um momento de invasões francesas, construir uma unidade política italiana era fundamental e, por isso, recuperar as

---

<sup>17</sup> TEODORO, F.P. di, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, op. cit., p. 4.

<sup>18</sup> Ressaltamos que, ao recorrer da carta, Rafael distingue os monumentos classificando-os. Esta postura, até então, não era adotada e os diversos monumentos eram observados com o mesmo valor.

idéias de Rafael a partir dos pressupostos teóricos de sua carta tornou-se uma ferramenta importante na construção de uma identidade nacional. Em outras palavras, em um momento em que se faz necessário estabelecer uma política nacional, pensar a preservação do patrimônio histórico é um ponto fundamental e a recuperação desta carta, quase três séculos depois de sua escrita, valorizando Rafael enquanto arquiteto e seus métodos de trabalho<sup>19</sup>, além de sua consciência histórica, sua capacidade crítica, seu conhecimento da documentação sobre o mundo antigo e da importância de sua conservação viria de encontro com as novas necessidades da moderna nação italiana que, então, nascia.

Quando tivemos a oportunidade de ler o conteúdo da carta e de discutir suas posteriores interpretações, percebemos que dois assuntos que nos despertavam grande paixão se entrecruzavam de uma maneira inesperada. Qual não foi nossa surpresa ao notar que os grandes expoentes do Renascimento italiano, com suas obras de beleza e plasticidade encantadoras, estavam envolvidos em projetos mais amplos que incluíam a recuperação e estudo da arte e arquitetura antiga. Ou ainda, que as teorias de Rafael tinham sido reinterpretadas em um outro contexto e exercido um papel na formação da identidade política italiana. Esta incursão pelo campo da História da Arte, mesmo que breve, nos levou a mergulhar em uma reflexão mais genérica, mas que ao mesmo tempo está intimamente ligada a nosso objeto de estudo e, por isso, gostaríamos de comentá-la antes de remexer a historiografia sobre os combates de gladiadores e trilhar nossos percursos às arenas romanas.

A questão que se concretizou a partir desta experiência diz respeito às imagens e representações de Roma que se formaram em diferentes momentos históricos. Se nas palavras de Rafael e Castiglione percebemos uma tentativa de recuperar e reconstruir traços da antiga Roma para que perdurasse sua glória e, conseqüentemente, de Leão X por apoiar

---

<sup>19</sup> Nesselrath, juntamente com outros estudiosos da arquitetura de Rafael, afirmam que sua maneira sistemática de trabalhar se aproxima de alguns métodos científicos desenvolvidos por arqueólogos posteriormente. Sobre a relação entre Arqueologia e Rafael cf., por exemplo, BURNS, H., “Raffaello e ‘quell’ antiqua architectura””, in: *Raffaello Architetto* – C.L.Frommel et alli (org.), Ellecta Editrice, Milão, 1984, pp. 381-404 e NESSELRATH, A., “Raffaello e lo studio dell’ antico nel Rinascimento”, in: *Raffaello Architetto* – C.L.Frommel et alli (org.), Ellecta Editrice, Milão, 1984, pp. 405-408.

o projeto<sup>20</sup>, os intelectuais italianos do século XIX reinterpretaram-na redefinindo o papel desempenhado pela antiga *Urbs* para construir uma idéia de identidade política nacional moderna.

Embora a relação aqui seja direta, pois Roma se situa geograficamente na península itálica, recuperar a História de Roma e sua cultura material na definição de identidades nacionais não foi exclusividade italiana. Como o Império romano cobriu extensas áreas, não era difícil encontrar resquícios de sua época áurea nas mais distintas regiões do continente europeu. Assim, em uma época de unificação política e criação de identidades nacionais somada a expansão e neocolonialismo abriu-se um espaço para que os intelectuais voltassem sua atenção para o estudo do passado e, neste contexto, Roma foi revisitada e teve um papel fundamental na criação do conceito de *Cultura Ocidental*<sup>21</sup>.

Neste processo de retorno à Antigüidade, a História e a Arqueologia desempenham uma atuação decisiva. Ao se profissionalizarem, estas disciplinas passaram a ter o *status* da neutralidade da *Ciência*<sup>22</sup>, idéia muito corrente naquele momento e, conseqüentemente, se

<sup>20</sup> “Daí, se cada um de nós deve respeito aos pais e à pátria, sinto-me obrigado a expor todas as minhas pequenas forças, para que continue viva por mais tempo possível um pouco da imagem, e quase a sombra desta cidade que, na verdade, é a pátria universal de todos os cristãos, e por um tempo foi tão nobre e poderosa, que as pessoas já começavam acreditar que ela só fosse superior ao destino e, contra o viés natural, fosse isenta da morte e destinada a durar eternamente.” – Trecho do texto da carta de Rafael e Baldassar Castiglione ao papa Leão X sobre as Antigüidades de Roma, a partir da primeira edição italiana, Padova, Comino, 1733, tradução inédita de Luciano Migliaccio.

<sup>21</sup> Referimo-nos somente a Roma por se tratar de nosso objeto de estudo em específico. No entanto, neste mesmo período, o estudo da Grécia também floresce e um grande debate entre os intelectuais é traçado para discutir temas como a democracia, religião ou a função das cidades na Antigüidade, entre outros. Neste mesmo momento ocorre, também, a invenção do Oriente, contraponto necessário ao Ocidente. Para uma discussão destes debates e sua importância no contexto do século XIX, cf, por exemplo:

BELEBONI, R.C. “Resenha de Dabdab Trabulsi, J.A. – *Religion Grecque et Politique Française au XIXe siècle. Dionyso et Marianne*”, in: *Boletim do CPA*, n° 8/9, jul.1999/jun.2000, pp. 237-242.

DABDAB TRABULSI, J.A., “Uma cidade (quase) perfeita: a ‘cidade grega’ segundo os positivistas”, in *Varia História*, UFMG, Belo Horizonte, jul. 2000, n° 23, pp. 26-41

DABDAB TRABULSI, J.A., *Religion Grecque et Politique Française au XIXe siècle – Dionyso et Marianne*, Paris, L’Harmattan, 1998.

FUNARI, P.P.A., “Book Review – *Archaeology under fire, Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*, Meskell, L (ed.)”, in: *World Archaeological Bulletin*, 13, 2001, pp. 82-88.

MESKELL, L. (ed.), *Archaeology under fire - Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*, Londres, Routledge, 1998.

WOOD, E.M., *Peasant, citizen & slave – the foundation of Athenian democracy*, Verso, Londres, 1988.

<sup>22</sup> No caso particular da História cabe destacar que muito se discutiu sobre o seu lugar, se pertenceria ao campo da *arte* (narrativa, literatura) ou se poderia ser considerada uma *ciência objetiva*. Sobre esta questão, cf., por exemplo, WHITE, H., “O fardo da História”, in: *Trópicos do discurso*, Edusp, S.P., 1994, pp. 39-63.

tornaram mais um instrumento para a construção das novas identidades que se formavam<sup>23</sup>. Em um período de intensos investimentos científicos, os esforços dos classicistas se multiplicaram e a coleta de dados, seja referente à cultura material como aos episódios que estavam presentes nos escritos remanescentes, culminou com o desenvolvimento de variados métodos para a elaboração de interpretações objetivas do passado. Grandes estudos sobre a sociedade romana se definiram e se constituíram a partir do olhar positivista destes eruditos; a narração do *fato* ocupou um lugar central na atividade dos historiadores assim como a descrição dos artefatos encontrados nos sítios consistiu no principal trabalho dos arqueólogos clássicos<sup>24</sup>.

Embora predominassem as pesquisas no campo da História política romana, com ênfase no encadeamento dos grandes acontecimentos, diversos aspectos da vida cotidiana antiga também foram catalogados e classificados. É a partir do trabalho destes estudiosos que se constituíram conceitos e ferramentas interpretativas que, ainda hoje, ecoam em textos de especialistas ou entre os meios de comunicação de massa<sup>25</sup>. A idéia de uma Roma Imperial irradiadora de cultura e luz sob o mundo bárbaro que conquistara, de um Estado forte e centralizado a partir do *Princeps* e berço do cristianismo é muito freqüente neste período<sup>26</sup>, vindo a ser questionada somente em meados da década de 1950, talvez devido às

---

<sup>23</sup> Sobre a relação da Arqueologia com o nacionalismo veja, por exemplo:

DÍAZ-ANDREU, M. “Nacionalismo y Arqueologia: Del viejo al nuevo mundo”, in: *Anais da I Reunião Internacional de Teoria Arqueológica na América do Sul* (FUNARI, P.P.A. et alli – orgs) – *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, supl. 3, 1999, pp.161-180.

DÍAZ-ANDREU, M., “Nacionalismo y Arqueologia: el contexto político de nuestra disciplina”, in: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n° 11, 2001, pp. 3-20.

<sup>24</sup> Quando a Arqueologia se definiu como campo de pesquisa no século XIX, seu principal objetivo consistia nos estudos dos *artefatos*, isto é, objetos produzidos pelo homem que constituíam “(...) os ‘fatos’ arqueológicos reconstituíveis pelo trabalho de escavação e restauração por parte do arqueólogo.” – FUNARI, P.P.A., *Arqueologia*, Ed. Ática, S.P., 1988, p.10.

<sup>25</sup> O século XIX é considerado, por muitos pesquisadores, como fundamental no processo de criação de diferentes maneiras para expressar a relação dos homens com o passado. Bann, por exemplo, afirma que: “(...) seu agudo senso crítico contribuiu para o estabelecimento de uma meticulosidade na avaliação e discriminação de até então sem precedentes. Mas a sua própria inventividade é o que o novo idioma partilhou, em seu contexto histórico, com outras formas de representação, como o romance histórico, a pintura histórica e o museu histórico.” (BANN, S., *As invenções da História – Ensaios sobre a representação do passado*, Ed. Unesp, S.P., 1990, p.15).

<sup>26</sup> Esta idéia, que mais tarde se concretizaria no conceito de romanização, ainda hoje é aceita por inúmeros classicistas. No entanto, alguns estudiosos do mundo anglo-saxão têm se dedicado a questionar esta categoria de análise, contextualizando-a como produto de uma literatura inglesa na época do neocolonialismo. Cf, por exemplo, os trabalhos Richard Hingley que caminham nesta direção de crítica ao conceito:

profundas feridas abertas pelas duas Grandes Guerras Mundiais e pelo nacionalismo exacerbado que abalou a Europa décadas antes.

Ressaltar, aqui, alguns aspectos que fervilhavam no século XIX tem um significado especial: acreditando que o historiador interpreta o passado a partir do contexto em que vive e constrói seu discurso considerando suas escolhas, discutir fragmentos dos momentos nos quais conceitos e teorias foram cunhados é imprescindível para que possamos perceber como as diferentes interpretações acerca de nosso objeto de estudo se formaram e foram sendo relidas, resignificadas, deslocadas ou até mesmo “esquecidas” pelos historiadores que se seguiram<sup>27</sup>.

A força dos argumentos do século XIX em interpretações recentes não foi percebida de imediato, mas se constituiu em uma descoberta progressiva: na medida em que mergulhávamos mais a fundo em textos teóricos acerca dos combates de gladiadores, percebíamos que algumas idéias teimavam em reaparecer enquanto outras desapareciam. Não que fosse uma continuidade direta, uma simples repetição de elementos já pesquisados, mas eram conceitos e imagens reelaborados de maneira sutil e com profunda erudição para justificar ou explicar este fenômeno, ainda de difícil compreensão para nós. Interpretações gerais sobre os combates desde sua aparição até sua extinção (quase seis séculos separam a primeira da última luta), a idéia de uma manobra política da elite para divertir a *plebs* e mantê-la afastada das decisões, seu papel na constituição da identidade romana em

---

HINGLEY, R., “The ‘legacy’ of Rome: the rise, decline and fall of the theory of Romanization”, in: *Roman Imperialism: post-colonial perspectives* (Webster, J. et Cooper, N. – orgs.), Leicester, 1996, pp. 35-48.

HINGLEY, R., *Roman Officers and English Gentlemen – the imperial origins of Roman Archaeology*, Routledge, Londres, 2000.

HINGLEY, R., “Imagens de Roma: uma perspectiva inglesa” (tradução Renata Senna Garraffoni e revisão de Pedro Paulo A. Funari) in: *Repensando o mundo antigo – Jean-Pierre Vernant e Richard Hingley* (Funari, P.P.A. – org), Textos Didáticos n° 47, IFCH/UNICAMP, 2002.

<sup>27</sup> Sobre a temporalidade do conceito e a construção do conhecimento, cf., por exemplo:

BLOCH, M., *Introdução à História*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1965.

DIAS, M.O.S., “Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea”, in: *Projeto História*, PUC-SP, S.P., n° 17, nov. 1998, pp. 223-258.

FOUCAULT, M., *Arqueologia do saber*, Forense Universitária, R.J., 1997.

FOUCAULT, M., *A ordem do discurso*, Edições Loyola, S.P., 1996.

JENKINS, K., *Re-thinking History*, Routledge, Londres, 1999.

JOYCE, P., “The return of History: postmodernism and the politics of academic History in Britain”, in: *Past and Present*, Oxford University Press, Londres, 1998, pp.207-235.

oposição à bárbara, sua importância dentro das festas religiosas e triunfos, a expressão do poder romano por meio das lutas entre gladiadores de diferentes etnias (em outras palavras, a idéia de romanização aplicada aos combates), além de mais recentemente, uma preocupação com a violência, são temas que aparecem com mais ou menos ênfase nos trabalhos de classicistas que se dedicaram a estudar a arena romana.

Diante deste quadro particular, concluímos que discutir estas interpretações era imprescindível para estruturar os caminhos que seguiríamos. Uma questão prática e metodológica tornou-se, então, o centro de nossas preocupações: como tratar destes diferentes temas com os quais nos deparamos ao longo da pesquisa? Imaginamos duas possibilidades. A primeira delas seria apresentar os estudos acerca dos combates por ordem cronológica enfatizando suas rupturas e continuidades, enquanto que a segunda seria problematizar os temas em questão e procurar ressaltar como foram construídos e reelaborados pelos classicistas. Optamos pelo segundo percurso.

Ao escolher organizar as reflexões a partir dos temas, procuramos estruturar o texto de maneira a destacar os contextos históricos em que foram criados e suas posteriores interpretações, o que significa diversas idas e vindas a diferentes momentos históricos e expressa, inclusive, uma postura teórica preocupada com um constante “(...) repensar de como construímos o passado como História”<sup>28</sup>. Em outras palavras, esta perspectiva se insere em um contexto mais amplo no qual historiadores procuram produzir interpretações mais dinâmicas que sensibilizem homens e mulheres de que os elementos de nosso presente são fundamentais no processo de seleção e escrita da memória<sup>29</sup>.

Intrínseca a esta postura está, também, uma outra questão de fundo: se em cada época desenham-se distintas imagens da sociedade romana, qual, então, estaríamos

---

<sup>28</sup> A partir deste ponto em diante adotaremos o seguinte procedimento para citações em línguas estrangeiras da bibliografia moderna empregada: todas as traduções serão de nossa autoria e acompanhadas, em nota de rodapé, do texto original. MUNSLOW, A., *The Routledge Companion to Historical Studies*, Routledge, Londres, 2000, p. 189. “Rather we are being forced by our present conditions of existence to rethink how we construct the-past-as-history”.

<sup>29</sup> “A História, assim, sensibilizava os homens para os elementos dinâmicos contidos no presente, ensinava a inevitabilidade da mudança e desse modo ajudava a libertar esse presente do passado sem revolta nem ressentimento” (WHITE, H., “O fardo da História”, in: *Trópicos do discurso*, op.cit, p. 62).

construindo<sup>30</sup>? Ou, mais especificamente, qual a relação com o passado romano que estamos delineando?<sup>31</sup> Talvez a escolha do objeto, os gladiadores e seu cotidiano, já forneça algumas pistas. Trazer os gladiadores para as arenas mais uma vez, em pleno século XXI, significa não só refletir sobre o dia a dia de homens e mulheres das camadas populares romanas, mas também dialogar com a historiografia buscando, sempre, caminhos alternativos que evitem conceitos aprisionadores e permitam expressar a pluralidade destes sujeitos muitas vezes silenciados ou “esquecidos” pelos modelos normativos de cultura<sup>32</sup>.

Com esta perspectiva em mente, passemos, pois, a dialogar com estudos mais específicos sobre os combates nas arenas romanas.

---

<sup>30</sup> Sobre a construção das imagens de Roma, além dos textos de Richard Hingley já citados, cf., também, GREW, F., “Whose *Londinium*? Theirs or ours?”, in: *London Archaeologist*, vol. 9, nº 6, 2000, pp. 161-167.

<sup>31</sup> Sobre a relação do historiador com o passado, cf., por exemplo, BANN, S., *As invenções da História – Ensaio sobre a representação do passado*, op. cit., pp. 129-152.

<sup>32</sup> Ou, nas palavras de Margareth Rago, buscamos “leituras libertárias do passado”, como define nas primeiras páginas de seu livro *Entre a história e a liberdade*: “mesmo que não tenha escrito um livro específico no campo da teoria da história, é visível que em suas reflexões se encontram a proposta de um outro olhar e a busca de novos procedimentos na escrita da história, entendida como construção libertária, aberta no campo da linguagem para perceber e incorporar as diferentes categorias sociais, sexuais, étnicas, geracionais, que captam a atividade humana e lhes dão sentido.” (RAGO, M., *Entre a história e a liberdade – Luce Fabbri e o anarquismo contemporâneo*, Editora Unesp, S.P., 2000, p. 28).

## I.2

### Sangue na areia

As ruínas da cidade romana de Segóbriga localizada na Meseta Oriental espanhola (província de Cuenca, Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha), cerca de cento e quatro quilômetros de Madri, são, na verdade, um lugar de rara beleza. Cercadas por plantações de trigo, o clima seco e ensolarado do verão produz um efeito que encanta aqueles que tiveram a oportunidade de presenciá-lo: a luz do sol, refletida nas plantações produz um tom dourado que ilumina cada trecho da antiga cidade dando uma tonalidade especial aos monumentos que ali permanecem.

Datada como uma cidade da Idade do Bronze, período em que era habitada pelos celtibéricos, Segóbriga é ocupada pelos romanos no século I d.C e passa a ser considerada um *oppidum*, isto é, uma cidade fortificada e um ponto estratégico na Meseta. Embora seja uma cidade de porte pequeno, se comparada a outras do mesmo período, Segóbriga é uma referência interessante na medida em que possui um anfiteatro bem conservado e, especialmente, nos fornece uma outra dimensão da questão dos combates, pois é uma arena de proporções consideráveis para o tamanho da cidade. Calcula-se que o anfiteatro tenha uma capacidade para cerca de cinco mil e quinhentas pessoas e, se imaginarmos que estamos no meio da região da antiga *Hispania* e relativamente distante de Roma, o fato dos romanos instalarem ali um monumento destas proporções não pode passar despercebido<sup>33</sup>. Este anfiteatro, assim como os inúmeros outros que foram construídos nas mais remotas regiões do Império (figura 1), nos estimulam a pensar sobre a importância que os espetáculos exerciam na cultura e no cotidiano dos romanos<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Sobre a história de Segóbriga e o anfiteatro, cf. ALMAGRO-GORBEA, M. et ABASCAL, J.M., *Segóbriga y su conjunto arqueológico*, Real Academia de História, Madri, 1999.

<sup>34</sup> Muitos dos anfiteatros apresentados no mapa (figura 1) constituem apenas marcas que ainda são reconhecíveis no chão, como por exemplo, o anfiteatro de Ampúrias (nº 74 no mapa). Embora no mapa estejam listados 174 anfiteatros, há autores que defendem a existência de um número maior. Sobre esta questão cf. BENARIO, H. W., “Amphitheatres of the Roman World”, in: *Classical Journal*, LXXVI, 1980, pp. 255-258.

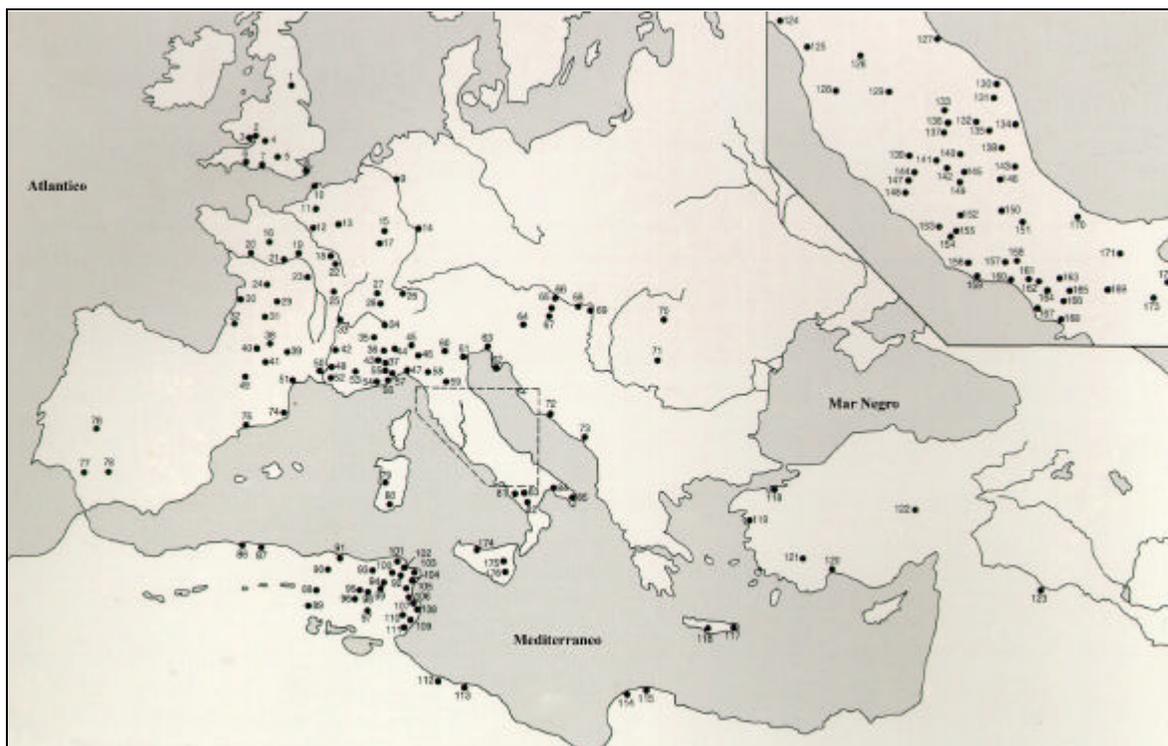


Figura 1: Localização geográfica de alguns dos mais importantes anfiteatros romanos (in: WEEBER, K-W., *Panem et circenses - Massenunterhaltung als Politik im antiken Rom*, Philipp von Zabern, Mainz, 1994, p. 20)

Hoje em dia, passar em frente das ruínas destas estruturas, entrar, subir e sentar em suas arquibancadas ou percorrer seu subsolo e os diversos corredores onde se preparavam os espetáculos desperta os mais distintos sentimentos: incredulidade, medo, revolta, horror, tristeza, estranhamento, curiosidade e, por que não, profunda admiração pela bravura dos que ali lutaram, pereceram ou venceram e pela magnitude do monumento. Independente do sentimento, o fato é que em pleno século XXI ninguém permanece indiferente diante do *Amphiteathrum Flavium*, mais conhecido como Coliseu, ou da menor das arenas romanas.

Imaginar que milhares de homens, mulheres, crianças e idosos das mais diferentes etnias, condições sociais e *status* jurídico subiram as mesmas escadas e se acomodaram em seus respectivos lugares para assistir a um bom combate, a uma inesquecível caçada, a uma impressionante naumáquia<sup>35</sup>, a execução de criminosos ou simplesmente para encontrar amigos e, até mesmo com um pouco de sorte, flertar<sup>36</sup> é para nós, hoje, no mínimo diferente. Como vivemos em um mundo de pós-guerra no qual ainda estão presentes as feridas abertas pelo nazismo e fascismo, a violência, a ditadura, a pena de morte, os castigos físicos e, mais recentemente, o terrorismo, são questões que circulam nos meios de comunicação e os debates acerca dos direitos humanos sempre ocupam as páginas de jornais e revistas, além de estarem constantemente nos noticiários da televisão. Em um momento histórico no qual a violência é questionada e tida como algo que deve ser denunciado e extirpado, em que a paz social é almejada e a proteção aos animais e a Natureza criam novos estilos de vida, pensar que, em uma época, centenas de homens e animais eram mortos nas arenas romanas causa um certo desconforto em nosso mundo contemporâneo.

Se nos debruçarmos sobre a produção acadêmica acerca dos combates das últimas quatro décadas do século XX não é difícil perceber este mal estar e a ênfase na questão da

---

<sup>35</sup> Os anfiteatros de grande porte possuíam uma estrutura de drenagem de água que permitia que o centro da arena fosse inundado possibilitando a representação de batalhas navais, as chamadas naumáquias (em latim, *naumachia, ae*). Embora nem sempre fossem realizadas devido ao seu alto custo, há vários registros de sua ocorrência em Suetônio. (SUETÔNIO, *The lives of the Caesars*, (trad. J.C. Rolfe), Harvard University Press, Londres, Coleção Loeb, 1989).

<sup>36</sup> Ovídio em *Ars Amatoria* aponta o espaço público com um bom lugar para encontrar e seduzir uma nova amante devido à grande quantidade de pessoas que o freqüentava. Cf., por exemplo, livro I capítulos de V a X (OVÍDIO, *El arte de amar*, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 2000)

violência de tais espetáculos é uma constante. Grant, em seus trabalhos publicados na década de 1960, expressa de maneira categórica esta preocupação. Roma, que até alguns anos aparecia nos trabalhos de seus colegas como sinônimo de poder e civilização, na introdução de *El Mundo Romano*<sup>37</sup> é descrita como algo único e terrível, embora rico em atrativos e surpresas. Neste sentido, mesmo que Roma seguisse fascinando os estudiosos por sua grande quantidade de fontes escritas e diversidade de cultura material remanescente, nota-se, nas páginas de Grant, uma preocupação de denunciar as desigualdades e os distintos tipos de violência<sup>38</sup>.

Em uma leitura marcadamente marxista, caracterizada pelos conceitos empregados (luta de classes, conflitos e greves, para citar alguns exemplos), Grant procura estabelecer, nesta obra, um panorama geral do Império romano abordando uma série de temas que traz para a cena as camadas populares, como por exemplo, as diferenças entre ricos e pobres, entre dominadores e dominados e os conflitos sociais. Muito embora utilize conceitos que foram criticados e revistos pelos historiadores sociais, o livro de Grant torna-se uma referência importante na medida em que fornece um espaço para se pensar as camadas oprimidas pelo poder romano em um período de intensas transformações na maneira de se interpretar o passado<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> GRANT, M., *El Mundo Romano*, Ediciones Guadarrama, Madri, 1960. (Embora o original seja em inglês, tivemos acesso somente à tradução para o castelhano).

<sup>38</sup> Idem, *ibidem*, p. 13.

<sup>39</sup> Os anos de 1960, quando Grant publica seus trabalhos e estabelece suas interpretações acerca dos escravos e gladiadores, são considerados um importante marco na historiografia por muitos estudiosos. Neste período, diversos historiadores passam a se preocupar com a “História vista de baixo” e, neste contexto de transformações na escrita da História, muitos grupos excluídos por uma historiografia mais tradicional começam a adquirir visibilidade. No caso específico da História Antiga, prostitutas, gladiadores, bandidos, escravos, entre outros sujeitos que nem sempre estavam nas preocupações dos eruditos que se dedicavam a escrever uma história da aristocracia, tornam-se objeto de estudo de muitas pesquisas que, então, se iniciavam. Sobre a importância dos anos de 1960 nas transformações da escrita da História e a consolidação de novos objetos e perspectivas de análise, cf. por exemplo:

BURKE, P., “Abertura: a Nova História, seu passado e seu futuro”, in: *A escrita da História – Novas perspectivas* (Burke, P. – org), Editora da Unesp, S.P., 1992.

LE GOFF, J., “A História Nova”, in: *A História Nova* (Le Goff, J. – org), op cit, pp.29-30.

POSTER, M., “Introduction”, in: *Cultural History and Postmodernity*, Columbia University Press, Nova York, 1997.

SCHMITT, J-C, “A História dos Marginais”, in: *A História Nova* (Le Goff, J. org), Martins Fontes, S.P., 2001, pp. 261-289.

Com o objetivo de denunciar a opressão exercida por Roma às camadas populares, Grant evidencia a crueldade a que estavam submetidos, pois segundo suas próprias palavras: “*a marca visível e prática da vontade de domínio romana era a crueldade*”<sup>40</sup>. Assim, ao analisar a escravidão romana se detém em explorar este aspecto até a exaustão e utiliza o mesmo método para publicar, ainda nos anos de 1960, um estudo específico sobre os combates de gladiadores.

Em *Gladiators* a ênfase na crueldade e violência é percebida logo nas primeiras linhas. Ao introduzir sua problemática, Grant afirma que os gladiadores estavam tão intrincados na cultura romana que acabaram gerando uma série de crenças que se proliferaram rapidamente entre as pessoas. No entanto, esta popularidade não redime a instituição de ser o traço mais nocivo da civilização romana devendo ser estudado para denunciar as atrocidades que, outrora, acometeram esta sociedade. De acordo com suas próprias palavras: “*as duas instituições mais destrutivas, quantitativamente, na História são o Nazismo e os gladiadores romanos*”<sup>41</sup>.

Para construir e dar forma a este argumento, Grant se utiliza de um abundante vocabulário constituído de termos como *evil* (mal), *cruelty* (crueldade), *horrifying* (aterrorizante), *perverted* (pervertido), *sadism* (sadismo), *bloodthirstiness* (sede de sangue), *slaughter* (massacre). Estes substantivos e adjetivos, entre outros, aparecem em distintos momentos do texto e são constantemente evocados para qualificar os combates em si ou seus espectadores, caracterizando uma forte repugnância do autor a este aspecto do mundo romano. Apesar da ênfase na violência e no abuso de termos que tornam os combates um verdadeiro banho de sangue, Grant afirma que eles tiveram seu lado positivo: diante de tamanha brutalidade, emerge o cristianismo, que por seu profundo respeito à vida individual veio banir da sociedade atrocidades como a em questão.

---

<sup>40</sup> GRANT, M., *El Mundo Romano*, op cit., p. 149. “El signo visible y práctico de la voluntad de dominio romana era la crueldad”.

<sup>41</sup> GRANT, M., *Gladiators*, The Trinity Press, Londres, 1967, p. 8. (“But the two most quantitatively destructive institutions in history are Nazism and the Roman gladiators.”)

Embora seu texto seja de denúncia à exploração dos dominantes sobre os dominados e suas maneiras de coerção violentas, fica claro em diversos momentos que a idéia de um cristianismo purificador de hábitos pagãos também possui um lugar importante em seu argumento e não pode passar despercebido. Esta idéia, que já estava presente em *Roma no apogeu do Império* de Carcopino<sup>42</sup>, publicado nos anos de 1940, é retomada em um novo contexto e ajuda a construir uma imagem dos jogos muito mais violenta e sangrenta que a presente nas décadas anteriores: enquanto os estudiosos do século XIX e início do XX se preocupavam com o aspecto político dos combates, postura que estudaremos em detalhes no capítulo seguinte, os historiadores que se debruçaram sobre a questão após os anos de 1960 enfatizam o lado sádico e destrutivo desta instituição.

Embora o cristianismo seja evocado como uma possibilidade de questionar os combates, Grant não se detém a ele. Sêneca é o filósofo romano mais citado para representar aqueles entre os romanos, que já no século I d.C e antes da consolidação do cristianismo, se rebelavam ao presenciar tais barbaridades.

Tomar Sêneca como uma referência contra os espetáculos, no entanto, não é exclusividade de Grant. Wistrand, em um recente artigo sobre violência e diversão no Principado romano, trata, exclusivamente, desta questão<sup>43</sup>. Com um objetivo central claramente traçado nas primeiras linhas do artigo, Wistrand investiga a relação entre o filósofo estóico e o entretenimento, aspecto constantemente mencionado em estudos sobre os combates. De acordo com este autor, a idéia de Sêneca ser contrário aos jogos nas arenas é questionável, pois seria uma interpretação surgida no seio dos trabalhos do século XIX e utilizada por muitos classicistas posteriormente, tornando-se praticamente um consenso se não fossem as críticas que G. Ville estabelece a ela.

Para desenvolver este argumento, Wistrand recorre aos escritos de 1862 de Friedländer, assim como verbetes da primeira edição da *Real-Encyclopädie* e apresenta um estudo de como em diferentes momentos esta interpretação é retomada e segue fazendo

---

<sup>42</sup> CARCOPINO, J., *Roma no apogeu do Império*, S.P., Cia das Letras, 1990 (primeira edição é dos anos 40).

<sup>43</sup> WISTRAND, M., “Violence and entertainment in Seneca the Younger”, in: *Eranos*, 88, 1990, pp. 31-46.

sentido ainda nos anos de 1970, no verbete do *Oxford Classical Dictionary* ou no estudo de Briceño Jauregui de 1986<sup>44</sup>. A estes trabalhos citados por Wistrand, acrescentaríamos, ainda, o recente e polêmico livro de Bauman, no qual afirma que Sêneca seria um defensor dos Direitos Humanos já na Antigüidade<sup>45</sup>!

Grant, assim como todos os autores citados por Wistrand e Bauman, o qual tomamos a liberdade de somar a sua lista, se apóia em algumas passagens deslocadas do pensamento de Sêneca para desenvolver a interpretação em questão, sendo que uma, em específico, é referência constante entre estes autores: trata-se de uma das cartas do filósofo a Lucílio.

No conjunto das obras de Sêneca, as cartas a Lucílio constituem uma documentação particular, pois em cada uma encontramos uma diversidade de temas mencionados e discutidos como uma intenção clara de reforçar aspectos que considera fundamentais e coerentes a moral em que acredita, daí inclusive o fato de serem também conhecidas como *Epístolas Morais*. Os temas abordados por Sêneca incluem a brevidade da vida, a virtude, o vício, a clemência, a cólera, entre outros, e, embora sejam desenvolvidos em tratados específicos, nas cartas aparecem elaborados de maneira mais íntima, já que eram destinadas ao amigo e interlocutor.

Entre todas as cartas remanescentes, a que sem dúvida alguma é a mais citada pelos classicistas que defendem a idéia do filósofo como crítico das brutalidades que ocorriam nas arenas é a de número VII e o trecho, reproduzido a seguir, é o que se repete com mais freqüência na composição desta interpretação:

Casu in meridianum spectaculum incidi  
lusus expectans et sales et aliquid laxamenti, quo  
hominum oculi ab humano cruore adquiescant:  
contra est. Quicquid ante pugnatum est,  
misericordia fuit; nunc omissis unguis mera

<sup>44</sup> Idem, ibidem, pp. 42-43.

<sup>45</sup> BAUMAN, R.A., *Human Rights in Ancient Rome*, Routledge, Londres, 2000.

homicidia sunt: nihil habent quo tegantur. Ad ictum totis corporibus expositi nunquam frustra manum mittunt. Hoc plerique ordinariis paribus et postulaticiis praeferunt. Quidni praeferant? Non galea, non scuto repellitur ferrum. Quo artes? Omnia ista mortis morae sunt. - SÊNECA, VII, 3-4<sup>46</sup>.

*Por desventura caí, enganado, em um espetáculo do meio dia esperando graça e algum divertimento que descansassem os olhos do homem do sangue humano. Foi o contrário. Qualquer combate anterior foi piedoso; ninharias interrompidas, agora são meros assassinatos: [os lutadores] não tem nada para se cobrirem. Exposto todos os corpos ao golpe, nunca arremessam a mão em vão. Muitos preferem isto aos pares comuns ou aos concedidos. Por quê não preferi-los? O ferro não é protegido nem pelo elmo, nem pelo escudo. Por quê peças de proteção? Por quê a arte da esgrima? Tudo isto só faz retardar a morte.*

À primeira vista, estas linhas parecem uma dura crítica de Sêneca aos jogos. Ao lê-las, podemos imaginar o filósofo caminhando em busca de um pouco de divertimento quando se depara, por engano, a um espetáculo de meio dia em uma arena e presencia a mais brutal das cenas: homens sem equipamentos de proteção atirados ao centro do anfiteatro, um cruel assassinato visto por uma entusiasmada multidão de pessoas.

Wistrand, baseado em críticas de Ville, afirma que esta idéia só é possível se analisarmos a passagem fora do contexto da carta. De fato, retornando a ela percebemos uma situação muito diversa a esta, pois logo na primeira linha nota-se que o teor central da narrativa ao amigo Lucílio é um conselho para que se mantenha afastado das multidões e não uma crítica aos combates. Sêneca adverte sem meias palavras:

---

<sup>46</sup> Texto latino extraído de: SÊNECA, *Lettres a Lucilius*, Les Belles Lettres, Paris, 1995. A tradução desta, como das demais passagens em latim, é de nossa autoria.

Quid tibi uitandum praecipue existimem,  
quaeris: turbam. – SÊNECA, VII, 1.

*Tu perguntas o que me preocupa e mais  
evito: a turba.*

Estas primeiras palavras, expostas de maneira rápida e clara no início da epístola, expressam a preocupação de Sêneca com o controle dos prazeres mundanos que podem levar o filósofo a destruição e, ao construir o argumento para convencer Lucílio a seguir pelo caminho da virtude, escolhe como exemplo as atitudes dos espectadores em uma arena. É neste contexto que se insere a cena destacada e, se nos atentarmos a estrutura latina do texto, percebemos que o filósofo faz questão de diferenciar-se da *turba* que descreve. Os termos que emprega em sua narrativa são relevantes para compor esta diferença: *casus, us* (substantivo – desventura, acaso), *incidi - incidere* (verbo – cair sobre, cair ao acaso, acontecer) e *lusus, a, um* (adjetivo – iludido, enganado) indicam o acaso da cena, produzindo uma idéia de uma coincidência e não uma atitude cotidiana. Esta separação é fundamental para o argumento da carta, pois o contato com os espectadores incultos e cheios de vícios, denominados como *turba*, pode corromper até o melhor dos filósofos e, por isso, a necessidade de se manter afastado dela. O desprezo pelas multidões é reforçado pela comparação aos animais que conclui o trecho em questão:

Mane leonibus et ursis homines, meridiē  
spectatoribus suis obiciuntur. SÊNECA, VII, 4.

*Pelas manhãs homens são atirados aos  
ursos e leões, pela tarde aos espectadores.*

Enquanto o desprezo pela multidão é uma recorrência marcante em toda a carta, a oposição do filósofo às lutas propriamente dita não aparece: sua principal crítica incide sobre a população inculta que pode causar grandes danos à alma dos homens de bem. No argumento de Sêneca, é desnecessário expor-se a grandes quantidades de pessoas, pois elas são capazes de reagir de forma negativa, como as centenas de pessoas que assistiam aos espetáculos.

Se tomarmos a carta em sua totalidade, apenas este trecho mencionado se refere à arena e Sêneca utiliza especificamente o exemplo de uma enorme quantidade de espectadores que preferiam a execução ao combate. Esta preferência é um ponto importante que necessita ser esclarecido. Nos argumentos dos autores que afirmam que Sêneca é contrário aos combates, poucos fazem a distinção entre uma luta de gladiadores e as execuções de criminosos. O que Sêneca descreve no trecho em questão não se trata de um combate, mas o cumprimento de uma das penas capitais presentes na legislação romana<sup>47</sup>.

Neste sentido, podemos acrescentar ao desprezo aos *humiliores*, no máximo, uma crítica do filósofo à maneira como a pena de morte esta sendo realizada, pois não estaria cumprindo seu papel como exemplar, isto é, como educativa na medida em que deveria sensibilizar aqueles que a presenciam a não cometer os crimes ali punidos<sup>48</sup>. Mas, sem dúvida, o principal tema da carta é destacar um dos preceitos morais que acredita ser crucial para um filósofo: a sabedoria desenvolvida nos estudos é para poucos homens, ou em outras palavras, a virtude não se desenvolve aonde o excesso de prazer e vício predominam.

Embora curto, este trecho ajuda-nos a refletir sobre as generalizações acerca dos combates e da própria figura de Sêneca como crítico dos espetáculos. Estudiosos da questão como Wistrand<sup>49</sup>, Barton<sup>50</sup> e Cagniard<sup>51</sup>, que desenvolveram pesquisas recentes e específicas sobre a relação do filósofo com os combates de gladiadores em uma linha crítica à postura que assume sua figura como contrário aos combates, afirmam que Sêneca

---

<sup>47</sup> Wiedemann, em *Emperors and Gladiators*, afirma que para os não-cidadãos romanos as penas capitais variavam e poderiam ser, por exemplo a crucificação, o envio a arena ou a cremação (cf. WIEDEMANN, T., *Emperors and Gladiators*, op. cit., p. 69). Lafaye, em um verbete para o *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, afirma ainda que os condenados à arena poderiam lutar nas caçadas (*uenationes*) ou enfrentar, sem armas, outros homens fortemente armados, caso descrito por Sêneca. Havia ainda, segundo Lafaye, um outro caso de condenação à arena na qual o criminoso não necessariamente perecia, mas tinha que cumprir um certo número de lutas e, caso sobrevivesse, se tornaria livre (cf. LAFAYE, G., “Gladiator”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, op. cit., pp. 1572-1574).

<sup>48</sup> Em *Sobre a Brevidade da Vida* (13, 6-7) Sêneca elabora um argumento semelhante ressaltando a necessidade de punição do criminoso e criticando a maneira como estavam sendo aplicadas as penas. Cf. Sêneca, *Sobre a Brevidade da Vida* (trad. William Li – edição bilíngüe), Nova Alexandria, S.P., 1993.

<sup>49</sup> Cf. também: WISTRAND, M., *Entertainment and violence in ancient Rome – the attitudes of Roman writers of the first century A.D.*, Suécia, 1992.

<sup>50</sup> BARTON, C. A., *The sorrows of the Ancient Roman; the gladiator and the monster*, Pinceton University Press, Nova Jersey, 1993.

<sup>51</sup> CAGNIART, P., “The philosopher and the gladiator”, in: *Classical World*, vol. 93, nº 6, jul./ago., 2000, pp. 607-618.

admitia uma importância pedagógica da arena, pois seu principal fim era o preparo diante da morte. Mesmo que os que ali estavam fossem vistos pelo filósofo como *infames*, o fato destes homens enfrentarem a morte cada vez que entravam em uma arena é um ato de bravura que deveria ser seguido. Barton é mais direta que Wistrand e Cagniart em alguns pontos e acrescenta a educação à necessidade de se estabelecer uma relação de igualdade nas lutas e no caso do trecho que discutimos, a crítica de Sêneca estaria na desigualdade, pois homens desnudos lutavam contra homens armados e protegidos.

Com a ênfase em uma perspectiva pedagógica, mesmo que os autores apresentem suas especificidades, os três trazem a cena uma outra faceta da questão, que até então, passara despercebida: a utilização abundante da figura do gladiador como uma metáfora em escritos filosóficos. Este ponto é, em nossa opinião, instigante por dois motivos. Em primeiro lugar por indicar que a referência aos combates era cotidiana e não se restringia ao âmbito mais popular, uma vez que termos técnicos empregados nos combates (*ordinariis paribus* e *postulaticiis*, só para citar os que aparecem no texto que analisamos) poderiam ser utilizados em estilos de linguagem dos eruditos. Em segundo lugar, se imaginarmos a quantidade de pessoas que circulavam entre as arenas, inclusive os membros da elite, o uso constante de metáforas expressam a familiaridade com o tema e nos fornece indícios da complexidade deste fenômeno que estava intrincado no dia a dia das mais diversas camadas sociais<sup>52</sup>.

Ao seguir um caminho de reflexão e crítica à interpretação de Sêneca como contrário aos combates, optamos pela idéia de que a carta VII representa a sua postura diante da multidão e a atitude que um homem virtuoso deve tomar com relação a seus estudos, evitando a exposição a uma grande quantidade de pessoas e dialogando com seus pares. No entanto, uma pergunta ainda permanece: por quê, então, nos últimos anos há uma ênfase na figura de Sêneca, e em alguns casos na de Cícero, como defensor da vida e crítico das lutas e encontramos esse trecho da carta VII citado em diversas ocasiões como testemunho desta interpretação?

---

<sup>52</sup> Sobre a familiaridade das metáforas cf. CAGNIART, P., “The philosopher and the gladiator”, op. cit., p. 613.

Talvez Auguet forneça luzes a esta inquietação<sup>53</sup>. De acordo com este estudioso que escreveu nos idos de 1970, para um historiador moderno pensar que a elite romana não questionava os combates é algo brutal e chocante e, por isso, boa parte dos pesquisadores se escora em pequenos trechos que, de alguma forma, poderiam ser interpretados como críticas a instituição e acabam por generalizá-los a toda a sociedade. Devido a esta sensibilidade moderna buscamos, quase sempre, a desaprovação e não aceitamos, por exemplo, que talvez ela não tenha existido<sup>54</sup>. Wistrand, seguindo um raciocínio semelhante, afirma que a procura por uma crítica a violência é uma atitude comum em nosso mundo contemporâneo<sup>55</sup>. A partir desta perspectiva, podemos concluir que a atitude de Grant não é isolada, pois embora os intelectuais do século XIX tenham semeado a idéia é entre os pesquisadores do XX que ela se desenvolve e adquire sentido. Pensar que há fragmentos nos escritos de Sêneca que dão margem a possibilidade de criticar a brutalidade da instituição ou simplesmente recorrer a uma suposta bondade cristã para explicar sua extinção são idéias reconfortantes que ajudam absorver a questão.

Estas atitudes nos levam a considerar um outro ponto importante em nossa reflexão: a dificuldade que temos em aceitar a idéia de que milhares de pessoas, durante séculos, não só assistiam aos combates como elaboraram uma sofisticada tecnologia para torná-los realidade. Sangue e areia se mesclaram nas mais longínquas arenas romanas, adrenalina circulou velozmente nas veias destes homens e mulheres armados que lutaram pela vida, enquanto olhos atentos nas arquibancadas seguiam cada movimento.

Imaginar estas cenas é pensar a morte como distração, como diversão, como entretenimento<sup>56</sup>, por fim, como espetáculo o que, segundo Elsner, possui uma conotação

---

<sup>53</sup> AUGUET, R., *Crueldad y civilización: los juegos romanos*, Ediciones Orbis, Barcelona, 1985. Embora o original seja francês tivemos acesso apenas à versão em castelhano.

<sup>54</sup> Idem, *ibidem*, p. 167.

<sup>55</sup> WISTRAND, M., *Entertainment and violence in ancient Rome – the attitudes of Roman writers of the first century A.D.*, op. cit., pp.15-16.

<sup>56</sup> Gostaríamos de destacar um dado interessante e que mereceria um estudo à parte: muitas obras de autores de língua inglesa das últimas décadas possuem a palavra *entertainment* em seus títulos e, quase sempre, fazem uma comparação entre a arena romana e os meios de comunicação em massa atuais como a televisão e o cinema ou esportes como futebol e basquete, por exemplo. Cf, além do já citado Wistrand, POTTER, D.S.,

pejorativa em nosso mundo contemporâneo<sup>57</sup>. É bem provável que os usos ritualizados de espetáculos por governos totalitários do último século fizeram com que muitos classicistas deixassem de estudar a instituição e isto explicaria, portanto, as publicações esporádicas, em especial entre os anos de 1950-70, e, quando surgiram, foram elaboradas a partir de uma forte ênfase na crueldade e uma repugnância profunda, quase uma necessidade de afastar o NÓS (pesquisadores modernos) do ELES (romanos violentos)<sup>58</sup>.

Esta característica da historiografia predomina até o início da década de 1980, quando sofre um deslocamento. Embora muitos estudos ainda mantenham a violência como ponto central que estrutura as investigações, a abordagem muda consideravelmente: ao invés de afirmar categoricamente que os combates eram cruéis e violentos, os historiadores passam a refletir sobre o contexto cultural em que os *munera* se desenvolveram.

Sabbatini Tumolesi, por exemplo, ao concluir *Gladiatorium Paria: annunci di Spettacoli gladiatorii*<sup>59</sup>, afirma que de nada adianta aproximarmos dos combates com um olhar repleto de preconceitos e, simplesmente, taxá-los de cruéis e violentos. Widemann, na introdução de *Emperors and Gladiators*<sup>60</sup>, explicita que seu objetivo central é procurar entender os *munera* no contexto romano e em suas concepções de sociedade, moralidade e morte. Já C. Vismara é mais radical e nas primeiras linhas de *Il supplizio come spettacolo*<sup>61</sup> instiga ao estudioso a fazer um esforço mental de abandonar nossas sensibilidades modernas para compreender a romana, uma cultura em que a punição corporal e o espetáculo faziam parte da vida cotidiana de inúmeras pessoas. Kyle, em “Rethinking the Roman Arena: Gladiators, Sorrows and Games”<sup>62</sup>, elabora sutis críticas às produções

---

“Entertainers in the Roman Empire”, in: *Life, death and Entertainment in the Roman* (POTTER, D.S et MATTINGLY, D.J. – orgs.), The University of Michigan Press, USA, 1999.

<sup>57</sup> Cf: ELSNER, J., Resenha de Bergmann B. et Kondoleon, C. (org.) - *The art of Ancient Spectacle*, in: *American Journal of Archaeology*, Boston University Press, Boston, vol. 104, n° 4, 2000, pp. 814-815.

<sup>58</sup> Sobre o embaraço que as lutas causavam aos historiadores, cf, também, os comentários de Gregori: GREGORI, G.L., “Aspetti sociali della gladiatura romana”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, p. 15.

<sup>59</sup> SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Gladiatorum paria: annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1980, p. 157.

<sup>60</sup> WIEDEMANN, T. *Emperors and Gladiators*, op. cit., p. XVII.

<sup>61</sup> VISMARA, C., *Il supplizio come spettacolo*, Edizioni Quasar, Roma, 2001, p. 9.

<sup>62</sup> KYLE, D.G., “Rethinking the Roman arena: gladiators, sorrows and games”, in: *The Ancient History Bulletin*, vol. 11, n° 1, 1997, pp. 94-97.

historiográficas dos anos de 1990 sobre os combates e estimula o pesquisador a repensar antigos conceitos aplicados as arenas e a elaborar releituras críticas dos *munera gladiatoria*, enquanto que em *Spectacles of Death in Ancient Rome*<sup>63</sup> teoriza sobre as diferentes formas de violência na História, contextualizando a romana no ambiente esportivo. Nesta linha questionadora poderíamos acrescentar, ainda, o comentário de Potter que, ao discutir os espetáculos na arena, chama a atenção dos leitores para não confundir gladiadores com carrascos, pois o fato do sangue ser derramado em diversas ocasiões, não significa que a morte fosse uma presença constante<sup>64</sup>.

Cada pesquisador, a seu modo, explicita nestes trabalhos um descontentamento com as interpretações que reduzem este aspecto da sociedade romana a expressões de sadismo e gosto pelo sangue. Considerar a sociedade como escravista, atribuindo distinto valor à vida como fez Vismara, criticar os anacronismos, retomar a concepção religiosa ou as virtudes militares como fizeram, em diferentes medidas, Wiedemann, Sabbatini Tumolesi, Kyle e Potter, são atitudes que expressam esforços teóricos diversificados para procurar criar outras formas de interpretar o fenômeno.

Neste viés analítico, o *contexto histórico* possui um papel decisivo. Estes classicistas que destacamos, assim como Wistrand, Barton, Hopkins<sup>65</sup> e Plass<sup>66</sup>, que se dedicaram recentemente a estudar a questão da violência nos espetáculos romanos, elegem como base de argumentação para entender os combates a importância de se levar em consideração o contexto social, histórico e cultural em que os jogos se desenvolveram. Embora a idéia de *contexto* se repita em todos, as interpretações que surgiram são divergentes em muitos aspectos, enquanto em outros permanecem quase um consenso. Estas diferenças e nuances destacam-se na medida em que nos atentamos às fontes empregadas nos estudos e a maneira como os autores as correlacionam. Observemos mais de perto como os argumentos são elaborados, pois a análise das metodologias empregadas

---

<sup>63</sup> KYLE, D.G., *Spectacles of Death in ancient Rome*, Routledge, Londres, 1998.

<sup>64</sup> POTTER, D.S. "Entertainers in the Roman Empire", op. cit., pp. 303-304.

<sup>65</sup> HOPKINS, K., *Death and Renewal – sociological studies in Roman History*, vol. 2, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

<sup>66</sup> PLASS, P., *The game of death in Ancient Rome – Arena sport and political suicide*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1995.

por estes estudiosos são imprescindíveis para percebemos como determinados conceitos e ferramentas interpretativas sobre as camadas populares em geral e os combates em específico são constituídos e como a questão da violência mesmo que tratada por outros ângulos, ainda recentemente, segue em evidência.

### III. 3

#### Lei e ordem: Explicando a violência e normatizando comportamentos

Dos trabalhos que destacamos acima, praticamente todos relacionam violência com controle social: Wiedemann, Wistrand, Barton, Hopkins e Plass enfatizam um olhar no qual a violência dos combates é explicada e aceita em um contexto de manutenção da ordem e equilíbrio social. A exceção a este modelo interpretativo é a tese de Sabbatini Tumolesi.

A obra a que nos referimos, *Gladiatorium Paria*, se constitui em um estudo e análise dos anúncios de espetáculos dos anfiteatros de Pompéia. Esta categoria documental epigráfica apresenta dados pouco explorados que permitem um outro olhar sobre a História econômica, política, social e cultural desta cidade em específico e dos primórdios do Império Romano em um plano mais geral. Contrastando anúncios com lápides funerárias de gladiadores que lutaram e morreram em Pompéia, Sabbatini Tumolesi abre uma perspectiva de trabalho inovadora e inédita até então, pois enquanto os anúncios trazem dados gerais sobre os espetáculos (dias em que ocorreram, quem oferece, motivo da oferta, número de pares de gladiadores, *uenationes* ou outro tipo de atividades, entre outros), as lápides individualizam os combatentes e registram fragmentos de suas vidas (com quantos anos morreu, casado/solteiro, número de filhos, *status* jurídico, quantas lutas venceu, tipo de armas que utilizava, entre outras informações), proporcionando outras possibilidades de interpretar a arena romana<sup>67</sup>.

Talvez a contribuição singular deste esforço em analisar a documentação epigráfica esteja no questionamento da violência e banho de sangue dos *munera*: ao estudar as lápides de Pompéia, Sabbatini Tumolesi encontrou dados surpreendentes e constatou que muitos gladiadores morriam com idade avançada, o que indica que já haviam se retirado das arenas quando faleceram. Outro aspecto interessante enfatizado por ela reside na ocorrência de muitas lápides de *doctores*, isto é, treinadores de gladiadores que também faleceram

---

<sup>67</sup> SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Gladiatorum paria: annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, p. 150.

idosos<sup>68</sup>. Considerando que muitos *doctores* haviam sido gladiadores em sua juventude e os dados das lápides mencionadas, Sabbatini Tumolesi sugere que embora tenha havido combates em Roma *sine missione*, em que obrigatoriamente um dos competidores tinha que morrer, em ambiente pompeiano isto não era tão freqüente. Por meio deste viés analítico, embora a especialista italiana aceite o modelo interpretativo do evergetismo, o estudo dos anúncios e lápides propicia uma abordagem que não se restringe ao aspecto político dos espetáculos além de iluminar fragmentos da vida daqueles que pisaram nas areias do anfiteatro pompeiano.

Ainda nos anos de 1980, outro intelectual a utilizar diferentes tipos de categorias documentais em seu estudo sobre os *munera* é Hopkins, embora sua ênfase quase sempre recaia sobre o documento escrito. Em *Death and Renewal – Sociological Studies in Roman History*, Hopkins propõe um estudo da sociedade romana a partir da morte e renovação social, viés analítico constituído a partir do diálogo entre História e Sociologia.

Um dos primeiros historiadores a recorrer a esta maneira de interpretar o passado foi Moses Finley. Em seus estudos sobre a cidade ou economia antiga, por exemplo, Finley utilizou-se de um arcabouço teórico weberiano em que a noção de sujeito está na relação social que estabiliza o indivíduo no mundo em que ele habita<sup>69</sup>. Esta perspectiva, inaugurada por ele e posteriormente desenvolvida pelos historiadores que compõem a chamada Escola de Cambridge, enfatiza a busca pela regularidade, ou seja, estabelece como conceitos analíticos o poder, a dominação e a ordem<sup>70</sup>.

Na obra em questão, Hopkins alia este viés analítico sociológico estabelecido por Finley com o estudo da Estatística e Demografia detectando e realçando mudanças políticas

---

<sup>68</sup> Os *doctores* sempre eram especialistas em um tipo de arma e ensinavam as técnicas de combates aos gladiadores da escola. Cf. SAGLIO, E., “Doctor”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains* (Daremberg-Saglio – orgs.), Paris, Librairie Hachette, 1892, tomo II, pp. 323. e MOSCI SASSI, M., G., *Il linguaggio gladiatorio*, op cit, pp. 97-98.

<sup>69</sup> Sobre estas questões, cf., entre outras obras:

FINLEY, M.I., *The Ancient Economy*, University of California Press, Berkley, 1973.

FINLEY, M.I., “The ancient city: from Fustel de Coulanges to Max Weber and beyond”, in: *Comparative Studies in Society and History*, 19, 1977, pp. 305-327.

<sup>70</sup> Sobre o estabelecimento da Sociologia como Ciência e a inserção do sujeito nas relações sociais, cf: HALL, S., *A questão da Identidade Cultural*, Coleção Textos Didáticos, IFCH/UNICAMP, Campinas, 1998.

significativas no decorrer do Principado. Ao trazer a Demografia para o centro de suas reflexões, o autor enfatiza a questão da morte e esta passa a desempenhar um papel fundamental em seu argumento. Neste contexto, a arena, local em que a morte estava presente, exerce um papel importante e, por isso, dedica um capítulo do livro aos combates de gladiadores.

Em sua opinião, as lutas constituíam um teatro político em que as forças sangrentas e dramáticas do Imperador se confrontavam com a audiência<sup>71</sup>. Em outras palavras, Roma por ser um Estado guerreiro, morte e violência eram elementos cotidianos da vida de homens, mulheres, crianças e idosos e, portanto, estavam intrínsecas a política e a manutenção da ordem social<sup>72</sup>.

Neste sentido, a legitimidade imperial era reforçada pelo terror ocasional expresso nas arenas, pois em sociedades pré-industriais a violência dos espetáculos ajuda a construir soberania política, uma vez que criminosos eram punidos e a lei e a ordem retomadas em um confronto em que estavam presentes representantes de todas as camadas sociais<sup>73</sup>. Assim, diferentemente da postura de Sabbatini Tumolesi de crítica perspectiva de brutalização da sociedade romana, Hopkins legitima a violência em um contexto pensado como meio de controle e manutenção da ordem<sup>74</sup>.

Nos trabalhos publicados nos anos 1990 esta perspectiva analítica é predominante. Wiedemann, Wistrand, Barton e Plass, cada um a seu modo, captam os pontos centrais deste modelo interpretativo para desenvolver seus argumentos acerca da paixão romana pelas arenas. Dos autores mencionados, o que utiliza a maior diversidade documental para o estudo dos combates é Wiedemann. No entanto, a maneira como os correlaciona o distancia dos métodos de Sabbatini Tumolesi e o aproxima de Hopkins: enquanto a primeira restringe seu estudo ao século I d.C. e escreve a partir de uma perspectiva arqueológica, Wiedemann propõe uma explicação geral dos combates, desde seu início até

---

<sup>71</sup> HOPKINS, K., *Death and Renewal – sociological studies in Roman History*, op. cit., p. XIV.

<sup>72</sup> Idem, *ibidem*, p. 9.

<sup>73</sup> Idem, *ibidem*, p. 11.

<sup>74</sup> Idem, *ibidem*, pp. 27-28.

sua extinção, confrontando diferentes categorias documentais (mosaicos, vasos, lamparinas, armas, pinturas, fontes escritas, para citar alguns exemplos) muitas vezes separadas espacial e temporalmente. Assim como Hopkins, adota, portanto, uma perspectiva que exprime um confronto entre a cultura material e o texto escrito em um viés mais tradicional, utilizando as primeiras para comprovar as segundas, muitas vezes evitando os conflitos e contradições que estas diferentes categorias documentais poderiam expressar<sup>75</sup>.

Utilizando-se desta vasta documentação, Wiedemann desenvolve um argumento seguindo as trilhas de Hopkins em que a civilização e a ordem romana se contrapõem a natureza, barbarismo e criminalidade. Sob esta perspectiva, o historiador constrói uma concepção única de identidade em que todos os romanos, sem exceção, compartilhavam um valor, a *uirtus*<sup>76</sup>. Entre os membros da elite ela estaria relacionada à participação no exército, já entre os *humiliores* se expressava a partir de sua presença maciça nas arenas. Invocando, assim, um conceito conhecido e apreciado nos meios filosóficos e militares das elites romanas, Wiedemann o espalha para toda a população imperial, criando uma interpretação em que os conflitos sociais quase não aparecem, pois são fenômenos que devem ser extirpados para o bom funcionamento da sociedade.

Sob este ponto de vista, os combates na arena não tinham porque causar estranhamentos e a violência estava plenamente justificada: os diferentes tipos de encenações que ali ocorriam, isto é, os combates de gladiadores, naumáquias, caçadas e execuções de criminosos, faziam parte de uma estratégia de controle e imposição da

---

<sup>75</sup> Para uma crítica da maneira como Wiedemann utiliza as fontes, cf. GARRAFFONI, R. S., *Bandidos e Salteadores na Roma Antiga*, op.cit., p. 28. Além disso, cabe ressaltar que o método utilizado por Wiedemann, embora prevaleça entre muitos classicistas, tem sido revisto e questionado por arqueólogos. Para uma crítica da idéia da “*Arqueologia como serva da História*”, cf, por exemplo:

ALLISON, P.M., “Using the Material and Written Sources: turn of the Millennium approaches to Roman Domestic Space”, in: *American Journal of Archaeology*, Boston University Press, Boston, n° 105, 2001, pp. 181-208.

FUNARI, P.P.A., “Arqueologia, História e Arqueologia Histórica no contexto sul-americano”, in: *Cultura Material e Arqueologia Histórica*, IFCH/Unicamp, Campinas, 1998, pp.7-34.

JONES, S., “Historical categories and the *praxis* of identity: the interpretation of ethnicity in Historical Archaeology”, in: *Historical Archaeology – Back from the Edge* (Funari, P.P.A. et alli – org.), Routledge, Londres/N.Y, 1999, pp. 219-232.

STOREY, G.R., “Archaeology and Roman Society: Integrating Textual and Archaeological data”, in: *Journal Of Archaeological Research*, vol. 7, n° 3, 1999, pp.203-248.

<sup>76</sup> Este tema é desenvolvido com mais detalhes em um artigo a parte. Cf.: WIEDEMANN, T., “Single combat and being roman”, in: *Ancient Society*, 27, Bélgica, 1996.

soberania romana, pois era neste lugar em que os romanos demonstravam sua força matando feras desconhecidas e homens criminosos que perturbavam suas instituições. Em um espaço em que *povo* e Imperador se afrontavam, a violência viria completar a estratégia de domínio, manter o *status quo* e o *ethos* romano perante os bárbaros conquistados.

Retomando a idéia de embate entre *povo* e Imperador, Wistrand, Barton e Plass bebem nas mesmas fontes de Wiedemann e, embora utilizem somente documentos escritos para desenvolverem seus argumentos, a violência é retomada por estes autores e explicada como positiva em um modelo normativo de cultura que também possui raízes na Sociologia weberiana e na construção de *tipos ideais* para representar as diferentes camadas sociais<sup>77</sup>.

Wistrand e Barton, como destacamos em páginas anteriores, apresentam idéias instigantes para repensarmos a interpretação dos escritos filosóficos de Sêneca; no entanto, ao proporem suas explicações acerca das concepções romanas de violência ou prazer, o fazem a partir de pressupostos que enfatizam a lei e a ordem. Wistrand, em *Entertainment and Violence in ancient Rome – the Attitudes of Roman writers of the first century a. d.*, é bastante explícito em seu argumento e, muitas vezes, suas frases ecoam as considerações de Hopkins ou Wiedemann.

Este trabalho, publicado em 1992<sup>78</sup>, procura analisar as atitudes romanas diante dos espetáculos e sua relação com a violência. Fazendo uma leitura minuciosa de Juvenal, Marcial, Petrônio, Plínio, o jovem, Sêneca, Suetônio, Tácito, Valério Máximo e Velleio Paterculo, Wistrand apresenta ao leitor resultados surpreendentes da relação destes homens com os eventos que ocorriam nas arenas, circos e teatros romanos. De maneira geral, segundo o classicista, a diversão era considerada por estes membros das camadas dominantes como algo negativo, mas por incrível que possa parecer aos nossos olhos modernos, a arena era tida como o melhor meio de entretenimento, pois ela estava permeada por valores simbólicos que estes romanos admiravam e cultivavam: virtude, coragem, disciplina e paciência para enfrentar a morte e as adversidades, além da glória e a

---

<sup>77</sup> Para uma crítica aos modelos normativos de cultura, cf. JONES, S., *The Archeology of Ethnicity: Constructing identities in the past and present*, Routledge, Londres, 1997.

<sup>78</sup> Mesmo ano da primeira edição de *Emperors and Gladiators* de Wiedemann.

manutenção da paz, já que ali também eram punidos aqueles que ameaçassem a lei e ordem<sup>79</sup>.

Como o texto de Wistrand é escrito para atender diferentes tipos de públicos, após sua conclusão apresenta uma discussão dos principais temas sobre os quais discorrera. Este último capítulo possui uma dinâmica interessante, uma vez que é composto a partir de perguntas e respostas que poderiam estar trazendo inquietações para o leitor. Assim, com perguntas objetivas como *se o espetáculo era destrutivo, por quê as elites investiam neles?*, *por quê valorizar espetáculos violentos em detrimento do teatro?*, ou então, *por quê os romanos gostavam tanto deste tipo de diversão?*, *eles se tornavam mais violentos ao serem expostos aos combates?*, *por quê não havia oposição a esta violência?*, entre tantas outras, Wistrand formula suas respostas e explicita sua posição teórica, reforçando a idéia da necessidade do controle social.

De acordo com sua interpretação, a elite depreciava o gosto da *plebs* por diversão, no entanto, a opinião destes romanos não era absoluta, pois muitos freqüentavam os espetáculos e, mais do que isto, alguns chegaram efetivamente a lutar, haja vista as leis que proibiam que cidadãos descessem às arenas. Neste sentido, para Wistrand, a crítica à diversão se daria entre aqueles que adotaram a filosofia estóica, pois associavam prazer ao contrário da virtude.

Embora haja estas exceções, Wistrand afirma que a grande maioria apreciava os espetáculos e, por isso, eram oferecidos com constância e gratuitamente. Como explicar, então, tamanha paixão pelos *ludi*? Não acredita que o gosto pela diversão fosse uma tradição ou para suprir as necessidades dos mais pobres, mas explica que sua função política era importante na medida em que mantinha a população tranqüila e, ao mesmo tempo, gerava *status* a aquele que proporcionou o evento. Nestes termos, mais uma vez estamos diante da idéia do controle e da necessidade de deixar claro as hierarquias: controle

---

<sup>79</sup> WISTRAND, M., *Entertainment and violence in ancient Rome – the attitudes of Roman writers of the first century A.D.*, op. cit., p. 56.

seria, para Wistrand, um termo da Sociologia, mas que expressa a idéia de educação e internalização de valores, tornando a violência justificável<sup>80</sup>.

Sob este ponto de vista, o combate nos anfiteatros ensinava o que era essencial para a sobrevivência de Roma, ou seja, o valor militar que punia covardes e exaltava os corajosos. A arena, para além de drenar tensões, ensinava virtude e, por isso, não era questionada, como poderia esperar um estudioso moderno<sup>81</sup>.

Assim como Wistrand busca estabelecer um diálogo entre os costumes antigos e sensibilidades modernas, Barton também procura trazer para o centro de suas reflexões os sentimentos dos antigos. Em *The sorrows of the Ancient Roman - the gladiator and the monster* a autora afirma, logo na introdução, que sua idéia é escrever um livro sobre a vida emocional romana, estudando aspectos como desespero, desejo, fascinação, inveja, enfim, os gladiadores e monstros mitológicos, figuras que melhor simbolizam tais sentimentos.

O método empregado mais uma vez invoca os conceitos tecidos por Hopkins e Wiedemann e tem suas raízes na idéia de controle social e *fama*, além da criação de *tipos ideais* para explicar comportamentos. Para compor sua argumentação Barton utiliza inúmeras vezes o termo *o gladiador* (the gladiator) e destacar isto é significativo, pois a maneira como o emprega não se refere ao indivíduo, mas simboliza uma identidade única ou uma categoria que vai qualificando ao longo de seu texto: em linhas gerais, traça o perfil do gladiador como um ser quase desumano, embora muitos se identificassem com ele. Em sua interpretação, o gladiador era um pária, isto é, uma criatura socialmente excluída que paradoxalmente poderia adquirir *fama*, uma vez que a arena era um espaço que proporcionava isto por meio da glória concedida pelo público que assistia<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> Idem, ibidem, p. 68.

<sup>81</sup> Em suas próprias palavras: “os escritores romanos não se opunham às brutalidades da arena, desde que eles mesmos fizessem parte da elite governante e compartilhavam esta ideologia”. – WISTRAND, M., *Entertainment and violence in ancient Rome – the attitudes of Roman writers of the first century A.D.*, op. cit., p. 80. “Roman writers did not oppose the brutalities of the arena since they themselves were part of the ruling elite and shared its ideology”.

<sup>82</sup> BARTON, C. A., *The sorrows of the Ancient Roman; the gladiator and the monster*, op. cit., pp. 30-34.

Da mesma maneira que Wisstrand, uma de suas principais fontes são os escritos de Sêneca. Como vimos em páginas anteriores, ao estudar os textos do filósofo estóico Barton destaca a recorrente presença da figura do gladiador como metáfora e, embora este aspecto tenha sido importante para percebermos como as lutas estavam intrincadas no cotidiano romano, destacamos que a maneira como a especialista desenha a figura do gladiador acaba fazendo com que ele se torne um prolongamento do pensamento de uma elite. Em outras palavras, assim como Wiedemann, Barton afirma que o gladiador era necessário para o bom funcionamento da sociedade, pois ele expressava de uma só vez crueldade e erotismo, virtude e vício. Estas dualidades eram a base para a constituição do que era ser um romano em tempos do Império; oposições como violência/harmonia, hierarquia/coletividade, distinção/identidade eram dualidades cotidianas e o gladiador, na arena, as simbolizava. Neste sentido, a arena também compunha uma dualidade, pois era um local de controle e de quebra de rotina, já que os espetáculos eram apresentados em determinadas épocas do ano. Como afirma Kyle, o argumento de Barton procura realçar a necessidade destes extremos e dualidades para explicar como a sociedade romana deveria manter o controle e a propriedade<sup>83</sup>.

Dentro desta linha de raciocínio, destacamos ainda o trabalho de Plass. Nas primeiras páginas de *The game of death in Ancient Rome – Arena Sports and Political Suicide*, Plass afirma que a violência deve ser entendida dentro de uma lógica especial e específica, a romana e, para tanto, o método que desenvolve é a análise deste fator a partir de um *axioma*<sup>84</sup>. *Axioma* é, segundo Plass, o que tornaria as atitudes reais na sociedade, seria este fator que estabeleceria uma norma e, caso alguma anomalia viesse a surgir a partir das relações sociais, a arena ou a condenação ao suicídio seriam meios eficazes para garantir que, por meio da eliminação do transgressor, a desordem retorne ao eixo da lei<sup>85</sup>.

Desta maneira, desde as primeiras linhas de seu texto Plass estabelece o *patria potestas* como axioma que estrutura seu argumento, ou seja, ao considerar o *patria potestas*

---

<sup>83</sup> KYLE, D.G., “Rethinking the Roman arena: gladiators, sorrows and games”, op. cit., p. 96.

<sup>84</sup> PLASS, P., *The game of death in Ancient Rome – Arena sport and political suicide*, op. cit., p. 3.

<sup>85</sup> “A semelhança entre a luta de gladiador e o suicídio está na questão de segurança por meio da incorporação da desordem em ordem (...)” - Idem, ibidem, p. 8. (“The similarity of gladiatorial combat and suicide lies in a quest for security through incorporation of disorder into order [...]”).

como a norma, anormal seria tudo o que contestava o poder masculino e os interesses dominantes eram os que determinariam e construiriam os valores públicos como um todo: combates na arena e suicídio político eram, portanto, formas violentas de manter a ordem e, eventualmente, quebrar a rotina<sup>86</sup>.

Assim como Wistrand e Barton, Plass também é um profundo conhecedor dos escritos de Sêneca e seus contemporâneos e faz uso abundante da documentação escrita<sup>87</sup>. No entanto, devido ao seu método interpretativo, cabe destacar que muitas vezes utiliza fontes de períodos distintos e toma os relatos como dados empíricos, o que acaba transformando a documentação em algo monolítico, sem atentar para os diferentes contextos e situações em que as obras foram produzidas, tornando os combates um fenômeno único e homogêneo.

Além disso, a invocação constante de oposições binárias faz com que sua maneira de estruturar o argumento se aproxime de Barton e Wiedemann: vida/morte, segurança/perigo, rotina/interrupção são alguns dos pares retomados em diferentes momentos do texto para caracterizar os espetáculos e qualificar a violência como forma de controle, pois com esta técnica a elite romana transformaria medo em diversão e ritual em realidade por meio da execução<sup>88</sup>.

Com esta função prática, por mais que houvesse gastos públicos, o fator econômico era compensado pelo gesto simbólico de controlar anomalias. Lendo as palavras de Plass, percebemos que a arena torna-se uma espécie de drama social, um ritual estranho<sup>89</sup> de afirmação de valores que eram concomitantes a violência, como a segurança pública. Ou, nas suas palavras, a arena tinha uma função específica dentro da sociedade, a de *acomodar a violência dentro da ordem social*<sup>90</sup>.

---

<sup>86</sup> Idem, *ibidem*, p. 22.

<sup>87</sup> Plass publicou outros estudos sobre Sêneca e retórica. Cf, por exemplo:

PLASS, P. "Wit in Seneca and the Declaimers", in: *Wit and the writing of History – The Rhetoric of Historiography in Imperial Rome*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1988, pp. 90-102.

<sup>88</sup> PLASS, P., *The game of death in Ancient Rome – Arena sport and political suicide*, op. cit., p. 25.

<sup>89</sup> *Odd* (estranho) é um termo frequentemente utilizado pelo autor para caracterizar a arena e os combates.

<sup>90</sup> Idem, *ibidem*, p. 77.

Lei, ordem, controle, vício, virtude, morte, vida, norma, violência, harmonia... Estes termos repetidos com frequência nas últimas páginas nos fornecem uma pequena amostra da quantidade de vezes que eles aparecem nos argumentos destes autores que comentamos. Em uma tentativa de questionar a imagem sádica dos romanos e de sua paixão pelos combates, estes autores acabaram buscando uma função para a violência que, em linhas gerais, seria a de controlar as pessoas por meio do exemplo e da imposição do poder pelo sangue<sup>91</sup>. Mesmo que esta possa ser uma perspectiva que demonstre um profundo descontentamento com as interpretações anteriores e tenha reaquecido os debates sobre os combates, elas fornecem uma visão homogênea das complexas redes de relações que se estabeleciam para que o espetáculo pudesse ser realizado.

Brown, em uma recente resenha aos livros de Wiedemann e Barton, destaca a seriedade destes trabalhos e o avanço que seus estudos forneceram ao tema, pois em um ambiente de pouca simpatia pelos combates ambos iniciaram buscas pelas relações sociais que poderiam estar presentes nas arenas<sup>92</sup>. Embora haja divergências nos trabalhos<sup>93</sup>, Brown ressalta um ponto em comum: ambos criam uma “teoria da necessidade”, isto é, que os romanos precisavam dos gladiadores para que houvesse um bom funcionamento da sociedade.

Este ponto destacado por Brown é, em nossa opinião, fundamental e relevante. Pensar os combates como necessários ao bom funcionamento da sociedade implica em dar um papel de importância a instituição, que por um período ficara em um segundo plano, no entanto, acaba por reduzir sua complexidade a *uma única* interpretação para o fenômeno, a política. Neste sentido, acreditamos que a observação de Brown, quanto a criação de um “modelo da necessidade” pode ser estendida também a Hopkins, Plass e Wistrand, pois cada um, a seu modo, enfatiza um lado único do combate (a violência) e se baseia em um

---

<sup>91</sup> Lembramos que na teoria weberiana o Estado, para manter seu domínio, utiliza-se de uma violência legítima que disciplina. Dias afirma que “obter esta *disciplina* significa que se espera encontrar obediência, entendida esta como a efetiva internalização de determinadas normas por parte dos condenados”. (DIAS, E.F., *Para uma introdução à reflexão weberiana*, Coleção Textos Didáticos, IFCH/UNICAMP, Campinas, 1997, p. 60). Em outras palavras, estes trabalhos aplicam a noção weberiana de Estado ao Império Romano.

<sup>92</sup> BROWN, S., “Explaining the arena: did the Romans ‘need’ gladiators?”, in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 8, 1995, pp. 376-384.

<sup>93</sup> Por exemplo, Brown destaca o fato de Barton enfatizar os gladiadores voluntários e Wiedemann somente os condenados à pena capital.

modelo normativo de interpretação que, a nosso ver, busca explicar o fenômeno de maneira racional e aceitável pelo mundo moderno.

Assim, com exceção de Sabbatini Tumolesi que buscou um questionamento do sadismo e banho de sangue enfocando o cotidiano de homens que pisaram nas areias dos anfiteatros e lutaram por suas vidas, os demais autores, embora tenham produzido estudos de grande erudição, na tentativa de interpretar a violência acabaram gerando modelos aprisionadores de individualidades<sup>94</sup>. Inúmeras pessoas que, por escolha própria ou condenação, entraram nas arenas empunhando espadas ou tridentes em diferentes momentos da História romana foram unificadas e personalizadas como *gladiador*: uma massa sem rosto, atirada à própria sorte para manter o *status* do Império.

Este perfil de interpretação, embora enfatize a violência como necessária para o controle e ordem social, isto é, com uma função política de amenizar as divergências e manter a tranquilidade, é construído com o auxílio de outros conceitos importantes como a Romanização, a produção de uma identidade única, baseada na oposição romano/bárbaro, e o confronto do *povo* com o Imperador. Todos estes conceitos, que encontramos reinterpretados na produção das últimas quatro décadas, são ferramentas que foram criadas ainda no século XIX para a compreensão dos combates. Já nas páginas de Friedländer e Mommsen lemos sobre a importância política da arena para o controle dos desocupados que lotavam os espetáculos como também encontramos referências a imposição de poder romano sobre os locais conquistados. Em outras palavras, embora estes estudos recentes procurem justificar ou explicar a violência, muitas vezes ecoam a consagrada idéia do *pão e circo*, isto é, a arena como meio de controle e diversão.

---

<sup>94</sup> Para uma discussão crítica da idéia de *law and order* (lei e ordem) cf., por exemplo: FUNARI, P.P.A., “Uma Antigüidade sem conflitos”, in: *Boletim do CPA*, IFCH/UNICAMP, nº 11, jan./jul. 2001, pp. 13-24.  
FUNARI, P.P.A., “O *Manifesto* e o estudo da Antigüidade: a atualidade da crítica marxista”, in: *Crítica Marxista*, 6, IFCH/UNICAMP, 1998, pp.106-114.  
FUNARI, P.P.A., *A cidade e a civilização romana: um instrumento didático*, Textos Didáticos, IFCH, UNICAMP, 28, jul.1997.

Neste sentido, argumentamos que muito das explicações são releituras ou, às vezes, recuperação dos argumentos do século XIX e, por isso, acreditamos que uma discussão destes conceitos seja imprescindível para a busca de caminhos alternativos que visem interpretações mais plurais e dinâmicas deste complexo fenômeno. Além disso, focar o cotidiano de seus protagonistas, como sugere Sabbatini Tumolesi, pode ser uma trilha promissora na construção de uma metodologia de trabalho menos normativa do passado romano e de uma leitura em que a alteridade possa ser preservada, mesmo que provoque um choque com nossos valores contemporâneos.

Passemos, então, a explorar as estantes que guardam os livros do século XIX, pois a leitura de suas páginas amareladas ainda traz elementos surpreendentes sobre os gladiadores, suas façanhas nas arenas e os conceitos modernos empregados pelos estudiosos. Mesmo que em alguns momentos tenham caído no esquecimento da historiografia, estes indivíduos viveram e constituíram parte desta instituição singular romana que ainda hoje fascina e inquieta nossa sensibilidade moderna.

## ***Capítulo II***

***Arena Antiga e Olhares Modernos:***

***Gladiadores Romanos sob as lentes da História***

*“Não procurei reunir textos que fossem, mais do que outros, fiéis à realidade, que merecessem ser conservados pelo seu valor representativo, mas sim textos que desempenharam um papel nesse real de que falam, e que, em compensação, se encontram, seja qual for a sua inexactidão, a sua ênfase ou a sua hipocrisia, atravessados por eles: fragmentos de discursos que consigo levam a fragmentos de uma realidade da qual fazem parte”.*

*Michel Foucault,  
A vida dos homens infames,  
1977.*

## II. 1

### *Panem et circenses: O século XIX e a construção de um conceito*

No início da década de 1970 Roland Auguet publica, na França, *Cruauté et civilisation: les jeux romains*<sup>95</sup>, um livro que, embora não tenha pretensões acadêmicas e seja voltado para um público mais geral, apresenta logo nas primeiras páginas algumas reflexões acerca dos combates de gladiadores que merecem nossa atenção. Ainda na nota preliminar, Auguet afirma que os anfiteatros, por sua magnitude e imponência não passam despercebidos e qualquer pessoa seria capaz de explicar, ainda hoje, o tipo de espetáculo que ali ocorria.

No entanto, o autor aponta para um aspecto curioso: apesar de um considerável número de edifícios que chegaram praticamente intactos até nós e dos inúmeros vestígios de suas estruturas, poucos estudos específicos sobre os combates foram realizados. O mais comum é encontrarmos pesquisas de caráter geral que, em algum momento, mencionavam os jogos como um aspecto da vida cotidiana romana<sup>96</sup>.

Esta característica peculiar, captada por Auguet na década de 1970, instigou-nos a investigar este fenômeno mais detidamente. Percorrendo a bibliografia citada em seu livro, nota-se, rapidamente, que a base para a escrita deste trabalho está em obras gerais do século XIX e princípio do XX, enquanto que as publicações mais contemporâneas consistiam em estudos sobre outros temas que aborda em sua obra. Tal constatação, que a princípio pode parecer irrelevante é, na verdade, um detalhe significativo, pois na medida em que avançamos nossa investigação, percebemos que esta escassez de estudos mais específicos está expressa nas publicações sobre os combates de gladiadores das décadas seguintes: em quase todos os livros lançados após o seu, incluindo os dos anos de 1990 que acabamos de discutir, as referências à historiografia do começo do século ainda são claramente

---

<sup>95</sup> AUGUET, R., *Crueldad y civilización: los juegos romanos*, op. cit.

<sup>96</sup> *Idem ibidem*, p. 9.

percebidas, seja de maneira direta, com citações aos grandes classicistas do período, seja de maneira indireta, por meio dos conceitos e linhas de argumentação estabelecidas naquele momento.

Entre as obras predominantes no período, percebemos que desde a segunda metade do século XIX até meados dos anos de 1950 os estudos sobre os combates possuíam este caráter mais geral mencionado por Auguet. As primeiras pesquisas sobre o tema, como já mencionamos, surgiram dentro de um contexto em que tanto História como Arqueologia se estabeleciam enquanto ciências. Este período se caracteriza, principalmente, pela grande erudição dos pesquisadores clássicos, muitos dos quais dominavam a historiografia, Filologia grega e latina, Epigrafia, os métodos de escavação da Arqueologia o que resultava na realização de exaustivas pesquisas publicadas como livros, catálogos de fontes<sup>97</sup> ou como verbetes das grandes enciclopédias e dicionários sobre cultura greco-latina<sup>98</sup> que foram tomando vulto naqueles dias e ainda são referências significativas atualmente.

No que diz respeito ao nosso tema em específico, os trabalhos de Mommsen<sup>99</sup>, Friedländer<sup>100</sup>, Meier<sup>101</sup> e os verbetes de Lafaye<sup>102</sup> e Schineider<sup>103</sup> constituíram a base para muitos estudos que se desenvolveram posteriormente. Lafaye, ao escrever seu verbete para o dicionário francês, o elabora de maneira exaustiva, apresenta uma grande quantidade de informações que, devido a sua variedade, o autor opta por organizar o texto por temas. Assim, lendo suas linhas percebemos, com clareza, as diversas facetas dos munera, desde

<sup>97</sup> Um exemplo deste tipo de catálogo é o *CIL – Corpus Inscriptionum Latinarum*, publicado e atualizado desde 1871, fonte de valor inestimável para todos os pesquisadores do mundo clássico que investigam temas a partir das inscrições latinas.

<sup>98</sup> Cf., por exemplo:

PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1918.

DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains*, Paris, Librairie Hachette, 1892.

SMITH, W. et alli, *A dictionary of Greek and Roman Antiquities*, William Clowes and Sons Ltda., Londres, 1890.

<sup>99</sup> MOMMSEN, T., *El mundo de los Cesares*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1983.

<sup>100</sup> FRIEDLÄNDER, L., “Los espectáculos”, in: *La sociedad romana – Historia de las costumbres en Roma, desde Augusto hasta los Antoninos*, Fondo de la Cultura Económica, Madrid, 1947, pp. 497-519 e 546-606.

<sup>101</sup> MEIER, J.P., *De gladiatura romana (Dissertatio)*, Bonn, 1881.

MEIER, J.P., *Gladiatordarstellungen auf rheinischen Monumenten*, Bonn, s/d.

<sup>102</sup> LAFAYE, G., “Gladiator”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains* (DareMBERG-Saglio-orgs.), op. cit.

<sup>103</sup> SCHNEIDER, K., “Gladiatores”, in: *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* (Supplementband III – Pauly-Wissowa – orgs), Stuttgart, 1918, pp. 760-784.

---

sua controversa origem, passando por sua estruturação durante o Império e o término, já em princípios do século V d.C. Além dos aspectos mais técnicos da instituição e da luta com espadas em si, Lafaye faz desfilar diante de nossos olhos os mais diferentes tipos de gladiadores, sua origem, as relações dentro das escolas, a morte e os cultos fúnebres, nos introduz aos editores (homens que organizavam os espetáculos) e aos lanistae (homens que negociavam gladiadores e os vendiam ou alugavam para os espetáculos).

Nas trinta páginas ilustradas que constituem seu verbete encontramos, ainda, referências a uma grande quantidade de fontes escritas por autores da elite romana de diferentes épocas, menciona inúmeras inscrições, grafites, mosaicos, pinturas, objetos de uso cotidiano que contém cenas de lutas, além de destacar os estudos e pesquisas de seus colegas contemporâneos. Seu texto, resumido aqui em poucas palavras, tem um caráter informativo, mas que não deixa de expressar a principal idéia deste autor que é repetida e reafirmada em diferentes momentos: o combate de gladiadores não constituía um mero assassinato, mas uma luta baseada na difícil arte da esgrima.

Já o verbete escrito por Schineider para uma enciclopédia alemã é mais sucinto que o de Lafaye, no entanto, não deixa de expressar um encadeamento de idéias claro e objetivo baseado, principalmente, em Suetônio e Cássio Dio. Assim, como Lafaye, citado por este autor com constância, Schineider também nos apresenta os meandros desta complexa instituição romana: narra os principais episódios de sua constituição, as pessoas envolvidas, os tipos de gladiadores e enfatiza o caráter militar em que as lutas estavam compreendidas.

Estes dois verbetes apresentam muitos aspectos em comum nos quais se destacam, principalmente, os argumentos lógicos e contínuos, bem como o encadeamento dos principais fatos a partir de fontes escritas. Neste sentido, como faziam parte de um contexto mais geral (enciclopédia e dicionário) os verbetes são escritos de maneira a privilegiar a informação tornando-a mais ampla possível e apresentando para o leitor uma noção panorâmica das diversas questões que envolvem o cotidiano dos munera.

---

Enquanto Lafaye e Schineider ainda são citados por muitos estudiosos do tema devido a grande quantidade de dados que reúnem sobre os combates, Mommsen, Friedländer e Meier são referências importantes no campo de interpretação dos fatos mencionados. Os dois primeiros autores realizam um trabalho de fôlego sobre o Império Romano, discutindo diferentes aspectos sociais, econômicos e culturais e, no que concerne aos espetáculos, apresentam as diversas formas possíveis de divertimento, incluindo a arena como um entre os muitos meios que a elite detinha para governar e divertir a “população ociosa” do período. Esta estratégia de análise, como veremos a seguir com mais detalhes, tornou-se um modelo interpretativo adotado por muitos classicistas que se dedicaram ao tema.

Meier, no entanto, adota uma postura distinta de seus companheiros: dois de seus trabalhos publicados tratam, exclusivamente, das lutas de gladiadores. No artigo “Gladiatorendarstellungen auf rheinschen Monumenten”, Meier apresenta ao leitor uma série de mosaicos e lamparinas encontradas em escavações em distintos sítios arqueológicos alemães em Nennig, Trier, Colônia e Bonn. Já em sua tese *De gladiatura romana*, o autor estabelece algumas interpretações a partir do diálogo com Friedländer e divide o trabalho em três capítulos: *De Suetonii historia ludi*, no qual apresenta a história dos combates a partir de Suetônio; *De gladiatorum armaturis*, em que descreve as armas dos gladiadores e faz um estudo de sua relação com os diversos tipos de combates que se estabeleciam entre os pares nas arenas e, por último, *Questiones diversae*, capítulo final em que somos introduzidos a uma série de questões, entre elas, as lutas com ou sem *missio* (perdão ao perdedor), o treinamento dos gladiadores e a possibilidade que estes tinham de alcançar a liberdade.

Embora cada texto destacado tenha suas particularidades e pertença a contextos específicos, algumas semelhanças entre eles saltam aos olhos e nos auxilia a compreender a construção de alguns tipos de interpretações que atravessaram os séculos. Em primeiro lugar, destacamos um aspecto particular que é característico destes estudos e permanece com muita força nos trabalhos posteriores que consiste no uso de diferentes tipos de fontes

para tratar o tema<sup>104</sup>. Nestes trabalhos do final do século XIX, a quantidade de fontes escritas e de objetos de cultura material mencionados chama a atenção, uma vez que esta tendência não é tão difundida em toda a historiografia clássica. Muito embora possamos questionar a maneira que a relação fonte escrita/cultura material é estabelecida por estes autores e seguida pelos pesquisadores posteriores, o fato de utilizarem diferentes categorias documentais é significativo, em especial se considerarmos que os grafites parietais de Pompéia, por décadas descartados como fonte de estudo, são citados e comentados por muitos deles.

Em segundo lugar, percebemos também, ao ler estes trabalhos, que há um constante diálogo entre estes autores, mesmo que se estabeleça, em alguns momentos, de forma indireta. Além disso, a própria maneira de compor o texto serviu de modelo para muitos historiadores: a idéia de tratar os jogos como um todo, desde sua origem em Roma, em 264 a.C., até sua extinção por volta do século V d.C., a descrição com detalhes das estruturas, da organização da instituição, dos tipos de armamentos e das categorias de gladiadores, entre outros aspectos, podem ser encontradas com mais ou menos ênfase nos trabalhos que se seguiram.

Por último, no que diz respeito às interpretações propriamente ditas, Mommsen e Friedländer possuem um papel importante na elaboração de idéias que aos poucos foram se tornando conceitos canônicos entre muitos pesquisadores do mundo antigo. Algumas páginas antes discutimos uma delas, isto é, a idéia de Sêneca como opositor dos combates e, agora, destacamos outras duas em particular: a proposição de que as lutas desempenhavam funções importantes tanto na política, para controlar e divertir a população que, em geral, era ociosa, como na constituição de uma identidade romana perante os povos bárbaros conquistados. Destas duas propostas interpretativas iremos dedicar-nos, a princípio, a discutir a primeira, pois no que concerne aos munera, talvez seja esta que tenha se arraigado com mais força não só nos meios acadêmicos como também entre o público geral não especializado.

---

<sup>104</sup> Lembramos aqui os trabalhos mais recentes e já citados de Wiedemann, Sabbatini Tumolesi e Hopkins.

Se prestarmos atenção em nosso cotidiano, não é difícil percebermos como esta concepção se enraizou no senso comum e facilmente encontramos suas ressonâncias. O sucesso internacional do filme *Gladiador*<sup>105</sup> dirigido por Ridley Scott em 2000, por exemplo, não passou despercebido do público no Brasil: a produção hollywoodiana e sua divulgação em grande escala fez com que os jogos romanos atravessassem o cotidiano brasileiro. Era comum encontrarmos cartazes com a figura de Russell Crowe, o neozelandês que deu vida ao gladiador Máximo (protagonista do filme), trilhas sonoras a venda em diversas lojas, livrarias expondo livros sobre o mundo romano, comentários e críticas nas revistas especializadas e jornais de grande circulação, além das reportagens e alguns documentários na televisão.

Entre os vários textos produzidos ou traduzidos pela mídia naquele momento, um chamou a nossa atenção em particular. Na edição de abril de 2001 da Revista *Super Interessante* da Editora Abril, isto é, pouco tempo depois das premiações e “Oscars” recebidos pelo filme, foi publicado um artigo intitulado *A Verdade sobre Gladiador*<sup>106</sup>.

Muito bem produzido, com imagens do filme e procurando contextualizá-lo entre os grandes épicos de Hollywood sobre o Império Romano, o artigo tinha um objetivo central explícito: separar o que era “verdade” do que era “ficção” na versão de Ridley Scott. Ao lado de aspectos classificados de “curiosidades” como o significado da tatuagem no braço do protagonista ou as vestimentas e armas usadas pelos gladiadores, o autor destaca uma a uma aquelas que seriam as “ficções” do filme. Entre elas está um erro de produção em que um personagem chama o Amphiteatrum Flavium de Coliseu (nome que só receberia séculos depois) e o fato de Máximo, assim como outros personagens do filme, não terem existido.

Já no campo das “verdades”, encontram-se os fatos e os acontecimentos como, por exemplo, quando viveu Cômodo, se ele lutava ou não na arena e os prováveis motivos para isto, quem era o imperador Marco Aurélio, se foi assassinado ou não pelo filho e a sua

---

<sup>105</sup> *Gladiator*, direção de Ridley Scott, Universal, 2000.

<sup>106</sup> GEHRINGER, M., “A verdade sobre *Gladiador*”, in: *Super Interessante*, ano 15, n° 4, abril 2001, pp. 84-89.

relação com o estoicismo. Dentro desta perspectiva de “verdade” o autor apresenta uma definição para a origem e o desenvolvimento dos jogos:

Mas de onde vieram os gladiadores que dão nome ao filme? Bom, a palavra em si veio de *gladius*, “espada” em latim. E os duelos para ver quem era o melhor, o mais forte, ou o mais capacitado a sobreviver, vêm desde os tempos em que ainda andávamos de quatro patas pela Terra. Foram os gregos, há mais de 3000 anos, que oficializaram os combates armados como uma espécie de diversão pública e deram origem aos Jogos Olímpicos.

Os romanos barbarizaram o que antes era só um esporte ao obrigar os contendores a lutar não só pela glória, mas pela vida (...). A teoria dos organizadores era maquiavélica: enquanto o povo estivesse ocupado vendo combates sangrentos não se preocuparia com outras coisas, como uma revolução. No início, os gladiadores eram soldados condenados à morte, normalmente por traição e deserção. Em vez de executá-los, os imperadores tiveram a idéia de deixar que eles se executassem, o que ainda tinha uma vantagem de divertir o público<sup>107</sup>.

Estes dois parágrafos se localizam quase no final da reportagem, como uma última palavra sobre o que consistiam os jogos. Se considerarmos que esta descrição se encontra na seção de *História* de uma revista de divulgação de boa circulação entre o público jovem, não se pode menosprezar a força do argumento no momento da constituição de opiniões sobre o assunto. Mesmo que não seja uma exaustiva pesquisa historiográfica, o uso do termo “verdade” em oposição ao “ficção” autoriza o discurso e exprime de uma só vez uma série de preconceitos sobre a sociedade romana que ainda circulam com vida: a idéia do romano que deturpava ou copiava a elaborada cultura grega e o conceito de plebe ociosa que se divertia com espetáculos sangrentos. Estas idéias, aliadas a uma terceira na qual somente os cristãos eram mortos na arena, constituem uma imagem muito forte de decadência, perversão e violência presente na mídia em geral e que acaba por formar um quadro negativo da sociedade romana<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> Idem, *ibidem*, p. 89.

<sup>108</sup> Michael Lind publicou no Caderno Mais!, da Folha de São Paulo, um ensaio com um título sugestivo “A Segunda Queda de Roma”, na qual analisa a construção desta imagem do romano glutão, libertino e perverso em oposição ao grego elegante e atleta no mundo Ocidental em geral e na sociedade norte-americana em particular. Cf. LIND, M., “A Segunda Queda de Roma”, in: *Caderno Mais! – Folha de São Paulo*, S.P., 08/10/2000, pp. 4-11.

Neste sentido, o artigo da *Super Interessante*, mesmo que tenha um caráter informativo e de divulgação do filme norte-americano, não é neutro, isolado e tampouco singular, pois constitui desdobramentos ou resignificações de interpretações que se formaram no meio acadêmico ao longo dos séculos XIX e XX e que ainda fazem sentido no início do XXI.

Muito embora o trecho destacado seja construído com o uso de expressões de efeito como “maquiavélico” ou “os romanos barbarizavam o que antes era só um esporte”, características de interpretações que se tornariam mais difundidas a partir dos anos de 1940, como mencionamos no capítulo anterior, a idéia de divertir o público e mantê-lo afastado da vida política, base do argumento apresentado, já estava presente em textos de Mommsen.

Nas últimas décadas do século XIX, momento em que Mommsen pesquisara e vivera, predominavam entre os classicistas interpretações que visavam ressaltar a grandiosidade do Império romano. Em uma época de expansão dos ideais neocolonialistas a violência e o sangue derramado nas arenas não chamava tanto a atenção dos pesquisadores, como veio ocorrer décadas mais tarde; toda a ênfase recaía, portanto, sobre a função política que os combates desempenhavam dentro do Império.

Neste sentido, Mommsen, um pesquisador vinculado aos ideais liberais e burgueses de sua época, expressa de maneira clara sua postura nas páginas da obra *O Mundo dos Césares*. Ainda no primeiro capítulo, em um item que se dedica a analisar os *ricos* e *pobres* que viveram em finais da República e início do Império, tece duras críticas ao *ócio* romano. Com relação à aristocracia, o autor destaca o excesso de luxo como ponto central de seus ataques ao tempo livre que os membros da elite detinham, já no que concerne aos pobres, estes são apresentados ao leitor como eternos freqüentadores de tavernas, lupanares, arenas e teatros. Leiamos suas palavras:

O plebeu romano preferia estar horas inteiras olhando com a boca aberta o teatro a trabalhar; as tavernas e os lupanares eram tão freqüentados que os demagogos

exploravam, a seu gosto, os proprietários destes estabelecimentos para seu próprio proveito. Os jogos de gladiadores, que revelavam e nutriam a mais espantosa desmoralização do mundo antigo, eram negócios tão florescentes que, somente com a venda de seus programas, poderia realizar-se consideráveis fortunas e neles se introduziram, nesta época, uma horrível inovação que não era a lei do duelo em que o vencedor decidia pela vida ou morte do vencido, mas sim o capricho dos espectadores, que por meio de um sinal, o vencedor perdoava ou atravessava com a espada o derrotado estendido a seus pés. O ofício de gladiador havia subido tanto quanto havia baixado o preço da liberdade, que a temeridade e a coragem, tão ausentes dos campos de batalha nesta época, brilhavam esplendorosamente entre os combatentes da arena, onde a lei do duelo exigia que o gladiador se deixasse matar sem tremer ou exalar um gemido, sendo além disso, feito freqüente o caso de um homem livre se vender ao empresário do circo como escravo gladiador pela comida e dinheiro. Os povos do século V também haviam padecido de fome e miséria, mas jamais chegaram a vender sua liberdade e, muito menos, havia sido encontrado um jurista que se prestasse a reconhecer como válido e possível, ante os tribunais, por meio de subterfúgios jurídicos, contratados contrários a moral e a lei como aqueles em que os gladiadores se obrigavam a deixar-se prender, açoitar, queimar ou matar sem defender-se, se assim exigissem as normas do circo<sup>109</sup>.

Embora o autor não cite a consagrada expressão “*o povo romano vivia de pão e circo*”, a idéia de plebe ociosa, desinteressada pelo trabalho e amante dos espetáculos está intrínseca ao comentário inicial de seu texto. Para além disso, seu argumento acerca dos

---

<sup>109</sup> MOMMSEN, T., op. cit., p. 41. “El plebeyo romano prefería estarse oras enteras mirando con la boca abierta en el teatro a trabajar; las tabernas y los lupanares se hallaban tan frecuentados, que los demagogos hacían su agostito explotando en su provecho a los propietarios de tales establecimientos. Los juegos de gladiadores, que revelaban y a la par nutrían la más espantosa desmoralización del mundo antiguo, eran negocios tan florecientes, que solamente con la venta de sus programas podían realizarse considerables fortunas, y en ellos se introdujo en esta época la horrenda innovación de que ya no era la ley del duelo o el antojo del vencedor lo que decidía la vida o la muerte del vencido, sino el capricho de los espectadores, a una seña de los cuales el triunfador perdonaba o atravesaba con su espada al derrotado tendido a sus pies. El oficio de gladiador había subido tanto de precio o tanto había bajado de precio la libertad, que la temeridad y el coraje tan ausentes de los campos de batalla en esta época brillaban esplendorosamente entre los combatientes de la arena, donde la ley del duelo exigía que todo gladiador se dejase matar sin temblar ni exhalar un gemido, siendo además harto frecuente el caso de que un hombre libre se vendiese al empresario del circo como siervo gladiador por la comida y la paga. Los plebeyos del siglo V habían padecido también hambre y miseria, pero jamás llegaron a vender su libertad, y menos aún se habría encontrado en aquella época un jurista que se prestase a reconocer como válido y sancionable ante los tribunales, por medio de torpes subterfugios jurídicos, contrarios a la moral y a la ley como aquellos en que los gladiadores se obligaban a dejarse encadenar, azotar, quemar o matar sin defenderse, se así lo exigían las normas del circo.”

combates em si se desenvolve de uma maneira singular: Mommsen recrimina as lutas a partir de um ponto de vista distinto, isto é, a crueldade não estava no sangue derramado, mas sim no fato do gladiador ser obrigado a abrir mão de seu maior valor, a liberdade. Se submeter a torturas e à arena em troca de comida e dinheiro é visto pelo autor como algo inconcebível, assim como o fato de muitos populares assistirem e participarem de diferentes categorias de espetáculos.

Já Friedländer, contemporâneo de Mommsen, é mais explícito a esta questão do *pão e circo* em seu livro. Diferentemente de seu companheiro que menciona os combates *en passant* se consideramos a proporção da obra citada, Friedländer escreve um texto mais longo no qual expõe seus argumentos e interpretações acerca dos espetáculos como um todo e das lutas em particular. De acordo com este autor, não se pode fazer um quadro completo da cultura romana sem um amplo estudo dos espetáculos, pois eles oferecem caminhos e elementos que nos permitem conhecer distintos aspectos da situação moral e espiritual que pairava nos idos do Império. Neste período, os espetáculos encontravam-se em um momento de resignificação, uma vez que já tinham perdido seu caráter religioso inicial e se tornavam um instrumento de manobra política para que a aristocracia pudesse ganhar as graças do *povo* romano. Esta interpretação já aparece nas primeiras páginas em que se dedica aos estudos dos espetáculos:

Mas chegou a um momento em que os espetáculos não dependiam mais da boa vontade ou do capricho dos imperadores. Converteram-se, desde muito cedo, em uma necessidade obrigatória da Roma imperial. Entre a população da capital predominavam as massas despossuídas, uma turba mais brutal, mais grosseira e mais corrompida que a das capitais modernas, pois em nenhuma parte e nem em nenhuma época do mundo chegou a concentrar-se a luz de todas as nações como na de Roma de então, uma vez que era, além disso, duplamente perigosa, pois estava formada em grande parte por gente ociosa. O governo cuidava de seu sustento mediante grandes distribuições periódicas de trigo e, como conseqüência, via-se também obrigado a cuidar de seu tempo livre, oferecendo distrações para entreter sua ociosidade. (...) As conhecidas palavras – *panem et circenses* – nas quais Juvenal resume o ideal que ao qual se reduziam as aspirações de um povo que em outra época detinha um poder supremo e conferia a tudo, autoridade, períodos,

legiões. Em uma palavra, todo o poder do estado não era, evidentemente, mais que a repetição de uma frase conhecida e que circulava, portanto, como dito proverbial<sup>110</sup>.

Este trecho indica uma visão depreciativa das camadas inferiores romanas, o uso de termos como “massa” e “turba” para se referir aos populares, aliado a adjetivos como “grosseira”, “brutal”, “corrompida”, além de tornar estas pessoas um amontoado homogêneo, produz uma imagem negativa em que milhares de indivíduos eram vistos como um todo único ocioso que preferia o circo ao trabalho. Neste contexto, a maneira como o autor interpreta a expressão latina de Juvenal produz uma poderosa imagem em que o Estado, devido à ociosidade da população deveria se encarregar de garantir seu sustento, distribuindo alimentos e organizando mais espetáculos, para evitar tumultos causados por uma grande quantidade de pessoas sem atividades o dia todo<sup>111</sup>.

Mas quais seriam as origens desta máxima que condenou os romanos a eternos parasitas do Estado? A frase citada por Friedländer se encontra em uma das *Sátiras* de Juvenal. Sobre a vida deste autor latino pouco se sabe com segurança. Muitos estudiosos modernos têm investigado seus dados biográficos, mas as informações são dispersas e, muitas vezes, confusas. Acredita-se que Juvenal tenha nascido em Aquino, entre os anos de 62 a 67 d.C. vindo a falecer por volta de 130 d.C.<sup>112</sup>.

<sup>110</sup> FRIEDLÄNDER, L. op. cit., p. 498. “Pero llegó un momento en que los espectáculos no dependían ya de la buena voluntad ni del capricho de los emperadores. Convirtieron se muy pronto en una necesidad indeclinable de la Roma imperial. Entre la población de la capital predominaban las masas desposeídas, una chusma más brutal, más grosera y más corrompida que la de las capitales modernas, pues en ninguna parte ni en ninguna época del mundo llegó a concentrarse la luz de todas las naciones como en la Roma de entonces, una hez que era, además, doblemente peligrosa, pues estaba formada en gran parte por gentes ociosas. El gobierno velaba por su sustento mediante los grandes repartos periódicos de trigo, y esto traía como consecuencia el que se viese también obligado a velar por su inversión del tiempo, ofreciéndole distracciones para entretener su ociosidad. (...) Las conocidas palabras – *panem et circenses* – en las que Juvenal resume el ideal a que habían ido quedando reducidas las aspiraciones de un pueblo que en otro tiempo era el poder supremo y lo confería todo, autoridad, fasces, legiones, en una palabra, todo el poder del estado no son, evidentemente, más que la repetición de una frase acuñada y que circulaba, por tanto, como dicho proverbial.”

<sup>111</sup> Weeber em um livro recente sobre os espetáculos romanos afirma que Friedländer teve um papel importante na perpetuação deste paradigma depreciativo das camadas populares romanas. Cf. WEEBER, K.-W., *Panem et circenses: Massenunterhaltung als Politik im antiken Rom*, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1994, p. 166.

<sup>112</sup> Para apresentar estes dados biográficos nos baseamos nos comentários destas duas traduções das *Sátiras*: JUVENAL, *Satire*, (trad. Barelli, E.), Biblioteca Universale Rizzoli, Milão, 1998. JUVENAL et PÉRSIO, *Sátiras*, (trad. e comentários gerais de Balasch, M.), Editorial Gredos, Madrid, 1991.

De família aristocrática, dedicou-se à retórica e ao exército, chegando, inclusive, a ocupar alguns cargos políticos. Conta-se que em um momento de sua vida, quando Juvenal já não era mais tão jovem, teria perdido *status* e dinheiro, vivendo como cliente, situação que levou muitos estudiosos a interpretarem como motivo para o pessimismo expresso em seus escritos.

É bem provável que sua primeira publicação tenha sido feita no ano de 110 d.C., no entanto, a *Sátira* que contem a expressão em questão é posterior, acredita-se que tenha sido publicada por volta de 128 d.C., o que, segundo Balasch, é um forte indicativo que Juvenal escrevera seus versos em idade avançada e não em sua juventude. Este estudioso afirma ainda que, a originalidade da poesia de Juvenal consiste em sua grande capacidade de elaborar sínteses poderosas de elementos tradicionais e de seu cotidiano<sup>113</sup>. Embora a obra de Juvenal se insira em um gênero literário há muito tempo considerado por classicistas como tipicamente romano, isto é, a *Sátira*, sua particularidade está no fato de apresentar uma visão pessimista da sociedade romana que, muitas vezes, beira o trágico: Juvenal descreve um mundo desde a aristocracia até as camadas mais populares da sociedade romana e altera graça com um humor picante, chegando em alguns momentos a expressar toda sua fúria e ira.

Percorrendo seus poemas não é difícil notar um profundo desprezo aos corruptos, adúlteros, ambiciosos, enfim, a todos aqueles que não representassem os valores cultivados entre os membros da elite, entre eles a *uirtus*. Assim, ao compor seu quadro da sociedade romana, o elabora de maneira exagerada, explorando aspectos decadentes até as últimas conseqüências, seja para provocar o riso de seus leitores, como para reforçar uma moral vigente. Esta singularidade levou a muitos estudiosos a interpretarem os textos de Juvenal como uma tentativa de busca de uma realidade ideal, expressa por meio de suas áridas críticas de comportamento social.

Ao descrever inúmeras situações cotidianas nos seus detalhes mais íntimos, o texto de Juvenal se tornou uma referência importante para os estudiosos modernos que buscavam

---

<sup>113</sup> Cf. JUVENAL et PÉRSIO, *Sátiras*, (trad. e comentários gerais de Balasch, M.), op cit. p. 46.

informações acerca dos baixos estratos sociais romanos. Friedländer não foi uma exceção: em diversos momentos que descreve a *plebs* o faz de maneira que ecoa os textos de Juvenal. Neste sentido, acreditamos que seja possível argumentar que este autor recolheu uma idéia dos textos de Juvenal e a transformou em ferramenta para interpretar e entender a sociedade romana na Antigüidade.

Qual seria então esta máxima usada por Friedländer em sua análise? No início da *Sátira X* Juvenal diz:

Iam pridem, ex quo suffragia nulli  
vendimus, effudit curas; nam qui dabat olim  
imperium, fascas, legiones, omnia, nunc se  
continet atque duas tantum res anxius optat, panem  
et circenses. JUVENAL, X, 75-80<sup>114</sup>.

*Há muito tempo, desde quando não  
vendemos mais os votos, [o povo] vertia as  
preocupações, pois em uma outra época concedia  
comando, honras, legiões, tudo. Agora se limita e  
deseja ansioso duas coisas: pão e circo.*

Deslocado de seu contexto, a máxima de Juvenal nos remete à tentadora possibilidade de interpretar os romanos como desinteressados pelos acontecimentos políticos a sua volta e amante dos prazeres de fácil acesso. No entanto, se recorrermos a *Sátira X* percebemos uma situação muito distinta: nesta sátira Juvenal elabora uma dura crítica àqueles que vão ao templo pedir aos deuses riqueza, glória, beleza e juventude.

Para estabelecer esta crítica, Juvenal compõe seu texto esteriotipando ao máximo as características destas pessoas, pois segundo seu argumento, quem pedia por isto estaria se condenando uma vez que riqueza, glória, juventude sempre geravam inveja, levando a um fim trágico. Neste sentido, inicia narrando a história de Seiano, um pretoriano da época de Tibério que, ao conseguir acumular uma grande riqueza, acabou traído e morto. Seu corpo fora arrastado no meio da multidão, esta que Juvenal deprecia e descreve como amante de

<sup>114</sup> Texto latino retirado da edição: JUVENAL, *Satire*, (trad. Barelli, E.), op cit, p. 198.

*pão e circo*. Que humilhação maior poderia haver para o corpo de um cidadão romano que ser arrastado entre aqueles de mais baixa categoria social? Esta descrição detalhada compõe uma imagem poética de grande força moral, pois ao mesmo tempo em que Juvenal degrada a figura de Seiano, também o faz com as camadas populares romanas.

Se nos atentarmos para o texto em questão, Juvenal utiliza uma série de advérbios como *iam pridem*, *olim* ou *ex quo*, aqui traduzido como *desde*, para indicar com clareza que houve um tempo em que o *populus* tinha uma série de preocupações, entre elas a capacidade de governar e liderar, características esperadas de um cidadão romano de virtude. Para isto usa o verbo *dare* em um sentido de *conceder* ou *dar ordens* e termos significativos como *imperium* (autoridade, comando) ou *fasces* que apresenta um sentido simbólico, pois consiste em algumas varas atadas que os litores levavam ante aos pretores como insígnia de poder e autoridade. Em um jogo de imagens, diante de um pretor morto e humilhado caminhava um povo apático que, no momento, vivia ansioso e só podia desejar *pão e circo*.

Este recurso literário e os jogos de imagens criam um lugar para o riso e expressa o desprezo do autor por aqueles que se dirigiam aos deuses com ambição. Esta estratégia narrativa é usada em todo o desenvolvimento da sátira. Para Juvenal, outro erro cometido por muitos jovens é pedir aos deuses por uma vida longa. Seu castigo por este desejo é estar condenado à velhice, tendo que roer o pão duro quando não se tem mais dentes ou ser humilhado diante de uma meretriz por não conseguir uma ereção.

Esta segunda parte ocupa várias linhas do poema e descreve, com muito humor, situações em que o *senex* não tem mais controle sob suas funções corporais, incluindo a perda de memória e a dependência aos demais. De uma maneira resumida, pode-se dizer que o conteúdo da sátira é uma crítica ferrenha àqueles que se dirigem aos deuses com pedidos considerados por ele como vãos. Tanto é assim que, ao terminar a sátira, Juvenal oferece ao leitor um conselho: peça aos deuses por virtude e terá uma vida tranqüila<sup>115</sup>.

---

<sup>115</sup> JUVENAL, *Sátiras*, X, 364.

Neste sentido, podemos supor que a imagem degradada da *plebs* se encontra em um contexto mais amplo para compor um texto ao mesmo tempo divertido e moral. Assim, acreditamos que a crítica de Juvenal não está no *otium*, valor que era apreciado pela aristocracia da qual faz parte, mas sim nos prazeres mundanos que, em excesso, impedem o cidadão de ter participação ativa em seu universo social<sup>116</sup>.

No entanto, no século XIX, quando Friedländer emprega o trecho de Juvenal para analisar o aspecto cultural desta sociedade, o faz a partir de sua experiência, ou seja, em um contexto de desenvolvimento capitalista em que se valoriza ao máximo o trabalho e apresenta-se o *otium* como uma potencial ameaça à ordem estabelecida. A própria maneira como o pesquisador alemão elabora seu texto é uma expressão desta idéia, pois compara os marginalizados romanos com os modernos e considera os primeiros mais perigosos por constituírem uma maior quantidade de pessoas ociosas. Assim, embora empregue a mesma palavra latina, seu significado é outro, uma vez que indica mais uma preocupação moderna com o desemprego e as revoltas que acometiam as cidades deste momento que o conceito romano em si.

Sob este ponto de vista é possível afirmar que Friedländer, assim como muitos de seus companheiros do século XIX, analisa a expressão de Juvenal a partir de sua ótica burguesa e sua vivência cotidiana, generalizando, portanto, uma imagem satírica antiga e convertendo-a em uma categoria analítica que, aos poucos, foi se cristalizando na historiografia como um conceito.

---

<sup>116</sup> Nicholas Horsfall, em um estudo sobre a *plebs* romana, afirma que é preciso tomar as expressões de Juvenal com cautela e não esquecer que fazem parte de um testemunho retórico tradicional. As ressalvas que Horsfall estabelece ao texto de Juvenal e de outros autores clássicos são instigantes na medida em que criticam interpretações canônicas que surgiram ao longo da historiografia e que criaram imagens degradantes das camadas populares romanas, apresentadas na maioria das vezes como bruta, analfabeta e apreciadora de *pão e circo*. Cf.:

HORSFALL, N., *La Cultura della plebs romana*, PPU, Barcelona, 1996.

FEITOSA, L.M.C., “Resenha - La cultura della *plebs* romana de Nicholas Horsfall”, in: *Boletim do CPA*, Campinas, 7, 1999, pp. 231-235.

FUNARI, P.P.A., “Resenha – La cultura della *plebs* romana de Nicholas Horsfall”, in: *Revista Brasileira de História*, vol.18, n°36, 1998, pp.429-432.

Esta idéia de plebe ociosa semeada em finais do século XIX se fortalece nos anos 1940/50. Entre as várias obras de historiadores renomados que foram traduzidas para o português, exemplos desta tendência não faltam. J. Carcopino, ao escrever *Roma no apogeu do Império*<sup>117</sup>, para uma coleção francesa sobre História da Vida Cotidiana, expressa esta visão de forma contundente. Esta obra, detalhada e escrita a partir de diversos documentos, segue os padrões que destacamos linhas acima, pois procura fornecer ao leitor um panorama geral sobre o que era viver e morrer em Roma.

A maneira como o historiador elabora seu discurso acaba dividindo o Império em duas categorias distintas: a elite detentora de sabedoria e riqueza e a plebe pobre e desocupada que se aglomerava nos espetáculos. Neste sentido, Carcopino desenvolve seus argumentos a partir de uma documentação que enfatiza o modo de vida da elite e constrói o cotidiano romano com base em uma clara oposição binária, pois destaca a beleza exuberante da *Vrbs*, seus amplos edifícios públicos e as enormes *domus* em contraposição às ruas tortas e pouco iluminadas nas quais se localizavam as *insulae*, isto é, abrigos verticais onde vivia a população mais humilde.

Embora mencione as camadas populares com bastante frequência, o quadro que desenha é desfavorável; fala sempre em sujeira, incêndios, roubos, falta de segurança e de higiene entre as habitações<sup>118</sup>. Esta situação, segundo Carcopino, era extremamente incômoda para a elite romana, pois favorecia a organização de revoltas. De acordo com suas próprias palavras:

Um povo que boceja está maduro para a revolta. Os césaes romanos não deixaram a plebe bocejar, nem de fome nem de tédio. Os espetáculos foram a grande diversão para a ociosidade dos súditos e, por conseguinte, o instrumento seguro de seu absolutismo.<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup>CARCOPINO, J., *Roma no apogeu do Império*, op. cit.

<sup>118</sup> Cabe destacar aqui que Carcopino se baseia, principalmente, em Juvenal para descrever o meio de vida das camadas populares.

<sup>119</sup> Idem, *ibidem*, p.248.

Neste sentido, os espetáculos em geral e as lutas de gladiadores em específico ao lado da distribuição de alimentos teriam um papel bem definido, o de manter a população romana ocupada e satisfeita evitando, assim, a possibilidade de qualquer tipo de conflito. A partir desta afirmação, percebe-se que o cotidiano traçado pelo historiador também reforça a representação dos romanos como pessoas sem atividades, marginalizadas e apreciadoras de divertimentos exóticos como os espetáculos que ocorriam nas arenas. A inovação de Carcopino, que o diferencia dos colegas precedentes, está no argumento que segue o desenvolvimento de seu texto, isto é, este quadro caótico e sanguinolento só viria a melhorar no final do Império com a chegada do cristianismo, religião que salvaria o *povo* desta vida profana, nefasta e violenta<sup>120</sup>.

Outro autor que segue esta linha interpretativa é Pierre Grimal. Na obra *A vida em Roma na Antigüidade*, Grimal<sup>121</sup> também nos apresenta um estudo nos moldes cunhados pelos pesquisadores do século XIX: seu livro é uma grande síntese da História de Roma, inicia sua análise na época de sua fundação e se estende até o declínio do Império, enfatizando a expansão e as conquistas militares. A estratégia de análise adotada está ligada à supremacia das táticas de guerra, pois percebemos, em seu argumento, que as mudanças culturais estão vinculadas ao contato com outros povos. Assim, a partir da conquista, os romanos teriam adquirido experiências novas e transformaram os povos bárbaros, civilizando-os<sup>122</sup>. Em uma palavra, utiliza como base de seu argumento o conceito de Romanização.

Ao traçar a História de Roma tendo como ponto de partida a organização militar, Grimal incorpora os valores da elite como se fossem naturais, encontrando poucos elementos

---

<sup>120</sup> De acordo com suas próprias palavras: “(...) a cristandade romana apagou o crime de lesa humanidade com que os césores do paganismo haviam maculado o Império em seus anfiteatros.” – CARCOPINO, J., *Roma no apogeu do Império*, op cit, p. 290. Esta tendência é seguida também por Grant em *Gladiators*, pois logo na introdução, como já comentamos, afirma que a única vantagem dos espetáculos de gladiadores foi a possibilidade da afirmação do cristianismo, que por respeito à vida baniú, definitivamente, esta nefasta instituição. Cf. GRANT, M., *Gladiators*, op. cit., p. 8.

<sup>121</sup> GRIMAL, P., *A vida em Roma na Antigüidade*, Publicações Europa-América, Portugal, 1981.

<sup>122</sup> Logo na introdução Grimal afirma esta postura. De acordo com suas próprias palavras: “a riqueza de um povo, a importância do seu comércio, a intensidade de suas trocas, o valor de sua moeda tem uma manifesta influência sobre seu modo de vida – contudo, tudo isso é comandado, por seu turno, pela expansão do seu império, pelas lutas que tem de travar com seus rivais, pela própria estrutura da sociedade.” – GRIMAL, P., *A vida em Roma na Antigüidade*, op cit, p.12.

para tratar as camadas populares, uma vez que estes quase não aparecem em suas fontes. O interessante aqui é que quando menciona o assunto, desenvolve um argumento muito semelhante ao de Carcopino, ou seja, os pobres, gladiadores, bandidos, salteadores, escravos, enfim, os marginalizados, estão todos aglomerados sobre o rótulo de povo e aparecem relacionados: os bandidos que cometiam crimes brutais eram condenados à arena e lutavam como gladiadores para divertir a população que, em geral, vivia desocupada e adorava tais espetáculos sangrentos.

Esta interpretação ainda é percebida claramente em meados dos anos de 1980. Quando Robert publica *Os prazeres de Roma*<sup>123</sup> em 1983, Veyne já era uma referência nos estudos sobre os espetáculos, embora o autor não se refira a sua obra. Com o objetivo de estudar os prazeres que os romanos usufruíam em seu cotidiano, Robert utiliza fontes literárias e a cultura material para discutir alimentação, sexualidade, prostituição e espetáculos.

A partir de um viés tradicional, Robert analisa Roma em três momentos: Roma arcaica (aldeã, pobre e virtuosa), expansionista (conquistadora e decadente) e imperial (viciada e imoral)<sup>124</sup>. Com este modelo interpretativo o especialista contrapõe o campo (lugar de virtude) à cidade (lugar de vício e prazer). Neste sentido, a população da cidade é apresentada sob uma forte desmoralização e decadência, ou em outras palavras, o *povinho*, termo constantemente empregado na tradução portuguesa, que habitou o Império seguia em uma busca desmedida pelo prazer, pois era preferível ser pobre e assistir a jogos suntuosos a trabalhar<sup>125</sup>. Em um visível processo apocalíptico, Robert apresenta ao leitor o seguinte perfil nos idos do Império:

Produzindo pouco, consumindo muito, Roma tornara-se uma imensa cidade parasita, livre para se entregar aos prazeres mais voluptuosos. Os jogos e as distribuições frumentárias são os dois alicerces da política imperial. Diverte-se a multidão que exige o sensacional. Paradas,

---

<sup>123</sup> ROBERT, J-N, *Os prazeres de Roma*, Martins Fontes, S.P., 1995.

<sup>124</sup> Para uma crítica a concepção de História de Roma de J-N Robert, cf: Feitosa, L.M.C., *Amor e sexualidade no popular pompeiano: uma análise de gênero em inscrições parietais*, tese de doutorado orientada pelo Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari, IFCH/UNICAMP, Campinas, 2002.

<sup>125</sup> ROBERT, J-N, *Os prazeres de Roma*, op. cit., p. 98.

encenações de grandes espetáculos, a morte de homens ou de animais são o lote cotidiano de um público que pede para ser enfeitado.<sup>126</sup>

A força de sua argumentação, aliada ao constante emprego do termo “ocioso” no sentido moderno como o estabelecido por Friedländer, expressa como visões negativas das camadas populares ainda são empregadas em análises historiográficas quase um século após sua criação<sup>127</sup>. O texto de Robert é, sem dúvida, mais um fruto desta idéia de uma população romana como massa amorfa, homogênea e sem vontade própria, comandada indistintamente pela elite detentora de recursos para diverti-la e alimentá-la. Embora ecos do século XIX atingissem algumas interpretações na década de 1980, é nos anos de 1970 que a idéia de *pão e circo* sofre um grande deslocamento que viria marcar a maneira como os historiadores passam a empregá-la. Paul Veyne, ao cunhar o conceito de *evergetismo* em seu livro *Le Pain et le cirque*<sup>128</sup>, cujo original possui cerca de oitocentas páginas e explora mais de mil anos de História entre Grécia e Roma, estabeleceu novos rumos a este modelo interpretativo.

Esta obra de fôlego pertence à tradição francesa de História total e, conseqüentemente, se estrutura a partir de um método interdisciplinar encontrando-se nos limites entre a Sociologia e a História: sua grande fonte de inspiração é Max Weber e, por isso, Veyne faz uso constante de suas categorias de análise como, por exemplo, *tipo ideal*. Por meio de seu argumento é possível perceber, portanto, que o autor apresenta uma discussão que perpassa distintos campos de conhecimento como a Sociologia, a História Econômica e a História dos Prazeres<sup>129</sup> que se estrutura a partir do conceito de *evergetismo*. De acordo com suas próprias palavras, *evergetismo* é um neologismo cunhado a partir do termo grego *euergetein* e consiste em:

---

<sup>126</sup> Idem, *ibidem*, p. 38.

<sup>127</sup> Outro exemplo da persistência dos argumentos de Mommsen e Friedländer na década de 1980 é o livro *Giochi e Spettacoli*, em especial em sua introdução. Cf: MANCIOLI, D., *Giochi e Spettacoli*, Edizioni Quasar, Roma, 1987, pp. 7-14.

<sup>128</sup> VEYNE, P., *Le Pain et le cirque: sociologie historique d'un pluralisme politique*, Seuil, Paris, 1976. Utilizaremos, neste trabalho, a tradução para língua inglesa de Brian Pearce: VEYNE, P. *Bread and circus: Historical Sociology and political pluralism*, The Penguin Press, Londres, 1990.

<sup>129</sup> História dos Prazeres: expressão criada por Veyne para se referir aos espetáculos ou a edifícios públicos que proporcionam prazer como os banhos e arenas, por exemplo.

(...) uma manifestação de uma “virtude ética”, de uma qualidade de caráter, denominada magnificência<sup>130</sup>.

A partir desta definição, Veyne apresenta o *evergeta* como sendo um magnificente, isto é um notável, um nobre que dispunha de meios materiais suficientes para doar a sua cidade diferentes *presentes* sem receber nada por isto. Tais *presentes* variavam desde banquetes para seus convidados até edifícios públicos ou espetáculos para toda a população. Esta concepção de *doação* se tornou um conceito importante entre os estudiosos de História econômica, pois questionava interpretações mais tradicionais em que a economia romana era primitiva se comparada com os padrões capitalistas, particularizando-a e não menosprezando sua diferença. Se pensarmos sob este ponto de vista e ainda incluir o fato de Veyne tecer longos comentários justificando que, embora os jogos fossem proporcionados pela elite, eles não despolitizariam o *povo*, uma vez que se configurariam em um espaço de confronto com o Imperador, a proposta de *evergetismo* do autor se constituiu, portanto, em um conceito amplo muito empregado para o estudo de diversos aspectos no mundo romano.

A idéia de *pão e circo*, recuperada do século XIX<sup>131</sup> e resignificada nos textos de Veyne, encontrou nos estudos sobre os espetáculos um campo fértil e muitos classicistas dos anos de 1980/90, inclusive os brasileiros<sup>132</sup>, fizeram uso em abundância desta concepção, pois indicava uma explicação aceitável para os combates além de abrir espaço para que estes classicistas questionassem a imagem já consagrada da *plebs* totalmente alheia a vida

<sup>130</sup> VEYNE, P., *Bread and circus*, op cit, p. 14. “Euergetism is the manifestation of an “ethical virtue”, of a quality of character, namely magnificence”.

<sup>131</sup> Ressaltamos aqui um aspecto importante: esta idéia de que o “povo” romano poderia confrontar-se com o Imperador nos espetáculos já era defendida por Friedländer no século XIX. De acordo com este autor: “Por sua parte, os imperadores gostavam de aproveitar os espetáculos como a melhor ocasião para tomar contato com o povo reunido e ganhar suas simpatias mediante sua benevolência e sinceridade. Os que queriam ganhar fama de amigos do povo procuravam estar presente no maior número possível de espetáculos seus ou alheios.” – FRIEDLÄNDER, L., op cit, p. 500. (“Por su parte, los emperadores gustaban de aprovechar los espectáculos como la mejor ocasión para tomar contacto con el pueblo congregado en ellos y ganarse sus simpatías mediante la benevolencia y la campechanía. Los que querían ganar fama de amigos del pueblo procuraban presentarse en el mayor número posible de espectáculos propios o ajenos.”)

<sup>132</sup> Sobre alguns dos estudos publicados no Brasil, cf., por exemplo:

ALMEIDA, L.S., *O significado político dos espetáculos oficiais na Roma imperial*, Dissertação de mestrado orientada pela prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria L. Corassin e apresentada a FFLCH, USP/SP, 1994.

ALMEIDA, L.S., “Poder e política nos espetáculos oficiais de Roma Imperial”, in: *Clássica*, S.P., vol. 9/10, 2000, pp. 132-141.

CORASSIN, M.L., “Edifícios de espetáculos em Roma”, in: *Clássica*, S.P., vol. 9/10, 2000, pp. 119-131.

política<sup>133</sup>. Em alguns estudos que seguiram o de Veyne aceita-se, portanto, a idéia da elite proporcionar jogos para o “povo” romano mas, a ênfase não está mais na ociosidade dos populares, como era comum no século XIX ou na crueldade, expressa nos textos elaborados logo após a II Guerra Mundial e sim na possibilidade de manifestação política, isto é, na transformação da arena em um local de reivindicações às necessidades populares.

Muito embora ao cunhar o conceito Veyne se preocupe em realçar sempre a politização dos espetáculos, ao defini-lo a partir de bases weberianas, a idéia de função segue sendo um dos pontos fortes do argumento, isto é, percebe-se na interpretação um desejo de explicar o fenômeno, dar-lhe significado político, mas o controle e a ordem prevalecem: o contato povo/imperador era fundamental no processo, as pessoas se manifestavam, mas a soberania do *Princeps* não era maculada e este seguia em seu domínio e reforçava sua autoridade, questionada algumas vezes pelo Senado (elite) e aceita pela *plebs*<sup>134</sup>.

Neste sentido, o argumento em si já estabelece limites para a participação das pessoas e isto é perceptível quando Veyne o aplica no artigo “O Império Romano” escrito para a coleção *História da Vida Privada*.<sup>135</sup> Neste artigo trata, exclusivamente, da elite romana e estabelece a riqueza como critério e ponto de partida para sua análise. Os pobres, libertos e escravos, quando aparecem, são descritos como sujeitos que precisam ser constantemente vigiados e uma boa maneira de mantê-los sob controle seria por meio do trabalho. Trabalhar, nesta interpretação, significa, simplesmente, um meio para manter as pessoas ocupadas e não perturbar criminosamente as instituições. Neste contexto, os espetáculos na arena viriam completar esta estratégia de controle; serviam para preencher os momentos de lazer, evitando qualquer tipo de conflito que pudesse perturbar a ordem estabelecida.

---

<sup>133</sup> É neste contexto que Weeber, em seu livro *Panem et Circenses*, afirma que a possibilidade de participação política das massas seria “o reverso da medalha” do *pão e circo*. Cf., WEEBER, K-W, op cit, p. 3.

<sup>134</sup> Segundo o autor, o Senado não aceitava a tirania, mas o *povo* sim. Esta idéia esta expressa em diversos momentos do item *O circo e a politização*. Cf. VEYNE, P. *Bread and Circus*, op cit., pp. 403, 406 e 407.

<sup>135</sup> Veyne, P., “O Império Romano”, in: Duby, G. et Ariès, P., *História da vida privada*, Cia. das Letras, 1990, vol.1, pp.19-223.

Esta estratégia de controle, que seria o evergetismo, é a base de sua argumentação<sup>136</sup> e a análise da sociedade romana desenvolvida é estruturada em uma idéia na qual tudo possui um lugar e função determinada: os jogos serviam para manter a população ocupada e, ao mesmo tempo, fornecia *status* a quem os havia proporcionado.

Assim, apesar das nuances mencionadas, o argumento de manipulação das massas pela elite ainda é perceptível. Sob este ponto de vista, embora o conceito tenha sido elaborado em um momento de questionamento de aspectos tradicionais da História econômica e seja muito apreciado entre os classicistas contemporâneos<sup>137</sup>, acreditamos que apresenta uma limitação que não pode deixar de ser mencionada: a excessiva generalização.

Se nos atentarmos para a maneira como apresentamos o conceito e, inclusive nas próprias expressões de Veyne citadas *ipsis litteris*, notamos a constante repetição de palavras como *plebs*, *povo* em oposição a *Senado*, *elite*<sup>138</sup>. Como o próprio autor define sua análise a partir de *tipos ideais* weberianos, nos deparamos com categorias que aprisionam a diversidade étnica, de relações sociais e de gênero sobre a qual a sociedade romana era constituída<sup>139</sup>. Outro aspecto ofuscado por esta interpretação é o dinamismo que os espetáculos possuem nos distintos séculos: a cada momento a sociedade se relacionava de

---

<sup>136</sup> De acordo com suas próprias palavras: “ofereciam-se prazeres aos concidadãos por civismo e edifícios à cidade por ostentação; essas são as duas raízes do evergetismo, que confundem, elas também, o homem público e o homem privado.” - VEYNE, P., “O Império Romano”, op cit, p. 117.

<sup>137</sup> A questão do evergetismo é muito discutida, também, entre os estudiosos de epigrafia. Muitos classicistas adotam o conceito *ipsis litteris*, no entanto, outros justificam a maneira que o empregarão em seu trabalho. Neste segundo caso, cf., por exemplo, ECK, W., “Der Euergetismus im Funktionzusammenhang der Kaiserzeitlichen Städte”, in: *Actes du X<sup>e</sup> Congrès International d’epigraphie Grecque et Latine*, publications de la Sorbone, Paris, 1997, pp. 305-331.

<sup>138</sup> Os termos mais freqüentes que aparecem na tradução inglesa da obra são: *plebs*, *popular*, *people* e *citizens* para se referir às camadas populares *enobles*, *elite*, *senators*, *Senate* e *Emperors* para designar os membros da aristocracia.

<sup>139</sup> Malatesta, em um escrito de 1924, faz uma crítica a idéia de *povo* enfatizando a necessidade de um olhar plural que ressalte a diversidade das relações humanas. Segundo o autor, *povo* é uma abstração que não deve ser confundida como o que define como “realidade viva”, isto é, pessoas com necessidades, paixões e aspirações diversas e, muitas vezes, opostas. Embora se referia ao contexto do início do século XX, as críticas de Malatesta a um conceito fechado de *povo* abrem a possibilidade de pensarmos como muitos modelos interpretativos do mundo romano se limitam a reunir as camadas populares sob o rótulo de *povo*, deixando de expressar suas nuances e particularidades. (Sobre a crítica ao conceito de *povo* cf. MALATESTA, E., “Democracia e Anarquismo”, in: *Escritos Revolucionários*, Editora Imaginário, S.P., 2000, pp. 83-87).

maneira diferente com os eventos que presenciavam e esta particularidade praticamente desaparece do texto de Veyne<sup>140</sup>.

Para além destas duas ressalvas, uma terceira faz-se necessária. Nesta visão em que se privilegia a função política dos espetáculos os gladiadores raramente são citados, aspecto curioso se pensarmos que eram os protagonistas dos combates. Sob este ponto de vista, da mesma maneira que os espectadores são transformados em um coro único de vozes, os gladiadores de personagens centrais, são reduzidos a coadjuvantes, quando não são esquecidos por completo.

A idéia de *pão e circo* em seus diversos contextos interpretativos ou o próprio conceito de *evergetismo* proporcionou, portanto, uma valorização de um único aspecto dos *munera*, isto é, o político, em detrimento de outras possibilidades. Uma série de imagens acerca deste fenômeno particular da cultura romana foi sendo construída e transformada, enquanto outras esquecidas. Falou-se de ociosidade, parasitismo do Estado, violência, prazeres profanos e nefastos, politização das arenas, mas pouco se comentou sobre o cotidiano destes homens e mulheres que combateram nas arenas romanas, o que nos leva a pensar nos limites desta linha de interpretação que aprisiona a diversidade dos sujeitos impedindo que sejam agentes de sua História.

Como já afirmava Weeber em princípios dos anos 1980, após os diversos estudos sobre o mundo romano é praticamente impossível imaginar todo um Império, nas proporções que adquiriu o romano, formado por uma gigantesca massa apática, mendicante e ociosa<sup>141</sup>. Muitos estudos, de diferentes correntes de pensamento, têm expressado, nos últimos vinte anos, as nuances e os meandros do cotidiano popular romano, ressaltando sua riqueza cultural e étnica, buscando caminhos de análises alternativos que tem feito com que repensemos muitos dos conceitos empregados para a interpretação das relações entre estes

---

<sup>140</sup> A visão estática de História apresentada por Veyne é uma das principais críticas elaboradas por Oswyan Murray na introdução que escreveu para a tradução inglesa da obra. Cf.: MURRAY, O. "Introduction", in: VEYNE, P. *Bread and circus*, op cit., p. XXI

<sup>141</sup> Embora utilize a idéia de *pão e circo*, Weeber apresenta uma série de críticas a ela. Sobre o aspecto mencionado, cf. WEEBER, K-W, op cit, p. 168.

homens e mulheres anônimos que circulavam pelas arenas, ruas, comércios, templos romanos e que compunham esta complexa malha social<sup>142</sup>.

Embora a idéia de *pão e circo* tenha cruzado os caminhos da historiografia sobre os combates em diferentes momentos e com distintas significações, ela não é a única maneira de interpretar os *munera*. Muitos pesquisadores optaram por outras vias, a ênfase na violência, como vimos, é uma delas. Destacamos, a seguir, um outro aspecto que não pode deixar de ser comentado: a idéia da arena como instrumento de Romanização.

Pensar os combates como meio de propagar a identidade e valores romanos é uma perspectiva que atraiu muitos estudiosos, podendo estar ou não em sintonia com os pressupostos do *pão e circo*. Neste contexto, se atentarmos para a diversidade de propostas de interpretações que indicamos é possível perceber a complexidade do fenômeno e, por isso, antes de traçar o percurso que pretendemos seguir, acreditamos ser fundamental comentar esta outra perspectiva, pois ela lança luzes em alguns aspectos ofuscados pelo conceito discutido nestas últimas páginas.

---

<sup>142</sup> Para a crítica da idéia de plebe ociosa na Grécia, cf. WOOD, E.M., *Peasant, citizen & slave – the foundation of Athenian democracy*, op. cit, pp. 1-41. Muitas de nossas reflexões foram possíveis graças à leitura deste trabalho, que embora seja sobre a cultura grega, nos forneceu alternativas interessantes para repensar os conceitos empregados para o estudo da sociedade romana. No que se refere ao mundo romano, cf., por exemplo:

ALFÖLDY, G., *A história social de Roma*, Ed. Presença, Lisboa, 1989.

FAVERSANI, F., *A pobreza no Satyricon de Petronio*, Ed. UFOP, Ouro Preto - M.G., 1999.

FUNARI, P.P.A., *La cultura popular en la Antigüedad Clásica*, op. cit.

Embora estes autores divirjam em vários pontos, suas reflexões acerca das camadas populares são de fundamental importância para um maior conhecimento do cotidiano destes romanos que, por muito tempo, foi silenciado pela historiografia.

## II. 2

### **Romanizando bárbaros? A construção do “outro” nos anfiteatros romanos**

Retomando as últimas considerações tecidas, observamos que a concepção de evergetismo cunhado por Veyne, em que uma massa freqüentava os espetáculos em geral e aos combates em específico para fazer ouvir suas reivindicações, é um aspecto muito enfatizado por estudiosos, em clara contestação as interpretações do final do século XIX que estabeleciam a plebs como ociosa e corrompida que necessitava de constante controle.

Discorrendo sobre seus detalhes, notamos também que a base dos dois argumentos está na valorização de um único aspecto dos munera, isto é, o político. É bem verdade que a maneira como o político aparece nos entremeios dos argumentos não constitui uma simples continuidade, mas rupturas significativas. Nos textos de Friedländer ou Mommsen, como destacamos, há uma ênfase na necessidade de ocupar as turbas ociosas, idéia que levou a historiadores como Carcopino, por exemplo, a afirmar o perigo de pessoas desocupadas se rebelarem contra o Estado. Mais recentemente, a partir do conceito de evergetismo, houve uma diminuição considerável deste tipo de abordagem e o destaque está nas exigências do público presente. Este pronunciamento popular, mesmo que seja restrito, propiciou mais visibilidade a ação dos espectadores, sob a idéia de embate entre povo e Imperador. Embora a concepção de que o Imperador media suas forças e popularidade nos espetáculos já esteja presente nos escritos de Friedländer, é a partir da interpretação de Veyne que ela se torna mais evidente.

Além desta oposição povo/Imperador, outra se fez muito presente nos discursos historiográficos sobre o tema e não pode ser menosprezada: a construção da identidade romana em contraposição a uma bárbara. Esta segunda oposição aparece, muitas vezes, relacionada à primeira, mas visa, principalmente, a definição “do que era ser romano” em meados do Principado.

Gunderson, em “The ideology of the arena”, expressa de maneira clara esta interpretação<sup>143</sup>. Logo nos primeiros parágrafos afirma que sua postura teórica inclui a idéia de tecnologias de poder, usada no sentido foucaultiano, aliada ao conceito de reprodução social de Althusser e a dimensão teatral da civilização romana defendida por Dupont<sup>144</sup>. Em poucas palavras, já no início do artigo somos apresentados à interpretação do anfiteatro como um local de transmissão de ideologia.

Neste sentido, utilizando-se principalmente de um arcabouço teórico empregado para o entendimento e crítica da sociedade capitalista, Gunderson afirma que:

Estou propondo a arena como um Aparato Ideológico do Estado em Roma e, além disso, um veículo para a reprodução da relação de produção. Mais importante, a arena serve para reproduzir o sujeito Romano, por meio de atos, como um instrumento de Romanidade, como uma experiência vivida e variada. A arena deveria ser vista como um instrumento ativo, entre inúmeras outras funções ideológicas, para sustentar e gerar a estrutura social romana<sup>145</sup>.

Neste trecho, o classicista define “Aparato Ideológico do Estado” como meios em que a ideologia romana alcançava a toda a população. Neste sentido, interpreta a arena como um instrumento de reprodução e perpetuação dos ideais desta sociedade, isto é, como uma instituição de Romanização. Em seu argumento, os espetáculos que nelas eram organizados tornavam evidente a ordem social estabelecida, ou em suas palavras, demonstravam o que era “... uma vida romana normal e saudável...”<sup>146</sup>.

Para além de tornar visível as hierarquias sociais e de moldar o caráter do Imperador como virtuoso, em oposição ao gladiador bárbaro que merecia a morte, as arenas teriam também uma outra função, a de sustentar estruturas de poder, por serem erguidas na grande

---

<sup>143</sup> GUNDERSON, E., “The ideology of the arena”, in: *Classical Antiquity*, vol. 15, nº 1, 1996, pp. 113-151.

<sup>144</sup> Idem, ibidem, pp. 115-119.

<sup>145</sup> Idem, ibidem, p. 117. – “I am proposing the arena as an Ideological State Apparatus in Rome, and hence a vehicle for the reproduction of the relation of production. Most importantly, the arena serves to reproduce the Roman subject and thus acts as an instrument of the reproduction of Romanness as a variously lived experience. The arena should be viewed as one active element among the numerous ideological functionaries supporting and generating Roman social structure.”

<sup>146</sup> Idem, ibidem, pp. 120– “(...) normal, healthy Roman life (...)”.

maioria das províncias romanas. Mas como poderiam exercer este último papel? A resposta que Gunderson nos apresenta reside na estrutura física do anfiteatro: a maneira como as arquibancadas eram construídas, com locais demarcados de acordo com a condição social, evidenciava a estratificação deixando transparente a posição de cada um na sociedade. O teatro político que ali se estabelecia ainda contava com alguns ingredientes fundamentais como o crime e sua punição, a relação entre civilização e Império em oposição à barbárie, domínio da Natureza, a repressão à mulher, já que esta ocupava os lugares mais altos dos anfiteatros e, conseqüentemente, com menor visibilidade, além, é claro, da exibição e exaltação dos ideais de masculinidade no centro da arena, ou seja, força física, coragem e desprezo pela morte<sup>147</sup>, protagonizada por gladiadores ou venatores (caçadores de feras que se apresentavam antes dos combates de gladiadores).

Neste processo, a violência e o exótico ocupavam um locus específico e expressavam o confronto entre civilizado (cidadão romano) e o bárbaro (criminoso punido ou gladiador infame). Condenar à morte ou conceder a vitória era função da platéia, de acordo com o desempenho de cada um na arena. A glória era concedida a quem conseguisse se aproximar mais destes ideais masculinos, exibindo força e destreza diante das adversidades.

Futrel, embora não utilize o conceito de “Aparelho Ideológico do Estado” definido por Gunderson, também desenvolve um argumento enfatizando a Romanização<sup>148</sup>. Logo nas primeiras linhas de seu livro, afirma que o anfiteatro, mais do que uma simples estrutura arquitetônica ou lugar de diversão e prática esportiva, estava inserido na dinâmica política e social romana expressando, assim, um locus de comemoração do passado e criando um ideal de grupo no futuro<sup>149</sup>.

Argumentando a partir de um ponto de vista arqueológico e considerando a estrutura dos anfiteatros, Futrel sugere que estes edifícios públicos romanos ajudavam a identificar e celebrar uma autoridade central, isto é, o Princeps, e legitimar seu status. Neste

---

<sup>147</sup> Idem, *ibidem*, p. 149.

<sup>148</sup> FUTREL, A., *Blood in the arena: the spectacle of Roman Power*, University of Texas Press, Austin, 1997.

<sup>149</sup> Idem, *ibidem*, pp. 4 e 6.

ambiente onde povo e Imperador se encontravam, a plebs se expressaria e interagiria com os ideais de cultura romana ali expostos, formalizando o começo de uma nova identidade pautada em símbolos imperiais concretizados nos combates<sup>150</sup>.

A idéia de reunir em um mesmo espaço público plebs e Princeps produziu, entre os classicistas modernos, diferentes tipos de discursos que ora ressaltam um controle quase que absoluto e ora o confronto entre distintas possibilidades de manifestações populares. Nestes dois casos que comentamos, o confronto é pouco mencionado, ambos especialistas enfatizam o controle do Imperador sobre a platéia para expressar a “ideologia romana”, nas palavras de Gunderson ou a “nova ordem mundial”, termo empregado por Futrel.

Embora os argumentos de Futrel sejam um pouco mais flexíveis, pois seu texto gira em torno da construção desta nova ordem e do papel desempenhado pelo anfiteatro, tanto a classicista como Gunderson apresentam-nos uma identidade romana única, baseada no conceito de uirtus, isto é, masculina, militar, ativa e conquistadora como oposição ao derrotado: bárbaro, descontrolado e, conseqüentemente, inferior que deve ser dominado. Neste sentido, à identidade romana, proposta por ambos, está implícito o conceito de Romanização evocado para justificar o papel civilizador desempenhado pelos anfiteatros durante o Principado. Em outras palavras, por meio da violência e extermínio físico impõe-se um ideal romano Universal que deve ser compreendido e respeitado em todos os recantos do Império<sup>151</sup>.

---

<sup>150</sup> Em suas próprias palavras: “O anfiteatro era o poder romano, intervenção romana, a habilidade de definir e construir o espaço no qual, ações significativas, ressonantes em uma interpretação provincial e romana se tornaram reais, foram dadas formas ativas, delineando o espírito do povo romano e os impulsos básicos de um passado mítico para criar e celebrar uma nova ordem mundial”. – p. 231. (“The amphitheater was Roman power, Roman agency, the ability to define and construct the space in which significant actions, resonant in a Roman and provincial interpretation, were made real, given active form, drawing on the spirit of the Roman people and the basic impulses of a mythic past to create and to celebrate a new world order”).

<sup>151</sup> Embora alguns autores ressaltem que a Romanização produzia efeitos diversos nas populações conquistadas, sendo absorvida de diferentes maneiras pelas pessoas, a oposição entre povos bárbaros e romanos civilizados ainda está presente no discurso de muitos estudiosos. Neste último contexto, o anfiteatro, por estar presente nas mais longínquas regiões do Império, torna-se um exemplo concreto de como esta “Romanidade” era transmitida em larga escala.

Sobre os autores que defendem a idéia da Romanização em níveis desiguais cf, entre outros:

POTTER, D.S & MANTTINGLY, D.J. (org.), *Life, Death and Entertainment in the Roman Empire*, op cit, pp. 1-9.

CORASSIN, M.L. “Romanização e marginalidade na África do Norte”, in: *Revista Brasileira de História*, vol. 10, 1985, pp. 157-165.

Se interrompermos por uns instantes nossa reflexão e retomarmos os argumentos de alguns autores que já discutimos nas páginas precedentes, não é difícil perceber que esta postura desenvolvida por Gunderson e Futrel não se restringe a eles. Hopkins, por exemplo, afirma que a arena era uma expressão dramática do poder do Imperador, do confronto entre dominados e dominadores e, expor isto, era parte da política romana<sup>152</sup>. Wistrand, por sua vez, é explícito ao enfatizar que os anfiteatros ensinavam o valor da coragem, virtude fundamental para a sobrevivência de Roma<sup>153</sup>. Já Barton afirma, em diferentes momentos de seu texto, que dualidades como identidade e distinção estavam presentes nos anfiteatros e eram fundamentais para a construção do “ser romano” durante o Império.

Por último, e não menos importante, há o livro de Wiedemann. Este talvez seja o especialista que investiu com mais profundidade nesse viés interpretativo. Como já destacamos em detalhes sua metodologia de trabalho, caberia aqui lembrar ao leitor a base de seu argumento: a violência exibida nos anfiteatros consistia em parte de uma estratégia de domínio e expressão do ethos romano perante os bárbaros conquistados.

Em termos práticos, Wiedemann se baseia somente nos eventos das arenas para organizar sua interpretação. Segundo o classicista, aqueles que pisaram nas areias dos anfiteatros eram, antes de tudo, infames, isto é, homens e, às vezes, mulheres dos mais baixos estratos sociais, escravos e condenados ou livres e libertos desesperados sem outra alternativa de vida. Assim como Barton, Wiedemann traça um perfil único dos gladiadores como homens sem rostos, perdidos que, acaso provassem lutar com bravura, poderiam readquirir o status e, lentamente, voltariam a ser reconhecidos. Este processo de busca por fama se dava de duas maneiras: pela morte ou vitória. Se um lutador tombasse com coragem, a ele seria concedida a morte rápida pela espada, privilégio dos cidadãos. No segundo caso, vencendo, conquistaria os corações da platéia e a cada luta o perdão da população<sup>154</sup>.

---

<sup>152</sup> HOPKINS, K., *Death and Renewal – sociological studies in Roman History*, op. cit., p. 17.

<sup>153</sup> WISTRAND, M., *Entertainment and violence in ancient Rome – the attitudes of Roman writers of the first century A.D.*, op. cit., p. 80.

<sup>154</sup> Para uma discussão mais detalhada de como Wiedemann apresenta a questão da *fama/infamia*, cf.:

Enquanto Wiedemann discorre esta argumentação em muitas páginas de sua obra, Barton o faz de maneira mais breve. De uma forma ou de outra, estes dois classicistas não foram os primeiros a apresentar esta oposição. Auguet, já citado no início do capítulo, nos fornece, em meados dos anos de 1970, indícios desta forma de interpretar a arena romana.

Embora não defina com precisão a oposição fama/infamia como faz seus colegas dos anos de 1990, já apresenta as sementes desta perspectiva interpretativa. Em conclusão à *Crueldad y civilización: los juegos romanos* afirma:

E, no mais, o combate leal oferecia-lhes a ocasião de ascender à condição de homem, uma dignidade que, por definição, se viam privados. Era conferido a eles aquilo que, diante dos olhos romanos, era mais precioso dos privilégios o único autenticamente invejável: o de morrer nobremente.<sup>155</sup>

“Ascender à condição de homem” ou “morrer nobremente” são termos empregados por Auguet para definir aquilo que os romanos acreditavam ser o mais importante dos privilégios. Esta idéia constitui o substrato básico do argumento desenvolvido, posteriormente, por Wiedemann e empregado por muitos estudiosos que seguiram. Fica claro, nas palavras destacadas do livro de Auguet, que havia um valor que identificava os romanos: a condição de lutar bravamente diante da morte, o perfil viril e esperado de um homem digno da *uirtus*. No que diz respeito aos excluídos, se demonstrassem lutar bravamente, seriam reconhecidos, identificados com seus padrões morais e, conseqüentemente, adquiririam ou recuperariam um pouco de *fama*.

O momento de decidir pela vida ou morte do combatente é considerado, por classicistas que seguem esta argumentação, o ápice. Neste momento, povo e Imperador se

---

GARRAFFONI, R.S., *Bandidos e Salteadores na Roma Antiga*, op. cit., pp.25-36.

GARRAFFONI, R.S., “Gladiadores e Transgressão Social: Algumas Considerações sobre uma Nova Abordagem Social” in: *Boletim do C.P.A.*, ano IV, nº 7, janeiro/junho 1999, Publicação do IFCH/UNICAMP, pp.201-208.

<sup>155</sup> AUGUET, R., *Crueldad y civilización: los juegos romanos*, op. cit., p.168. “Y, lo que es más, el combate leal les ofrecía la ocasión de acceder a la condición de hombre, a una dignidad de la que, por definición, se veían privados. Les confería aquello que a los ojos de un romano era el más precioso de los privilegios, el único auténticamente envidiable: el de morir nobremente.”

encontram mais uma vez e, a partir da percepção do público, determina-se a sorte dos que ali lutavam.

Ter esta lição de força e bravura clara e aprendida seria, portanto, mais uma das funções dos anfiteatros. Por estarem presentes nos mais longínquos recantos do Império, seja com estrutura de madeira ou de pedra, as arenas tornam-se um *locus* importante na implementação do *ethos* romano, quase sempre estabelecido pelos historiadores modernos a partir de textos escritos por membros da elite. Em poucas palavras, Futrel, Gunderson, Barton, Wiedemann e Auguet, cada um a seu modo, interpreta o anfiteatro como um local de exibição da moral e costumes romanos, de sua identidade e poder civilizador; em cada espetáculo ali assistido impunham-se comportamentos, tornando o anfiteatro um poderoso instrumento de Romanização.

Segundo Hingley, Romanização não é um conceito vigente em dias romanos, mas um termo criado *a posteriori* por estudiosos modernos e empregado de diferentes formas ao longo do século XX para explicar a expansão e conquista de territórios a partir de Augusto<sup>156</sup>. Neste sentido, é possível afirmar que assim como Veyne criou a expressão evergetismo, Francis Haverfield, no início do século XX, empregou pela primeira o termo *Romanização* para explicar o desenvolvimento do Império Romano e seu alcance em distintos territórios.

Um dos fundadores da Arqueologia Romano-britânica, Haverfield elaborou o conceito de Romanização a partir de suas práticas em escavações em território britânico e da sintonia com as idéias de Mommsen que se formavam naquele momento na Alemanha. Em seus estudos, Hingley, que se autodefine como um intelectual inglês pós-colonialista e crítico à visão de mundo inglesa de finais do século XIX até meados do XX, afirma que o papel de Haverfield foi essencial para o desenvolvimento da Arqueologia na Inglaterra e na

---

<sup>156</sup> HINGLEY, R., *Roman Officers and English Gentlemen – The imperial origins of Roman Archaeology*, op. cit., p. 111.

formalização deste conceito que, mais tarde, tornar-se-á um mito de origem pouco questionado<sup>157</sup>.

Embora ao longo do século XX o conceito tenha assumido diversas facetas, Hingley e os demais estudiosos que seguem esta perspectiva pós-colonial enfatizam que a idéia de Romanização era, de início, linear, teleológica e profundamente vinculada à visão inglesa imperialista. A base de seu argumento consiste em um estudo amplo das imagens do Império Romano que foram utilizadas para definir a identidade britânica e sua missão de civilizar o mundo. Hingley ressalta, portanto, que é impossível compreender o conceito de Romanização sem recorrer ao momento histórico que fora criado: um período em que ingleses acreditavam que o progresso e a civilização só poderiam chegar sob liderança imperial<sup>158</sup>. Em outras palavras, há uma transposição de valores ingleses para o passado romano, isto é, acreditava-se que os ingleses herdaram dos romanos, via descendência bretã, a missão de civilizar povos bárbaros no mundo. Assim como havia uma definição binária inglês/não civilizado, historiadores modernos a transpuseram para uma noção que ainda resiste na historiografia; a idéia da oposição romano/bárbaro<sup>159</sup>.

Em um momento de expansão imperial, a elite inglesa constrói, a partir da Arqueologia e História, interpretações nas quais britânicos e romanos possuíam a mesma

---

<sup>157</sup> Hingley se insere em um grupo de pesquisadores que tem aumentado consideravelmente nos últimos anos. Estes estudiosos assumem uma postura crítica ao neocolonialismo e aos usos políticos da Antiguidade com objetivos nacionalistas e imperialistas. Fruto desta perspectiva de análise é o lançamento de livros em que tais reflexões críticas aparecem entre pesquisadores da Espanha, Países Baixos, Estados Unidos, Iugoslávia e Brasil. Para tanto, cf, por exemplo a coletânea organizada pelo próprio Hingley: HINGLEY, R. (org.) *Images of Rome: Perceptions of Ancient Rome in Europe and the United States in the Modern Age*, Journal of Roman Archaeology Supplementary Series 44, 2001.

FUNARI, P.P.A. Resenha de *Images of Rome: Perceptions of Ancient Rome in Europe and the United States in the Modern Age* (HINGLEY, R. – org), in: *World Archaeological Bulletin*, 16, 2002, pp. 89-94.

FUNARI, P.P.A. Resenha de *Roman Officers and English Gentlemen – The imperial origins of Roman Archaeology*, in: *Clássica*, 13/14, 2000/2001, pp. 441-442.

<sup>158</sup> Embora esta postura pós-colonial assumida por Hingley tenha, hoje em dia, muitos adeptos, ela ainda é minoritária. Muitos intelectuais preferem adequar o conceito de Romanização a seus estudos, enquanto outros o empregam de maneira mais plural e menos simplista, enfatizando sua complexidade. Dentro desta última perspectiva temos, no Brasil, o trabalho de Norma M. Mendes. Em um artigo recente, a historiadora afirma que Romanização é um processo multifacetado e complexo de relações sociais no qual não se deve excluir o contínuo desenvolvimento da cultura indígena, presente no local conquistado pelos romanos. Cf. MENDES, N.M., “Romanização e as questões de identidade e alteridade”, in: *Boletim do CPA*, Campinas, n° 11, 2001, pp. 25-42.

<sup>159</sup> HINGLEY, R., *Roman Officers and English Gentlemen – The imperial origins of Roman Archaeology*, op. cit., p. 4.

missão, ou seja, levar progresso a terras longínquas. Nesta mesma linha interpretativa, Jones acrescenta ainda o fato de que o conceito de Romanização, em sua criação, estava vinculado, também, à aculturação, idéia muito usada pela Antropologia e Sociologia dos anos de 1920, visando uma constante reprodução social<sup>160</sup>.

As observações de Hingley e Jones, resumidas aqui em poucas linhas, são, em nossa opinião, fundamentais para que possamos refletir sobre como um conceito tão arraigado na historiografia nascera. Contextualizar seu momento de criação, as atitudes políticas daqueles que utilizaram-no e seu posterior desenvolvimento, como fazem ambos em seus respectivos estudos, é uma metodologia que nos leva a refletir sobre a historicidade do conceito e seus limites<sup>161</sup>.

Tanto Hingley como Jones abrem, portanto, caminhos para discutirmos a cultura e identidade romana sob outro viés. Desnaturalizando o conceito de Romanização questionam uma perspectiva cristalizada no discurso arqueológico e historiográfico em que ideais romanos universais eram transmitidos aos povos bárbaros com o objetivo de promover civilização. Esta postura em que cultura romana é apresentada sob um prisma monolítico obscurece a heterogeneidade que envolve a negociação de poder e identidade.

No caso específico dos combates de gladiadores, como já mencionamos, o processo de Romanização é vinculado diretamente à organização da cidade e, conseqüentemente, da construção do anfiteatro, concebido como um lugar privilegiado para a afirmação e reprodução deste suposto ideal romano de civilidade<sup>162</sup>. Os historiadores que seguiram este rumo apresentam, quase sempre, uma identidade romana única e polarizada, construída a

---

<sup>160</sup> JONES, S., *The Archeology of Ethnicity: Constructing identities in the past and present*, op. cit., em especial o capítulo 2.

<sup>161</sup> Embora esta metodologia nos pareça a mais apropriada para o estudo da expansão romana, há divergências. Cf, por exemplo, WILKES, J. “Review – Hingley, R., *Roman Officers and English Gentlemen*”, in: *Public Archaeology*, vol. 2, 2002, pp.126-127.

<sup>162</sup> Friedländer, embora não use a expressão Romanização, afirma que a grandiosidade do espetáculo traduzia o sentimento de pertencimento a uma nação. Destacamos que o emprego do termo nação indica, mais uma vez, a ênfase deste tipo de argumento destacado por Hingley e Jones nos estudos sobre a sociedade romana no período. Cf. FRIEDLÄNDER, L., “Los espectáculos”, in: *La sociedad romana – Historia de las costumbres en Roma, desde Augusto hasta los Antoninos*, op. cit., p. 592-593.

partir de oposições: elite/*plebs*, civilizado/bárbaro, ordem/caos, natureza/submissão, fama/infamia, imperador/gladiador.

Mas haveria uma maneira de escapar à homogeneidade muitas vezes implícita nestes discursos? Acreditamos que as críticas de Hingley e Jones apontam para esta possibilidade. Procurar um outro caminho é um desafio, mas tem se mostrado muito profícuo. Questionar conceitos e rever sua construção e não aplicá-los de forma acrítica é, em nossa opinião, uma alternativa instigante. Esta análise é fundamental para perceber que o objeto de estudo não pode ser tomado como neutro, cuidado este que expressa a procura por diferenças e prováveis conflitos. Buscar a descentralização de conceitos indica um esforço na direção da pluralidade e das diversas ações dos sujeitos. Pensar que as relações com os locais conquistados pelos exércitos romanos são distintas significa pensar que nem todos os anfiteatros eram iguais e que havia inúmeras possibilidades de atitudes assumidas entre as pessoas que sentavam em suas arquibancadas. É necessário, em nossa opinião, ter em mente que adoção de algumas práticas não implica em absoluta passividade.

Edmondson, no artigo “Dynamics Arenas: Gladiatorial Presentations in the City of Rome and the construction of Roman Society during the Early Empire”, aposta nesta perspectiva<sup>163</sup>. Logo nas primeiras linhas chama a atenção do leitor para o dinamismo das relações que se estabeleciam nos anfiteatros romanos. Embora eles expressem as hierarquias em que se constituía a sociedade romana, não determinavam as diferentes possibilidades de ação dos sujeitos. Em uma crítica as concepções que tornam os anfiteatros rígidos com imagens estáticas das relações sociais, Edmondson menciona um episódio peculiar: a briga que ocorreu nas arquibancadas do anfiteatro pompeiano<sup>164</sup>. Considerando que havia lugares para os distintos colegiados e que povoados vizinhos sentavam com certa proximidade, a ocorrência de desavenças indica que tal rigidez de comportamento pode ser questionada.

---

<sup>163</sup> EDMONDSON, J.C., “Dynamic Arenas: Gladiatorial presentations in the city of Rome and the construction of Roman society during the Early Empire”, in: *Roman theater and society* (Slater, W.J. – org), The University of Michigan Press, Michigan, 1996, pp. 69-112.

<sup>164</sup> Idem, *ibidem*, p. 101.

Este episódio é interessante por diversas razões que retomaremos mais adiante. Por ora basta considerar que esta desavença entre torcedores serve, também, para refletirmos sobre a generalização implícita ao conceito de Romanização. Se quase todos ali haviam incorporado a cultura romana e sua “civilidade”, como pressupõe o conceito de Romanização, por que um desentendimento tão grave a ponto do Imperador proibir jogos por dez anos? Muitos podem argumentar que este evento indicaria que tais pessoas não tinham absorvido, ainda, a cultura romana por completo. No entanto, preferimos argumentar que, a adoção de costumes romanos era variada e outras formas de identidades poderiam aflorar entre aqueles que subiam as arquibancadas desencadeando conflitos que, praticamente, desaparecem quando se aplica o conceito em questão.

Terminamos estas considerações abrindo espaço para algumas inquietações que nos acompanham desde o início deste trabalho. Tanto o conceito de evergetismo como o de Romanização, mesmo em suas versões menos simplistas acabam por limitar, em nossa opinião, a diversidade vivenciada pelas centenas de pessoas que subiam as arquibancadas ou pisavam as areias dos anfiteatros. No primeiro caso, como já comentamos em páginas anteriores, a ênfase se dá, em grande medida, naqueles que organizam o evento e, quando o pesquisador se desloca para as camadas populares, a interpreta como um coro único de vozes. Mesmo que seja para contestar ou exigir seus direitos, as camadas populares são retratadas de forma homogênea, sintetizada, quase sempre, na oposição povo/Imperador. Além disso, comenta-se muito pouco sobre aqueles em que todos os olhares convergiam, isto é, os gladiadores.

O conceito de Romanização, como vem sendo aplicado aos combates, também apresenta limitações semelhantes, pois uma vez mais prevalecem os ideais da elite romana cristalizados, agora, na oposição bárbaros/romanos. Nesta interpretação, embora os gladiadores tenham um maior destaque no argumento, muitas vezes são prolongamentos das morais dos membros da elite romana: condenados, livres, libertos ou escravos deveriam expor o que era “normal” para o comportamento de um romano, isto é, a coragem diante da morte.

De uma forma ou de outra prevalecem ideais morais retirados diretamente dos documentos escritos e, em alguns casos, tomados como valores universais. Seriam estas, então, as únicas perspectivas para uma aproximação do cotidiano das arenas romanas nos idos do Império? Acreditamos que não e apostamos na necessidade de se pensar em alternativas menos deterministas, pois entre homens e mulheres de diferentes idades, etnias e condições sociais torna-se difícil imaginar que todos possuíam uma reação única ao que presenciavam nos anfiteatros.

Tais inquietações guiam nosso olhar e nossa atitude diante das fontes antigas. Faz-se necessário, então, esclarecer ao leitor quais rumos seguiremos. Nos dedicaremos a este objetivo nas próximas páginas.

## II. 3

### História e Arqueologia: a caminho de uma leitura dinâmica dos *munera*

A partir da leitura da historiografia que fizemos é possível distinguir três tipos de interpretações predominantes no contexto dos *munera*: aquelas em que os gladiadores estão presentes no discurso historiográfico; aquelas em que a *plebs* é descrita como um conjunto de pessoas *infames* e, por último, aquelas nas quais há uma ênfase nas estruturas sociais e nas funções do anfiteatro no cotidiano romano.

Entre as interpretações em que a figura do gladiador desempenha um papel de destaque incluímos as obras publicadas ainda durante o século XIX, nas quais são descritos e classificados de acordo com a categoria de armas que empregam<sup>165</sup>. Outro tipo de abordagem que também aparece com certa frequência a partir deste período é a que mescla classificações de tipos de gladiadores com conceitos para a compreensão da sociedade romana. Neste segundo caso, gladiadores aparecem ora como desqualificados e brutos<sup>166</sup>, ora como oprimidos por um sistema violento<sup>167</sup> e ora sujeitos com uma vida cotidiana no campo das classes populares<sup>168</sup>.

Ao longo do século XX, em diferentes momentos, nos deparamos, também, com obras de caráter geral em que o anfiteatro é considerado como mais um entre os locais para

<sup>165</sup> Cf.:

LAFAYE, G., “Gladiator”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains* (DAREMBERG-Daremberg-Saglio – orgs.), op. cit.

MEIER, J.P., *De gladiatura romana (Dissertatio)*, op. cit.

MEIER, J.P., *Gladiatorendarstellungen auf rheinschen Monumenten*, op. cit.

SCHNEIDER, K., “Gladiatores”, in: *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* (Supplementband III – Pauly-Wissowa – orgs.), op. cit.

<sup>166</sup> Cf.:

AUGUET, R., *Crueldad y civilización: los juegos romanos*, op. cit.

BARTON, C. A., *The sorrows of the Ancient Roman; the gladiator and the monster*, op. cit.

FRIEDLÄNDER, L., “Los espectáculos”, in: *La sociedad romana – Historia de las costumbres en Roma, desde Augusto hasta los Antoninos*, op. cit.

WIEDEMANN, T. *Emperors and Gladiators*, op. cit.

<sup>167</sup> Cf.:

GRANT, M., *El Mundo Romano*, op. cit.

GRANT, M., *Gladiators*, op. cit.

<sup>168</sup> Cf.:

SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Gladiatorum paria: annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, op. cit.

realização espetáculos públicos para divertir multidões. Neste contexto, gladiadores, prostitutas, *venatores* e atores são mencionados *en passant* e rotulados de “povo” que, em geral, representavam a decadência do Império, caracterizando uma aplicação direta da idéia de *panem et circenses* proposta por Friedländer<sup>169</sup>.

Por último, lembramos o desenvolvimento de outras perspectivas de abordagens nas quais inclui-se um diálogo mais estreito com a Sociologia visando enfatizar ora as normas e padrões morais da sociedade romana, ora a imposição de uma identidade símbolo da civilização. Neste contexto, historiadores voltaram-se aos anfiteatros como lugares em que a norma era imposta a todos por meio da violência<sup>170</sup> e, em alguns momentos, ressaltaram a participação popular neste processo<sup>171</sup>.

Este breve resumo, apresentado nos quatro últimos parágrafos, não visa passar ao leitor uma leitura simplista da historiografia sobre os *munera*, mas ao contrário, foi elaborado para enfatizar as diversas possibilidades interpretativas do fenômeno, bem como para chamar a atenção de como este faz parte de uma complexa malha social e cultural. Historiadores modernos, desde o século XIX, formularam diferentes questões sobre o tema. Nestes trabalhos, que discutimos ao longo destas páginas, pudemos observar uma variedade de perspectivas como respostas às indagações, isto é, análises que consideram aspectos políticos, econômicos, cotidianos, hierárquicos, sociais, relações de poder, discussões sobre

---

<sup>169</sup> Cf. passagens já mencionadas de:

CARCOPINO, J., *Roma no apogeu do Império*, op. cit.

GRIMAL, P., *A vida em Roma na Antigüidade*, op. cit.

MANCIOLI, D., *Giochi e Spettacoli*, op. cit.

ROBERT, J-N, *Os prazeres de Roma*, op. cit.

<sup>170</sup> Cf.:

BARTON, C. A., *The sorrows of the Ancient Roman; the gladiator and the monster*, op. cit. HOPKINS, K., *Death and Renewal – sociological studies in Roman History*, op. cit.

PLASS, P., *The game of death in Ancient Rome – Arena sport and political suicide*, op. cit.

WISTRAND, M., *Entertainment and violence in ancient Rome – the attitudes of Roman writers of the first century A.D.*, op. cit.

<sup>171</sup> Cf.:

BARTON, C. A., *The sorrows of the Ancient Roman; the gladiator and the monster*, op. cit.

FUTREL, A., *Blood in the arena: the spectacle of Roman Power*, op. cit.

GUNDERSON, E., “The ideology of the arena”, op. cit.

WIEDEMANN, T. *Emperors and Gladiators*, op. cit.

---

identidades e que emergem, em maior ou menor grau, de acordo com a metodologia assumida pelo estudioso.

Assim como estes classicistas, também acreditamos que o anfiteatro e os combates ali apresentados constituíam um traço específico da sociedade romana e, além disso, acrescentamos o fato de que, ao atravessar séculos de História, a instituição tornou-se parte da vida de gerações de homens e mulheres. Durante o início do Principado, período em que nos determos neste estudo, muitos *munera* foram organizados em diferentes locais do Império, o que supunha uma estrutura administrativa para que efetivamente ocorressem. Com relação a isto, algumas considerações são necessárias e constituirão nosso contraponto de diálogo com a historiografia comentada até aqui.

Em primeiro lugar, enfatizamos que o fato do aparato para a concretização dos combates estar nas mãos de magistrados e outros membros da elite não implica, diretamente, em uma apatia coletiva ou justifica o aprisionamento do público e dos combatentes em categorias de análises estáticas que impeçam suas ações como sujeitos históricos. Em segundo lugar, é importante deixar claro ao leitor que, em nossa opinião, os combates de gladiadores não estavam restritos aos anfiteatros, pois constituíam parte do cotidiano e imaginário romano, representado tanto na literatura, como ressaltamos no primeiro capítulo, como nos inúmeros objetos com figuras de combates para os mais diversos usos diários nas casas.

Um outro aspecto que deve ser ressaltado é a extensa rede de pessoas que trabalhava, em diferentes locais, para que os combates acontecessem. Entre elas encontram-se além dos *editores*, membros da elite que pagavam pelos espetáculos e os próprios gladiadores, os *lanistae*, atravessadores de diversas regiões que negociavam os gladiadores; os *doctores*, ex-gladiadores que trabalhavam nas escolas oficiais como instrutores e professores dos mais jovens; os guardas e porteiros dos anfiteatros para evitar tumultos; os agentes que atuavam na arena para acertar a areia após cada combate; os responsáveis pela

programação colocada nos muros dos edifícios públicos; aqueles que cuidavam da saúde e alimentação dos gladiadores, entre inúmeros outros<sup>172</sup>.

Em terceiro lugar, caberia destacar que consideramos os *munera* um fenômeno histórico e que, portanto, não possuíam sempre o mesmo significado ao longo dos séculos em que ocorreram. Muitos historiadores apontam o final da República como uma ruptura importante, deixando de ter um caráter religioso e passando a desempenhar um papel distinto dentro do Império que, então, nascia. A maior frequência com que passaram a ocorrer e o envolvimento de grandes quantidades de pessoas a partir de Júlio César são os principais argumentos daqueles que defendem esta perspectiva.

Para além desta ruptura, percepções distintas do fenômeno podem ser encontradas, em detalhes, nas fontes escritas. Suetônio, em *De uita Caesarum*, ao narrar as vidas dos imperadores expressa, de uma maneira particular, as diferentes atitudes dos Imperadores diante dos combates<sup>173</sup>. Em poucas palavras é possível afirmar que Suetônio apresenta a vida de cada Imperador seguindo uma estrutura: sempre evidência as virtudes e os vícios de cada um e a ênfase em um ou em outro depende do que pretende ressaltar na vida dos diferentes Césares.

A narrativa das virtudes ou vícios é permeada por descrições que apresentam suas características físicas, menciona a origem de cada família e os parentescos, as pessoas próximas que influenciaram direta ou indiretamente cada um, fornece detalhes de seus cotidianos e intimidades - narrando doenças, gostos e preferências - e salienta diversos aspectos da vida pública de cada César, isto é, os espetáculos<sup>174</sup> que propiciaram, os títulos e homenagens que receberam, a distribuição de alimentos, dinheiro e recompensas, as conquistas e guerras que venceram.

---

<sup>172</sup> Para uma descrição mais detalhada das pessoas envolvidas nos combates e suas funções, cf: LAFAYE, G., “Gladiator”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (Darembert-Saglio – orgs.), op. cit.

SCHNEIDER, K., “Gladiatores”, in: *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* (Supplementband III – Pauly-Wissowa – orgs), op. cit.

<sup>173</sup> Utilizaremos o texto latino da Coleção Loeb, cf. SUETÔNIO, *The lives of the Caesars*, op. cit.

<sup>174</sup> Entre os diversos espetáculos proporcionados incluem-se, por exemplo, apresentações teatrais, corridas de carros no circo, lutas de atletas, competições esportivas, combates de navios e os de gladiadores.

Dentre os espetáculos proporcionados, no que concerne aos combates de gladiadores, é possível afirmar que a maneira como Suetônio os descreve varia de acordo com o contexto, isto é, conforme desenvolve a vida de cada Imperador. Presente na *uita* de quase todos os Césares – exclui-se aqui somente as *uitae* de Galba e Otão que são descritas de maneira breve e não mencionam nenhum tipo de espetáculo – os *munera* são apresentados de maneira diferenciada: nas *uitae* de Júlio César, Augusto e Tibério estão sempre relacionados aos grandes feitos, ou seja, são realizados em louvor a conquistas militares ou a diferentes deuses, em memória de cidadãos ilustres ou por ocasião de fundação de alguma cidade, embora ressaltamos que no capítulo XLVII da vida de Tibério há menção que este não fora tão generoso como os seus antecessores.

Já nas *uitae* de Calígula, Cláudio e Nero a maneira como Suetônio apresenta os combates se modifica. Poucos estão relacionados com suas virtudes, como ocorria com os anteriores, a grande maioria dos combates aparecem quando são descritos os vícios destes Imperadores. Nestas situações, Suetônio enfatiza a arena, o sangue, a violência, o grotesco e o insano dependendo da vida narrada. Aqui o termo *gladiator* e seus derivados surgem repetidamente e são especificados: *thraces* e *mirmillones* – categorias distintas de gladiadores – são humilhados ou consagrados na arena de acordo com a vontade do Imperador.

Aproximar os termos vinculados aos combates com vícios dos Imperadores pode ser considerado uma estratégia narrativa usada por Suetônio para enfatizar sua postura diante de cada um. Este tipo de relação não aparece somente nesta obra. Habinek, em um artigo publicado em 1998, chama atenção para um aspecto interessante nos discursos de Cícero. De acordo com este classicista, Cícero utilizava uma série de termos, repetidos em diferentes momentos, nos quais incluía *seruus*, *latro* e *gladiator* para rebaixar inimigos políticos como Verres e Catilina<sup>175</sup>. Se pensarmos que nas últimas *uitae*, as de Vespasiano e Domiciano, voltam as idéias de estabilidade, clemência e dos grandes espetáculos feitos de

---

<sup>175</sup> HABINEK, T.N., “Cícero and the Bandits”, in: *Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*, Princeton University Press, Nova Jersey, 1998, pp. 69-87.

acordo com a vontade do público, como cita no capítulo VIII da vida de Vespasiano, embora critique os exageros cometidos por Domiciano, percebemos a presença de uma distinção clara entre os *princeps*: havia os que eram moderados, virtuosos e clementes e os que eram dominados por seus vícios.

Se por um lado as *uitae* contadas por Suetônio têm um aspecto político em que a narrativa dos combates ajuda a construir imagens diversas de cada Imperador<sup>176</sup>, por outro somos introduzidos a dados mais específicos e históricos como às alterações nas regras dos combates (havia momentos em que os combates eram *sine missione* e outros que não) ou a preocupação com a segurança daqueles que freqüentavam os anfiteatros. Outro aspecto marcante é a diferença na freqüência com que ocorriam os combates que não é homogênea e constante, como muitos poderiam supor.

Por fim, e não menos importante, destacamos a riqueza de detalhes com que registra o cotidiano dos combates. Nas páginas que constituem sua obra encontramos homens e mulheres de diferentes camadas sociais, crianças, pais de família e idosos disputando lugares para assistir às lutas, senadores, soldados, e imperadores participando dos eventos, gladiadores treinando, lutando e morrendo, especificando seus nomes, suas armas, mencionando, inclusive, a interferência de seus filhos<sup>177</sup>.

As diferentes acepções e as ações daqueles que compunham a *plebs* não estão presentes somente em Suetônio. O *Satyricon* de Petrônio<sup>178</sup> também é uma fonte imprescindível para seguirmos nossas reflexões no que concerne a estes aspectos. Embora possua uma natureza narrativa muito diversa da composta por Suetônio, já que este se trata de uma sátira e a outra uma narrativa histórica, sua importância não deve ser menosprezada enquanto fonte. Nos fragmentos remanescentes da obra há muitas referências aos

---

<sup>176</sup> Sobre as diferentes imagens de Imperadores narradas em Suetônio, cf.: GARRAFFONI, R. S., “O conflito no espaço público: a arena romana em discussão”, in: *Boletim do CPA*, ano VI, nº 11, jan./junho 2001, Publicação do IFCH/UNICAMP, pp. 65-75.

<sup>177</sup> Nesta passagem Suetônio afirma que Tibério Cláudio Druso concedeu a liberdade a um essedário (gladiador que combate com carros) a pedido dos filhos (“... *cum essedario, pro quo quattuor filii deprecabantur, magno omnium fauore indulisset rudem...*” - Cf. cap XXI da vida de Tibério Cláudio Druso).

<sup>178</sup> Seguiremos o texto latino da coleção Loeb: PETRÔNIO, *Satyricon*, (trad. Michael Heseltine e W.H.D. Rouse), Londres, Harvard University Press, Coleção Loeb, 1987.

gladiadores e o cotidiano que os circundavam e tais citações, em especial os nomes de gladiadores e flautistas, levaram os especialistas em Literatura Clássica a datá-la como sendo do século I d. C.<sup>179</sup>.

Ao longo das aventuras dos três protagonistas, Ascilto, Encólpio e Giton, somos introduzidos a um mundo diversificado e plural, com os mais variados tipos de personagens envolvidos em situações inusitadas. Petrônio cria, a todo o momento, situações cômicas para divertir o leitor; descreve paixões, brigas, roubos, traições, viagens, banquetes, bruxarias e histórias fantásticas, morte e vida. Neste universo, as referências aos gladiadores ocupam diversos lugares: ora são evocados como meio de punição aos criminosos<sup>180</sup>, ora para descrever as paixões proibidas das matronas<sup>181</sup>, ora para um juramento sagrado em que a palavra não pode ser quebrada<sup>182</sup>, ora como símbolo de riqueza de Trimalcião, um liberto rico<sup>183</sup>.

Detenhamos, pois, nossa atenção em um episódio. Ao narrar o banquete organizado por Trimalcião, Petrônio o faz de maneira perspicaz: como o livro é narrado em primeira pessoa, tudo o que vemos e ouvimos vem dos movimentos do personagem narrador, Encólpio, um jovem que recebeu educação formal, mas que vive de um lado para outro cometendo pequenos golpes e furtos. Neste sentido, as cenas são construídas de forma a permitir o diálogo de uma série de personagens, pois de acordo com as atenções de Encólpio ouvimos as vozes dos comensais ou do anfitrião. Em um momento que Trimalcião não está presente e que todos já estão bem relaxados devido à grande quantidade de bebida e comida que ingeriram, inicia-se uma discussão. Echion, após uma série de considerações acerca de um combate que seu senhor iria promover e que não chegou às vias de fato por ele ter sido enganado pelo administrador, comenta o organizado por Norbano:

---

<sup>179</sup> Sobre a polêmica da datação do *Satyricon* cf:

FAVERSANI, F., *A pobreza no Satyricon de Petrônio*, op. cit.

GONÇALVES, C.R., *A cultura dos libertos no Satyricon: uma leitura*, Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em História da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da UNESP/Assis, 1996.

<sup>180</sup> PETRÔNIO, *Satyricon*, IX.

<sup>181</sup> PETRÔNIO, *Satyricon*, CXXI, entre outros.

<sup>182</sup> PETRÔNIO, *Satyricon*, CXVII.

<sup>183</sup> PETRÔNIO, *Satyricon*, descrição da pintura parietal, XXVIII.

Sed subolfacio, quod nobis epulum daturus est Mammaea, binos denarios mihi et meis. Quod si hoc fecerit, eripiat Norbano totum fauorem. Scias oportet plenis uelis hunc uinciturum. Et reuera, quid ille nobis boni fecit? Dedit gladiatores sestertiaros iam decrepitos, quos si sufflasses, cecidissent; iam meliores bestiarios uidi. Occidit de lucerna equites, putares eos gallos gallinaceos; alter burdubasta, alter loripes, tertiarus mortuus pro mortuo, qui habebat neruia praecisa. Unus alicuius flaturae fuit Thraex, qui et ipse ad dictata pugnavit. Ad summam, omnes postea secti sunt; adeo de magna turba ‘adhibete’ acceperant, plane fugae merae. ‘Munus tamen’ inquit ‘tibi dedit’: et ergo tibi plodo. Computa, et tibi plus do quam accepit. Manus manum lauat. – PETRÔNIO, XLV.

*Mas suspeito que Mammaea nos dará um banquete e dois denários a mim e aos meus. Se ele fizer isto, arrebataria todo o favor de Norbano. Convém que saibas que há de vencê-lo a toda vela. E, de fato, o que Norbano nos fez de bom? Deu gladiadores tão pobres e velhos que se os soprasses cairiam mortos; já vi bestiários melhores. À luz de tochas tombaram cavalheiros, estes julgarias galos e frangos, uns gordos, outros de pés tortos, o terceiro que morreu fora substituído por um semimorto que tinha os nervos cortados. O único que fez algo foi um trácio que, mesmo assim, lutou repetindo o treinamento. Em suma, depois todos foram açoitados, para receber ‘Adiante’ da grande multidão que assistia. Sem dúvida eram fujões. [Norbano] me disse: ‘Pelo menos dei um espetáculo a ti’ e, por isso, eu te aplaudo. Pense, eu dou mais do que recebo. Uma mão lava a outra.*

A aguda crítica de Echion, personagem de origem humilde preocupado com uma boa educação formal para o filho, como lemos na continuação de sua fala, chamou-nos atenção por apresentar uma estrutura narrativa que expressa duas visões do mesmo combate<sup>184</sup>. Se atentarmos para a composição empregada por Petrónio ao elaborar o

<sup>184</sup> Embora enfatizemos somente o aspecto dos combates em sua fala, o diálogo entre Ganimedes e Echion como um todo é interessante para refletirmos sobre outro aspecto: a questão da distribuição de alimentos entre as camadas populares. Cf., por exemplo, GUARINELLO, N.L. e JOLY, F.D., “Ética e ambigüidade no

discurso de Echion, notamos que o espetáculo fracassado promovido por Norbano não passou despercebido aos olhos deste comensal. Gladiadores fracos, pobres e velhos foram postos em combate na arena e ora eram açoitados para que lutassem e ora empurrados pelos gritos dos espectadores. As expressões usadas por Echion, galos e frangos (*gallos, gallinaceos*), pernas tortas ou negligentes (outras traduções possíveis para *loripes*), caracterizam um combate arranjado no qual o melhor mal conseguia repetir o que havia aprendido na escola. A fala se constitui a partir de exageros que se contrapõem e realçam a atitude risível de Norbano pois, apesar de tudo, este ainda acreditava ter dado um bom espetáculo.

Em outras palavras, Norbano, que detinha uma fortuna considerável, organizou um espetáculo medíocre e acreditou ter cumprido seu papel. Esta seria, em resumo, a crítica de Echion. Nesta breve passagem nos deparamos com alguns pontos interessantes para nossa reflexão. Em primeiro lugar a contraposição de dois espetáculos diferentes, o de Mammea mais digno de sua condição e o de Norbano, que não satisfez Echion. Em segundo lugar a crítica propriamente dita do personagem indicando o que não era um bom combate. Nas entrelinhas podemos intuir que esperava homens fortes, saudáveis que lutassem com bravura e não se escondessem ou agissem como meros covardes. E, em terceiro lugar, a fala de Norbano que diz ter cumprido sua obrigação oferecendo um *munus*, desqualificado por Echion. Esta composição do texto de Petrônio aponta para as diversas possibilidades de percepção da organização de um combate e a reação daqueles que assistiam a um determinado espetáculo.

Mesmo que o texto de Petrônio seja satírico e repleto de exageros, destacamos o fato de, mais uma vez, um membro da elite romana escrever um texto em que os combates e suas percepções não são descritos de forma homogênea. A pouco comentávamos o caso de Suetônio, que tendo escrito biografias de Imperadores, décadas mais tarde, também apresenta diferentes atitudes entorno dos *munera*.

Estes dois exemplos de técnicas narrativas diversas foram colocados lado a lado não para uma conclusão simplista de que tais documentos são reflexos da realidade romana, mas para realçar que Petrônio e Suetônio nos fornecem, em seus discursos particulares, indícios para repensarmos a concepção dos combates como fenômeno atemporal que atingia a todos de uma mesma maneira.

Até agora comentamos a possibilidade de leituras menos totalizantes dos combates a partir das fontes escritas, mas é preciso ressaltar que este viés interpretativo não se restringe a elas: a cultura material também desempenha, aqui, um papel fundamental. Consideremos, a título de exemplo, a questão dos anfiteatros. Em muitos dos estudos aqui analisados, os historiadores falam dos anfiteatros de maneira geral, quase sempre considerando a presença do Imperador. O modelo que muitos tomam é o do *Amphitheatrum Flavium*, o Coliseu. No entanto, devemos ressaltar que a magnitude desse monumento arquitetônico só fora concluída em Roma por volta de 80 d.C. e que, além disso, nem todas as províncias romanas possuíam um anfiteatro de pedra.

Assim, uma questão se faz presente: como se davam os espetáculos antes do *Amphitheatrum Flavium* em Roma ou nas províncias que não possuíam anfiteatros de pedra? Antes da conclusão do *Amphitheatrum Flavium*, Roma contava com anfiteatros menores ou de madeira que eram construídos no fórum. Edmondson, no artigo que comentamos ao longo deste capítulo, tece seu argumento a partir de uma observação que consideramos crucial. Especialmente falando, um espetáculo em um anfiteatro de pedra construído fora das muralhas das cidades causaria uma impressão diferente de um de madeira construído no centro da cidade. As relações que se estabeleciam entre as pessoas em locais com configurações espaciais distintas são, para Edmondson, um aspecto importante que expressa a dinâmica da sociedade romana.

Retornaremos a estas questões, com mais detalhes, no próximo capítulo. Por ora elas nos ajudam a enfatizar a idéia de que os combates, em nossa opinião, são fenômenos históricos, construídos e reinterpretados de maneiras diferentes ao longo do período em que ocorreram.

Resta, ainda, comentar a quarta e última consideração que teceremos como contraponto de diálogo com a historiografia que analisamos: a morte e o sangue que outrora se mesclou na areia das arenas romanas. Este é, talvez, o aspecto que mais choca a sensibilidade moderna, em especial as gerações de classicistas após os anos de 1950. Com relação a esta questão, seguimos o argumento de Auguet e Wistrand no qual o sangue derramado, presente nas interpretações mais recentes da historiografia, é mais uma preocupação moderna do que uma romana. Sabbatini Tumolesi, em seu estudo já comentado no primeiro capítulo, por exemplo, apresenta uma interpretação na qual, em Pompéia, nem sempre o gladiador percia, questionando, portanto, frontalmente a historiografia que defende a idéia de combates sangrentos e cruéis.

A este ponto de vista, acrescentaríamos um outro aspecto: mesmo que viessem a morrer em combate, as relações com a morte e o sangue, nesta sociedade, divergem da nossa. Um estudo sobre os *munera* tem que levar em conta, em nossa opinião, que estes se desenvolveram em um ambiente escravocrata e altamente militarizado<sup>185</sup>. Neste sentido, acreditamos que os anfiteatros e suas extensões expressam e constituem cotidianamente estes valores. Ou, nas palavras de Clavel-Lèvêque, os combates se inserem em uma forma particular de relação dos homens com o mundo, expressando alegria e aspectos da religiosidade tradicional romana<sup>186</sup>.

Em *L' Empire en jeux*, Clavel-Lèvêque estabelece um diálogo com a Antropologia e introduz uma série de reflexões que não podem passar despercebidas. A base de seu

---

<sup>185</sup> A presença militar romana não era marcante somente em tempos de guerras. Quando as fronteiras estavam sob controle, o exército desempenhava outras funções como, por exemplo, o controle e distribuição de azeite. O consumo do azeite por toda extensão imperial é mais um indicativo das complexas relações estabelecidas entre os romanos e as culturas indígenas locais. Sobre estas questões cf, entre outros:

CARRERAS, C. e FUNARI, P.P.A., “Estado y mercado en el abastecimiento de bienes de consumo en el imperio romano: um estudio de caso de la distribución de aceite español em Britannia”, in: *História Econômica & História de Empresas*, III.2, 2000, pp. 105-121.

FUNARI, P.P.A., “The consumption of olive oil in Roman Britain and the role of the army”, in: *The Roman Army and the Economy* (ERDKAMP, P. – org), J.C. Gieben, Amsterdã, 2002, pp. 235-263.

WHITTAKER, C.R., “Supplying the Army: evidence from Vindolanda”, in: *The Roman Army and the Economy* (ERDKAMP, P. – org), J.C. Gieben, Amsterdã, 2002, pp. 204-234.

<sup>186</sup> CLAVEL-LÈVÊQUE, M., *L' Empire en jeux – espace symbolique et pratique sociale dans le monde Romain*, Editions du Centre Nacional de la Recherche Scientifique, Paris, 1984, p. 9.

argumento constitui em analisar os espetáculos romanos como uma espécie de comunicação entre os indivíduos que proporciona o sentimento de participar da construção da ordem do mundo. Neste processo, a diversidade de elementos está presente e, de acordo com a autora, atuaria de maneiras diferentes nos distintos níveis sociais, expressando a complexidade do fenômeno que inclui ciclos da vida individual, familiar e das práticas sociais<sup>187</sup>.

Para além disso, teatros, anfiteatros e circos eram estruturas fundamentais na ordenação do espaço urbano, assim como os calendários dos espetáculos no cotidiano das cidades. No que concerne aos combates de gladiadores em específico, Clavel-Lèvêque afirma que o anfiteatro era um local de contradições sociais no qual se expressavam práticas simbólicas, religiosas, míticas, cerimoniais e relações com a Natureza em sua multiplicidade. Neste sentido, sua postura critica a concepção universalizante dos combates e os situam no campo das diferenças: diferenças de camadas sociais, de regiões, de origens e, portanto, de visões de mundo. Os combates, em sua opinião, sempre foram acompanhados de contradições tanto em sua forma como em seu conteúdo, expressando uma visão de mundo complexa e heterogênea.

Nas páginas finais de seu livro, Clavel-Lèvêque ressalta o conflito existente entre esta diversidade presente nos jogos (incluindo aqui, além dos combates, as *uenationes* e corridas de circo) e o poder do Imperador, símbolo de dominação. Em nossa opinião, esta tensão é parte constituinte das relações políticas e administrativas: as leis e ordens que emanavam do *Princeps* chocavam-se, constantemente com as elites locais. Em um Império, nas proporções que atingiu o romano e com as diversas etnias que reuniu, acreditamos ser coerente afirmar que a política administrativa era permeada por tensões e conflitos cotidianos.

Os argumentos de Clavel-Lèvêque são importantes na medida em que rompem visões binárias dos combates e as multiplica, fazendo com que pensemos os *munera* em um contexto mais amplo, isto é, nos campos sociais, simbólicos e culturais que ultrapassam os

---

<sup>187</sup> Idem, *ibidem*, p. 87.

limites dos anfiteatros. Para organizar um combate há uma legislação que deve ser observada, é necessário doação de recursos financeiros por particulares, há, por fim, uma mobilização das elites locais e camadas populares: há propaganda, anúncios, pompas, lembrança da morte de cidadãos romanos ilustres, homenagens aos deuses e, meio a isto tudo, relações humanas, ou seja, amigos e magistrados se encontram e torcedores exaltam seus gladiadores preferidos.

É esta multiplicidade que desejamos destacar no decorrer deste trabalho. Adotando uma concepção dinâmica da malha social e cultural romana, procuraremos ter sempre em vista o cotidiano dos gladiadores e as suas relações com o público que enchia as arquibancadas. A metodologia empregada para este estudo é fundamentada em um constante diálogo entre fontes escritas e cultura material, isto é, entre História e Arqueologia.

Optamos por respeitar os contextos de cada categoria documental não utilizando uma para comprovar a outra, mas sim para confrontá-las, buscando construir um passado romano plural no qual possamos enxergar aqueles que por muito tempo foram rotulados de “povo”<sup>188</sup>. A escolha desta perspectiva indica nossa inserção entre aqueles classicistas que defendem a Arqueologia como disciplina autônoma que, desvinculada da tarefa de comprovar textos, torna-se um instrumento singular para proporcionar outras abordagens do cotidiano das elites e das camadas populares romanas.

Em última instância, o recorte do tema e a metodologia escolhida priorizam o estudo das camadas populares. Tal estudo tem, para nós, um significado especial, pois se centra na busca de outras maneiras de interpretar o cotidiano de homens e mulheres anônimos que circulavam pelas ruas do Império e lotaram as arquibancadas dos anfiteatros. Assim, mesmo que o universo dos espetáculos seja maior e os combates sejam apenas um

---

<sup>188</sup> Sobre a Arqueologia e a democratização do acesso às diversas camadas sociais, cf, por exemplo: FUNARI, P.P.A., “Arqueologia, História e Arqueologia Histórica no contexto sul-americano”, in: *Cultura Material e Arqueologia Histórica*, IFCH/Unicamp, Campinas, 1998, pp.7-34.  
FUNARI, P.P.A., “The consumption of olive oil in Roman Britain and the role of the army”, in: *The Roman Army and the Economy* (ERDKAMP, P. – org), op. cit.  
FUNARI, P.P.A., *La cultura popular en la Antigüedad Clásica*, op. cit.

entre diversos outros tipos presentes no cotidiano romano, a opção por esta perspectiva de trabalho é, também, inspirada na proposta de Horsfall<sup>189</sup>, pois acreditamos que mais que reforçar a idéia do gosto pelo pão e circo, sexo, vinho e violência, é necessário criar alternativas para a idéia predominante de uma massa manipulada pela elite e ressaltar as distintas formas de relações sociais que são criativas, únicas e surpreendentes. O gosto pelos banquetes e jogos nas arenas, por mais que nos pareça estranho e distante, não pode reduzir ou menosprezar a capacidade de ação e organização destes indivíduos.

Sem mais delongas, passemos a explorar os caminhos que nos levam aos anfiteatros romanos.

---

<sup>189</sup> HORSFALL, N., *La Cultura della plebs romana*, op. cit.

## ***Capítulo III***

### ***Subindo arquibancadas: Anfiteatros romanos e dinâmica social***

*Omnis Caesareo cedit labor Amphitheatro;  
unum pro cunctis fama loquetur opus.*

*Marcial,  
De Spectaculis Liber, I*

*(“Todo trabalho cede diante do Anfiteatro de César:  
um feito em que a fama é praticada  
diante de todos”).*

### III. 1

#### Repensando o *locus* dos combates de gladiadores

Quando Marcial escreve, em 80 d.C., *De Spectaculis Liber*, era o momento da inauguração do *Amphiteatrum Flavium*<sup>190</sup>. Os epigramas que constituem este livro são, na verdade, uma homenagem à abertura deste anfiteatro por Tito. Logo nas primeiras linhas lemos a exaltação de sua magnitude: uma verdadeira maravilha da época que sobrepujava as pirâmides do Egito, a Babilônia ou Delos enfim, um feito diante do qual tudo parecia quase irrelevante<sup>191</sup>. Embora o que chegou até nós seja apenas parte do livro, sua leitura nos introduz a um universo particular. Marcial descreve a monumentalidade do anfiteatro, os combates de gladiadores, as caçadas e as naumáquias oferecidas na inauguração, além de expor suas críticas a Nero e sua admiração por Tito<sup>192</sup>.

As diferentes informações contidas no discurso de Marcial levaram muitos arqueólogos, desde o século XIX, a discutir as estruturas do Coliseu, visando compreender aspectos de sua constituição e arquitetura que, no silêncio dos séculos, se perderam. Por outro lado, os epigramas também constituem fontes importantes para os historiadores, em especial para ressaltar o aspecto grandioso que os *munera* já possuíam neste momento e como formavam um *ethos* de romanidade. De fato, suas palavras ainda impressionam e, por isso, acabaram por proporcionar debates intensos, inclusive no que diz respeito à veracidade dos episódios narrados.

Não é nossa intenção retomar tais discussões aqui, mas destacamos esta questão para ressaltar ao leitor uma apropriação muito comum dos textos romanos pelos classicistas modernos, isto é, sua utilização para comprovar ou questionar dados obtidos através da

---

<sup>190</sup> MARCIAL, *De Spectaculis Liber*, in: *Epigrams* (tradução W.C.A. Ker), Harvard University Press, Cambridge, Coleção Loeb, 1990.

<sup>191</sup> Idem, *ibidem*, epigramas I-IV.

<sup>192</sup> Sobre os diversos aspectos da obra de Marcial, veja, por exemplo: SULLIVAN, J.P., *Martial: the unexpected classic – a literary and historical study*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

cultura material. Além de Marcial, Tácito e Suetônio também são constantemente evocados para desempenhar este papel, pois ambos deixaram, em seus discursos, uma grande quantidade de relatos sobre os *munera*.

Apesar de estarmos cientes desta perspectiva de análise, seguiremos aqui o caminho esboçado nos capítulos anteriores o que, na prática, significa estudar cada categoria documental em seu contexto na tentativa de explorar as facetas diversas que cada fonte pode expressar. A partir deste ponto de vista, observemos, então, os detalhes da estrutura arquitetônica que Marcial descreve com tanto entusiasmo, o anfiteatro, pois é em seu interior que os gladiadores lutavam e os *munera* tomavam forma e cores.

Analisar as estruturas dos anfiteatros romanos significa, em nossa opinião, ter em mente que estaremos nos movendo em um espaço circunscrito às cidades, já que os *munera* são um fenômeno urbano e não da esfera rural, embora moradores de regiões mais afastadas freqüentassem os espetáculos<sup>193</sup>. Esta concepção implica em uma noção que considera o espaço que tal estrutura ocupa na cidade como um “lugar” conhecido, utilizado e constantemente modificado, como uma construção permeada por aspectos culturais e, por isso, não pode ser considerada neutra<sup>194</sup>. Em outras palavras, acreditamos que há uma estreita relação entre a arquitetura dos anfiteatros, seu contexto histórico, social e simbólico, expressando, inclusive, formas de comunicação não verbal entre aqueles que os freqüentavam. Esta perspectiva possibilita, em nossa opinião, uma interpretação mais dinâmica da construção da paisagem urbana e a sua constante interação com as diferentes camadas da sociedade romana, pois nos permite conceber a arquitetura como materialização de cosmovisões e, portanto, como ativa e produtora de significados<sup>195</sup>.

---

<sup>193</sup> Sobre a importância do anfiteatro na cidade romana e as principais teorias para interpretação do espaço urbano romano cf. FUNARI, P.P.A., *A cidade e a civilização romana: um instrumento didático*, op. cit.

<sup>194</sup> Sobre a questão da domesticação do espaço cf. ZARANKIN, A. *Paredes que domesticam: a Arqueologia da arquitetura escolar capitalista*, CHAA/Fapesp, Campinas, 2002.

<sup>195</sup> Funari e Zarankin, em um estudo arqueológico sobre a arquitetura das casas pompeianas, discutem perspectivas alternativas para a interpretação da cultura material e a relação com a paisagem urbana. Embora o artigo seja específico sobre casas, as considerações teóricas tecidas pelos autores, permitiram estabelecer paralelos com a questão dos anfiteatros, em especial no que diz respeito aos impactos que provocaram nas paisagens urbanas e os diferentes significados por eles produzidos, que enfatizaremos ao longo deste capítulo. FUNARI, P.P.A. et ZARANKIN, A. “Abordajes arqueológicos de la vivienda doméstica en Pompeya : algunas consideraciones”, in: *Gerión*, 19, 2001, 493-512.

Neste sentido, os anfiteatros de pedra ou madeira não serão considerados aqui meros cenários onde os combates ou as caçadas ocorriam, mas ao contrário, serão interpretados como produtores de sentidos, isto é, como espaços em que se constituíram relações sociais e experiências de vida diversas. Por serem estruturas públicas, além de constituírem símbolos que impactaram e modificaram a paisagem urbana, tais estruturas também congregavam, de tempos em tempos, pessoas das mais distintas etnias e camadas sociais, tornando-se espaços privilegiados para o estudo das tensões sociais que permeavam o cotidiano romano<sup>196</sup>.

De acordo com muitos estudiosos, o século I d.C. é um marco na construção dos anfiteatros: é a partir deste momento que são erguidos, em diferentes locais do Império, uma série destes edifícios. A explicação mais tradicional para este fenômeno, como vimos no capítulo anterior, é baseada na idéia de Romanização. Mierse, em um estudo sobre a *Hispania* romana, expressa de maneira exemplar este viés interpretativo<sup>197</sup>. Ao estudar as transformações urbanas que ocorreram na *Hispania* com a chegada dos romanos, Mierse identifica uma série de traços característicos que afirma ser tipicamente romano: a construção de teatros, anfiteatros, *fora*, pontes, aquedutos, entre outras estruturas arquitetônicas. De acordo com seu argumento, a homogenidade, isto é, a repetição destas estruturas por distintas áreas da *Hispania* indica que a urbanização a partir de Augusto era parte do processo de Romanização, de imposição dos valores romanos sobre as populações indígenas<sup>198</sup>. Embora admita que havia particularidades e algumas criações próprias das províncias, a base de seu argumento consiste na idéia de que Roma era um modelo a ser imitado e seguido nos locais mais longínquos da *Hispania*.

Se por um lado Mierse trata da construção de diversos edifícios tipicamente romanos para a reestruturação e domínio das cidades conquistadas e, entre eles, comenta

---

<sup>196</sup> Sobre o papel do anfiteatro na paisagem urbana, cf., por exemplo, ORDÓÑEZ AGULLA, S., “Edifícios de Espetáculos en *Hispalis*: una propuesta de interpretación de *CIL*, II 1193”, in: *Habis*, Universidad de Sevilla, 1998, pp. 143-157.

<sup>197</sup> MIERSE, W.E., “To Build a city: Ancient urbanism on the Iberian Peninsula”, in: *Revista de História da Arte e Arqueologia*, IFCH/UNICAMP, Campinas, n° 4, 2000, pp. 13-22.

<sup>198</sup> *Idem ibidem*, p. 16.

sobre os anfiteatros, por outro, Gunderson, Futrel e Wiedemann tomam estes edifícios como ponto central de suas análises. Nestes argumentos, como discutimos nas páginas anteriores, tais edifícios são considerados únicos e mais que meros locais de diversão, seriam, na verdade, um lugar propício para a reprodução dos ideais e *ethos* romanos, um *locus* em que se ensinava virtude e explicitava o domínio romano sobre os povos bárbaros e a Natureza.

Esta postura, predominante entre os especialistas, é questionada por Edmondson<sup>199</sup>. Logo no início de seu artigo, Edmondson chama atenção para um lugar comum neste tipo de argumentação: as lacunas nas evidências levaram os estudiosos modernos a reunir materiais de diferentes áreas e períodos para compor um quadro explicativo genérico. Esta característica, muito difundida nos modelos que analisam as funções sociais dos anfiteatros, acaba por desconsiderar as variações estruturais dos edifícios e, conseqüentemente, suas particularidades<sup>200</sup>. Os diferentes motivos pelos quais os combates eram realizados (em memória de um falecido ilustre, em comemoração a vitórias militares ou inauguração de novos edifícios na cidade, por exemplo) são menosprezados nestas interpretações, assim como o local propriamente dito que tal edifício ocupa no interior da cidade. Tanto os motivos como o espaço em que se situava o anfiteatro são elementos fundamentais para Edmondson, pois eles causariam diferentes impactos em quem os presenciava, tornado esta idéia de imposição de um único *ethos* romano questionável.

Sua crítica sugere, também, que a base de tais interpretações é fundamentada em modelos que imaginam todos os anfiteatros romanos como o Coliseu: é muito comum os anfiteatros serem apresentados como grandiosos, os combates como espetaculares e o público como apático, como receptor passivo das manobras políticas da elite. Edmondson alerta, ainda, que o fato de haver uma hierarquia no interior dos anfiteatros não justifica a formação de um quadro estático da sociedade romana.

---

<sup>199</sup> EDMONDSON, J.C., “Dynamic Arenas: Gladiatorial presentations in the city of Rome and the construction of Roman society during the Early Empire”, op. cit.

<sup>200</sup> EDMONDSON, J.C., “Dynamic Arenas: Gladiatorial presentations in the city of Rome and the construction of Roman society during the Early Empire”, op. cit., p. 75.

Segundo seu argumento é necessário ter em mente que os *munera* eram diversificados, assim como os locais em que ocorriam e as atitudes daqueles que os presenciavam. Se pensarmos que o Coliseu surgiu somente em finais do século I d.C., ou seja, mais de dois séculos após o primeiro combate de gladiadores em Roma, é possível imaginar outras formas de relação do público com os combates. Até sua inauguração, a própria *Urbs* contava com um anfiteatro bem menor, o *Taurus* destruído em um incêndio, e os romanos que viviam na maior cidade do Império ainda assistiam aos combates em arenas de madeira montadas no *forum*<sup>201</sup>. Neste sentido, acreditamos ser coerente argumentar que mesmo com a expansão romana, durante o período que estudamos, anfiteatros de madeira, montados eventualmente, conviveram com os primeiros anfiteatros de pedras em diferentes partes do Império gerando uma dinâmica específica, pois a quantidade de pessoas que freqüentavam tais espetáculos era menor e as possibilidades técnicas para os combates também poderiam ser distintas.

A partir destas considerações de Edmondson é possível afirmar que interpretações como as de Mierse, Gunderson, Futrel e Widemann embora tenham como enfoque central os edifícios, são baseadas em tipos ideais de anfiteatros e estes não são analisados em suas particularidades. Mesmo que esta estratégia proporcione uma explicação geral da função dos anfiteatros, ela apresenta uma visão homogênea dos edifícios, relegando os aspectos arquitetônicos e arqueológicos a um segundo plano.

Se por um lado muitos estudos sobre os anfiteatros não levam em consideração as especificidades arqueológicas, por outro Scobie<sup>202</sup> e Golvin<sup>203</sup> afirmam que os que se detiveram nestes aspectos apresentam estudos isolados e são raros aqueles que procuram sintetizar os principais traços dos anfiteatros romanos. De acordo com Golvin, as primeiras tentativas de listar os anfiteatros romanos foram feitas ainda no século XIX, nos grandes

---

<sup>201</sup> Sobre os anfiteatros em Roma antes do Coliseu cf, por exemplo, COARELLI, F., “Gli anfiteatri a Roma prima del Colosseo”, in: *Sangue e arena* (Regina, A. – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 43-47.

<sup>202</sup> SCOBIE, A., “Spectator security and comfort at gladiatorial games”, in: *Nikephoros*, 1988, pp. 191-243.

<sup>203</sup> GOLVIN, J.-C., *L’Amphithéâtre Romain – Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Publications du Centre Pierre Paris, Paris, 1988.

dicionários<sup>204</sup>. No entanto, tais verbetes acabam por unir edifícios de caráter “misto”<sup>205</sup> aos anfiteatros e não havia estudos sobre estes monumentos como um todo. Em geral eram elaboradas descrições monográficas dos edifícios e, somente a partir de 1930, os pesquisadores começam a analisar o funcionamento de suas estruturas.

Neste processo, o ano de 1950 torna-se um marco importante, pois é a época em que se inicia o estudo de técnicas particulares como o sistema de evacuação da água ou o funcionamento do *uelum*<sup>206</sup>. Muitos destes estudos ainda são produzidos atualmente e visam elaborar monografias que descrevem e traçam a evolução e transformações destes edifícios ainda em período romano. Diante deste quadro, Golvin opta por um caminho que ele próprio admite ser perigoso: reunir em livro as particularidades destes edifícios. Neste sentido *L'Amphitheatre Romain – Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions* consiste em uma tipologia dos anfiteatros romanos. Embora utilize como base para organizar sua tipologia um critério de evolução das estruturas arquitetônicas, Golvin nos proporcionou um catálogo com informações instigantes para refletirmos sobre a diversidade de formas dos anfiteatros, as várias técnicas empregadas em sua construção e os distintos lugares em que foram erguidos.

Durante muito tempo os *munera* foram realizados no *forum*, isto é, no centro das cidades romanas. Suetônio, por exemplo, em diversos momentos da *uita* de Augusto afirma que o Imperador proporcionou espetáculos diversos no *forum* e circo, que incluem combates de gladiadores e exibição de animais raros, o que indica que ainda neste período não havia uma definição dos *munera* como veio a ocorrer na época de Sêneca, com as caçadas pela manhã, a punição de criminosos ao meio dia e os combates de gladiadores à tarde. Augusto é quem inicia o processo de organização dos combates que culminou com uma legislação definindo quem poderia freqüentar os espetáculos e os lugares que cada um

---

<sup>204</sup> Cf, por exemplo, THIERRY, C., “Amphitheatrum”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains* (Daremberg-Saglio – orgs.), Paris, Librairie Hachette, 1877, tomo I, pp. 241-247.

<sup>205</sup> Edifícios que funcionavam como teatros e anfiteatros, comuns na parte Oriental do Império.

<sup>206</sup> Espécie de toldo que protegia a platéia do sol.

deveria ocupar nos teatros e anfiteatros romanos<sup>207</sup>. Nas *Res Gestae* é o próprio Augusto quem faz registrar os espetáculos proporcionados por ele no circo, anfiteatro e *forum*<sup>208</sup>.

Além de Suetônio, Vitrúvio também nos deixa um testemunho importante. Embora em seu tratado sobre arquitetura Vitruvius não mencione as estruturas e a construção dos anfiteatros, como faz com templos, teatros ou as termas, ao explicar como se projeta o *forum* afirma que é preciso diferenciá-lo dos gregos, pois é necessário considerar que neste espaço se dariam combates de gladiadores, costume herdado de seus antepassados (“*Italiae uero urbibus non eadem est ratione faciendum, ideo quod a maioribus consuetudo tradita est gladiatoria munera in foro dari*”)<sup>209</sup>.

A partir destes indícios, muitos estudiosos afirmam que estruturas de madeira eram construídas nos *fora* para a realização dos combates. Embora Vitruvius afirme que eram levantadas em pouco tempo e máquinas apropriadas eram utilizadas<sup>210</sup>, por serem perecíveis, tais estruturas não foram preservadas ao longo dos séculos. Assim, as referências a elas chegaram até nós por via escrita ou iconográfica e são bastante limitadas. No caso dos documentos escritos, os relatos são indiretos como os de Suetônio, de Vitruvius e Tácito que mencionam a ocorrência de combates nos *fora*, mas raramente as estruturas em que se realizavam ocupam um lugar de destaque<sup>211</sup>. Já com as fontes iconográficas o

<sup>207</sup> SUETÔNIO, *The lives of the Caesars*, op. cit, *vita* de Augusto, XVIII, XLIV, por exemplo. É importante destacar, também, que nas *vitae* de Cláudio (XXI) e Nero (XII) Suetônio indica a ocorrência de combates no Campo de Marte e fora de Roma, com estruturas construídas para os eventos.

<sup>208</sup> AUGUSTO, *Res Gestae Divi Augusti*, (trad. Frederick W. Shipley), Harvard University Press, Londres, 1992, Coleção Loeb, XXII.

<sup>209</sup> Texto latino extraído de: VITRÚVIO, *De architectura* (trad. F. Granger), Harvard University Press, Londres, 1983, Coleção Loeb, livro V, 1, (grifo nosso).

<sup>210</sup> VITRÚVIO, *De architectura*, op cit, livro X, 3.

<sup>211</sup> Tácito, nos *Anais*, menciona alguns detalhes do episódio de Fidena, em que o anfiteatro de madeira ocupa um lugar mais destacado. Em época de Tibério, como foram oferecidos poucos espetáculos, as pessoas se amontoaram para presenciar um combate de gladiadores em Fidena, organizado pelo liberto Atilius. Uma grande quantidade de pessoas, de todas as idades e sexo, compareceu ao evento e a estrutura de madeira acabou cedendo, matando e ferindo muita gente que assistia ao espetáculo e aqueles que estavam na proximidade do edifício. Embora Tácito não explicito o lugar em que se situava o anfiteatro, a narrativa do desastre indica que em época de Tibério o uso de estruturas de madeira ainda era costumeiro. Um outro aspecto interessante da passagem diz respeito à estrutura narrativa de Tácito. Enquanto Suetônio (*vita* de Tibério, XL) fala de vinte mil mortos, Tácito afirma que foram mais de cinquenta mil. Em nossa opinião, a grande quantidade de mortos e feridos é parte inerente de seu discurso, pois este também é uma crítica aos libertos ricos. Atilius poderia ter feito uma estrutura melhor e não o fez não por falta de dinheiro, mas por

problema é de outra natureza: mesmo que as representações do século II e I a.C. analisadas por Golvin apresentem pessoas sentadas em arquibancadas de madeira no *forum* não é possível extrair dados sobre suas dimensões, pois é necessário considerar a perspectiva do pintor e a maneira como ele representa a cena.

Mesmo ciente de tais dificuldades, Golvin afirma que a partir do traçado dos *fora* romanos é possível considerar que a construção de tais estruturas deveria obedecer alguns critérios: um local plano, bem centralizado para que todos pudessem ter uma boa visão e as arquibancadas seriam dispostas de maneira a propiciar um espaço livre no centro para que os combates ocorressem. Tudo isto circunscrito a forma retangular dos *fora*<sup>212</sup>.

Como os *fora* constituíam um dos principais pontos de encontro das pessoas, estes anfiteatros provisórios eram construídos, portanto, no local mais movimentado, no coração das cidades romanas. Cercados por edifícios administrativos, de templos e pequenos comércios tais anfiteatros temporários alteravam a paisagem urbana cada vez que eram erguidos, além de aglutinar uma série de profissionais e trabalhadores na sua confecção. É bem provável que tivessem uma capacidade muito mais restrita que os grandes anfiteatros de pedra, nem os assentos seriam tão delimitados, mas a necessidade de erguê-los com relativa freqüência e a tecnologia empregada para adaptar as arquibancadas de madeira aos *fora* leva-nos a inferir sobre a importância que tais espetáculos suscitavam no cotidiano romano e a relativa proximidade dos passantes com as feras exibidas ou com os gladiadores que ali lutariam.

Scobie, no artigo já mencionado, ao estudar a questão da segurança nos combates de gladiadores, afirma que tais estruturas, quando levantadas, interferiam no comércio local e também poderiam representar alguns problemas extras à população que caminhava pelas

---

ambição. Cf. TÁCITO, *Annals* (trad. J. Jackson), Londres, Harvard University Press, Coleção Loeb, 1986, livro 4, 62-63.

<sup>212</sup> Embora consideremos válida esta proposição de Golvin para o período que estudamos, há quem questione a transposição desta interpretação para períodos republicanos. K. Welch, por exemplo, afirma que, no período republicano, os *fora* não eram tão definidos como propõe Golvin. Cf. WELCH, K. "The Roman arena in late Republican Italy: a new interpretation", in: *Journal of Roman Archaeology*, n° 7, 1994, pp. 59-80.

ruas próximas: além da dificuldade de transportar feras e gladiadores ao centro das cidades, os transeuntes conviviam com o perigo eminente de prisioneiros ou animais escaparem.

Se por um lado os anfiteatros de madeira apresentavam tais inconvenientes, por outro os de pedra construídos fora da muralha da cidade ou próxima a ela seriam a solução. Neste sentido, tanto Golvin como Scobie admitem a convivência de anfiteatros de pedras e madeira durante as primeiras décadas do Império, mas enfatizam que os primeiros seriam uma evolução dos segundos, haja vista o crescimento do interesse pelos combates a partir de Augusto. Tal perspectiva é interessante na medida em que critica, a partir do desenvolvimento de técnicas arquitetônicas romanas, uma idéia muito corrente na historiografia em que os anfiteatros eram construídos nos limites da cidade para protegê-las de rituais poluentes, como o derramamento de sangue. Ambos elaboram suas interpretações a partir das diferentes estruturas materiais e da necessidade de evitar o incômodo causado por locais provisórios e Scobie destaca, ainda, o fator prático de tal escolha: construindo o anfiteatro de pedra próximo ao limite das cidades haveria uma maior mobilidade e facilidade para o transporte das feras e dos gladiadores que participariam dos combates.

Embora tal viés interpretativo nos pareça tentador, acreditamos que uma ressalva precisa ser feita. Ao elaborar uma explicação evolutiva, Golvin e Scobie apresentam um progresso técnico em que aos poucos a estrutura de madeira é substituída pela de pedra, da mesma maneira que o número de espetáculos vai crescendo por diversas áreas da península Itálica. Em nossa opinião, a mudança das técnicas, mais que uma evolução, está intimamente ligada às diferentes percepções e relações com os espetáculos, em especial com os combates e as caçadas.

Bomgardner, em um recente estudo sobre os anfiteatros romanos, oferece alguns dados relevantes sobre esta questão<sup>213</sup>. Ao analisar os anfiteatros do norte da África chama atenção para um aspecto importante: os principais anfiteatros desta região construídos a partir da segunda metade do século I d.C. como os de Cartago ou Thysdrus, por exemplo,

---

<sup>213</sup> BOMGARDNER, D.L., *The story of the Roman amphitheater*, Routledge, Londres, 2002.

(figura 1, n<sup>os</sup> 102 e 110, respectivamente) apresentam, na arena, estruturas subterrâneas com corredores internos e um sistema para aprisionamento de feras. Relacionando este aspecto arquitetônico bem difundido entre muitos anfiteatros da região às pinturas e mosaicos encontrados, Bomgardner sugere o predomínio das *uenationes* sobre as lutas de gladiadores. Sendo o norte da África uma rota de contato com o interior do continente, é bem provável que o acesso e captura das feras era freqüente nos arredores da região, o que teria provocado uma especialização neste tipo de espetáculos.

Este comentário de Bomgardner é, em nossa opinião, muito significativo, pois indica uma variação dos gostos pelos espetáculos nas diversas partes do Império e as transformações dos anfiteatros para tornar possível sua realização. Estas nuances, como veremos a seguir, apontam para percepções específicas dos *munera* e, por isso, argumentamos que as relações sociais e simbólicas produzidas em tais edifícios não ocorriam de forma homogênea: em cada província romana em que estas estruturas estavam presentes os grupos que ali se reuniam articulavam seus valores simbólicos e compartilhavam experiências a partir do contexto histórico e cultural em que viviam.

Embora tenhamos comentado o caso do norte da África, na própria península itálica encontramos anfiteatros com estilos arquitetônicos variados produzindo espetáculos específicos. Na região do Lácio, por exemplo, no início do Principado, predominavam os combates nas estruturas de madeira montadas nos *fora*, enquanto que no sul, na região da Campânia onde as lutas eram mais difundidas e se localizavam as principais escolas de gladiadores, já presenciamos a construção de anfiteatros de pedra como os de Capua e Cumae (números 164 e 161, respectivamente – mapa, figura 1) ainda no final do século II a. C. ou o de Pompéia, final do século I a. C., (número 168 – mapa, figura 1), quando tais estruturas eram conhecidas como *spetaculum*<sup>214</sup>.

---

<sup>214</sup> Para a datação dos primeiros anfiteatros da região da Campânia cf: ETIENNE, R., *Pompeii – The Day a City Died*, Thames and Hudson Ltd, Nova York, 1994, pp. 103. GOLVIN, J.-C., *L'Amphiteatre Romain – Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, op. cit., pp. 24-25.

A Campânia, por se situar bem ao sul da península itálica, acabou se tornando uma região em que povos das mais distintas origens se relacionavam. As cidades que se desenvolveram na área tinham um comércio marítimo intenso, o que tornara a região próspera e culturalmente diversificada: oscos, gregos, etruscos, romanos, samnitas, entre vários outros, circularam pelas ruas de Pompéia e das cidades próximas como, por exemplo, Nucéria, Herculano, Estábia, Cápua.

Esta particularidade da região aliada à tradição dos combates e os problemas causados por eles, referimos aqui ao levante de escravos encabeçado por Espártaco, um gladiador de Cápua no ano de 73 a. C.<sup>215</sup>, possibilitou o desenvolvimento de técnicas arquitetônicas para a construção de edifícios que atendessem as necessidades dos combates de gladiadores e proporcionassem segurança aos habitantes do local. Assim, a partir do conhecimento da arquitetura, da construção dos teatros helênicos e das necessidades próprias dos espetáculos romanos desenvolveram-se, na região, as primeiras estruturas permanentes de pedras que expressam a dinâmica e capacidade romana de criar e reestruturar o espaço urbano produzindo diferentes valores simbólicos.

Como muitas destas estruturas de pedras sobreviveram quase intactas por séculos, classicistas modernos tendem a estudá-las esquecendo, muitas vezes, das outras soluções que os romanos elaboraram nas primeiras décadas do Principado. Arenas de madeira levantadas no *forum*, combates no circo ou teatro ainda eram comuns quando os primeiros *spetacula* foram erguidos fora da península itálica. Tais estruturas efêmeras e sua constante interação com o espaço urbano e seus edifícios vizinhos poderiam expressar relações menos estanques que as interpretações de Gunderson, Futrel e Wiedemann pressupõem.

Se por um lado o século I d. C. ainda convive com estruturas provisórias, por outro, a partir da segunda metade o desenvolvimento dos edifícios de pedra é intensa: constroem-se os primeiros anfiteatros de pedra fora da península itálica e em 80 d.C. Tito inaugura, em

---

<sup>215</sup> Sobre a revolta de Espártaco e os mitos modernos sobre sua figura, cf. BUSSI, S. et FORABOSCHI, D. “Spartaco: il personaggio, il mito, la vicenda”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 29-41.

Roma, o *Amphitheatrum Flavium*. A especialização das técnicas empregadas e a experiência de construí-los e adaptá-los a diversos tipos de terrenos ampliou as possibilidades da realização dos combates, propiciando novos tipos de interação entre público e gladiadores. A efemeridade da madeira, contrastada a longevidade das pedras pode ter propiciado, assim, a produção de novos valores simbólicos. Além disso, sua localização próxima às muralhas facilitou o acesso das pessoas, inclusive a chegada de torcedores de cidades vizinhas aumentando o fluxo, a interação ou conflitos entre diferentes populações.

A grandiosidade dos edifícios, o cuidado em sua decoração, as entradas separadas de acordo com a condição social, o tamanho e forma da arena possibilitaram a realização de um maior número de combates e caçadas, além de produzir novas formas de comunicação visual. A tecnologia desenvolvida para a construção dos anfiteatros de pedra tornou possível a presença de um maior número de pessoas, expressando hierarquias e acirrando divergências. São estas tensões cotidianas que exploraremos nas páginas seguintes.

### III. 2

#### Anfiteatros de Pedra: Tecnologia e monumentalidade nas cidades romanas

Muitos estudiosos afirmam que o anfiteatro de pedra foi a estrutura que propiciou a especialização dos *munera*, configurando o perfil que adquiriu durante o alto Império. Golvin, por exemplo, afirma que as novas técnicas de construção possibilitaram o desenvolvimento de uma tecnologia própria<sup>216</sup>. Devido aos tipos de espetáculos ali apresentados, as arquibancadas e o espaço em que se daria o combate ou a caçada foram repensados, adquirindo uma configuração distinta dos teatros clássicos.

Estes edifícios foram erguidos com mais frequência durante a época Júlio-Claudia. A construção de estruturas fixas, em geral fora do centro das cidades romanas, indica uma mudança na ordenação e concepção dos espetáculos e os anfiteatros de pedra começam a desempenhar, também, um papel importante no espaço urbano. As novas técnicas experimentadas e desenvolvidas possibilitaram a construção destes edifícios em diferentes tipos de terrenos e concretizaram símbolos: sua monumentalidade, decoração e arquitetura, estabelecendo entradas separadas às diferentes camadas da população, ajudaram a expressar valores romanos. Com características itálicas e fundamentalmente urbanas, tais edifícios constituíram, também, soluções práticas, com maior conforto e segurança ao público que presenciava os espetáculos, que foram lidas e relidas de diferentes maneiras tanto por aqueles que subiram suas arquibancadas como pelos que os avistavam de longe.

A uma primeira vista os anfiteatros de pedra parecem ter uma mesma estrutura, já que são formados por uma arquibancada, arena e *podium*. No entanto, a partir de uma análise detida percebemos as diferenças. Durante o processo de construção de um anfiteatro é preciso adaptar as técnicas conhecidas à topografia da cidade e às condições econômicas daquele que está arcando com as despesas, por exemplo. Estes dois fatores são aspectos que podem parecer óbvios, mas na prática produzem uma diversidade de edifícios, desde os mais simples na época Júlio-cláudia até os mais suntuosos de época Flávia, como o próprio

---

<sup>216</sup> GOLVIN, J.-C., *L'Amphithéâtre Romain – Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, op. cit., pp. 22-24.

Coliseu. Além disso, deve-se considerar, também, que em distintas partes do Império encontramos os chamados edifícios “mistos” que eram, ao mesmo tempo, teatro e anfiteatros, o que indica que a frequência e os tipos de espetáculos mais comuns também influenciavam a arquitetura.

A partir desta diversidade, podemos inferir sobre a complexidade de questões que permeiam a construção dos anfiteatros. Aspectos práticos e econômicos são alguns dos fatores que junto aos valores simbólicos constituem elementos decisivos das formas e tamanho dos edifícios construídos. Embora muitos estudiosos os considerem como um grande marco na arquitetura, um dos edifícios mais emblemáticos e representativos da glória romana, observando suas diversas manifestações preferimos argumentar que tais estruturas poderiam, também, produzir distintos significados simbólicos e não exclusivamente a expressão de poder romano. Observemos, por uns instantes, a tipologia proposta por Golvin e os planos dos anfiteatros:

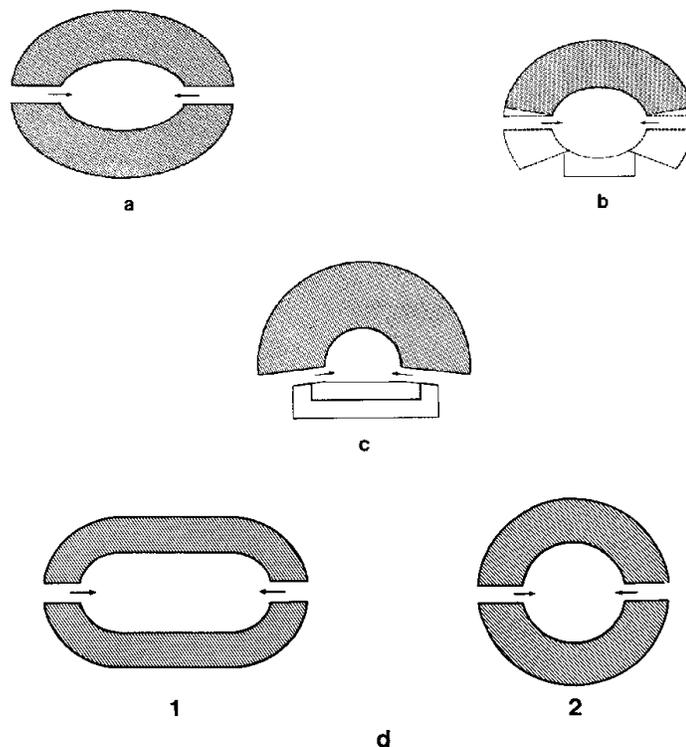


Figura 2 Traçado dos anfiteatros ( in: GOLVIN, J.-C., *L'Amphiteatre Romain – Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Publications du Centre Pierre Paris, Paris, 1988)

O plano “a” representa os anfiteatros de forma elíptica, os mais comuns encontrados em diversas regiões do Império romano na parte ocidental, e segundo Golvin, em especial nas áreas mais abastadas em que os combates eram mais tradicionais e frequentes. Os planos “b” e “c” representam os chamados anfiteatros mistos, sendo que o primeiro seria um semi-anfiteatro e o segundo um teatro-anfiteatro, estruturas mais comuns na Gália e Oriente romano, locais em que haveria poucos exemplares dos anfiteatros elípticos. Já o plano “d” representa duas formas mais raras: o de forma alongada (1), que se assemelha ao traçado do circo, e o de forma circular (2)<sup>217</sup>.

Embora não tenhamos a intenção de discutir a fundo cada tipo de edifício, pode-se imaginar que espetáculos em edifícios elípticos, com estruturas internas subterrâneas, especialmente desenhadas para combates e caçadas, abririam a possibilidade da realização de espetáculos sofisticados para uma grande quantidade de pessoas. Já os teatro-anfiteatros, por exemplo, dispunham de outras estruturas e necessitariam de ajustes e modificações para os *munera*, implicando na participação de profissionais especializados. Neste sentido, acreditamos que destacar estas diferenças, mesmo que de maneira rápida, é importante na medida em que abre caminhos para pensarmos as diversas possibilidades da disposição espacial do anfiteatro e a relação arena/arquibancada.

Esta relação é, em nossa opinião, crucial, pois é ela que direciona a ação dos gladiadores ou *uenatores* na arena e a visão que o público tinha, a partir de seus lugares. Neste sentido, os diferentes espetáculos apresentados exigiam uma certa flexibilidade do anfiteatro como um todo. Para realizar uma caçada montavam-se florestas, feras eram transportadas ao seu interior<sup>218</sup>. Já para os combates de gladiadores e execuções públicas,

<sup>217</sup> Para uma estatística completa do número e tipos de anfiteatros no Império cf, GOLVIN, J-C., *L'Amphitheatre Romain – Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, op. cit., pp. 275-277.

<sup>218</sup> Sobre as etapas dos *munera* apresentados nos anfiteatros de pedra, cf, por exemplo:

DIEBNER, S., “I rilievi gladiatorii in rapporto al giochi anfiteatrali”, in: *Anfiteatro Flavio – Immagine Testimonianze Spettacoli* (Reggiane, A. M. – org.), Edizione Quasar, Roma, 1988, pp. 131-145.

REA, R., “L’anfiteatro di Roma: note strutturali e di funzionamento”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 69-77.

REGGIANE, A. M., “La ‘Venatio’: origine e prime raffigurazioni”, in: *Anfiteatro Flavio – Immagine Testimonianze Spettacoli* (Reggiane, A. M. – org.), Edizione Quasar, Roma, 1988, pp. 147-155.

VISMARA, C., “La Giornata di spettacoli”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 199-221.

cenários com motivos mitológicos ou de grandes batalhas históricas poderiam ser montados, o que indica o trabalho de uma série de pessoas nos “bastidores” para preparar cada evento ou retirar os corpos dos que ali pereceram. Sob este ponto de vista, é possível afirmar que as necessidades dos espetáculos interferiam no planejamento das estruturas de acesso para o trabalho destes profissionais, na projeção das arquibancadas, uma vez que tudo o que estava centrado na arena deveria ser visto a uma certa distância e a olho nu, e na relação entre aquele que assistia ao espetáculo e aquele que atuava na arena.

Diferentemente das estruturas de madeira que eram erguidas nos *fora* romanos e estavam restritas ao traçado retilíneo do quadrilátero sob o qual se organizavam os centros das cidades romanas, os anfiteatros de pedra proporcionaram um maior número de lugares e novas percepções dos espetáculos. No entanto, mesmo depois de concluídas, tais estruturas eram constantemente modificadas. O próprio Coliseu passou por uma série de reformas logo depois da inauguração, seja por problemas causados por incêndios que sofreu, seja por mudanças na estrutura interna para facilitar o acesso aos corredores subterrâneos, o que torna um desafio para os arqueólogos, até hoje, identificar e compreender o funcionamento de tais corredores<sup>219</sup>. Neste sentido, concordamos com Golvin, quando afirma que os anfiteatros não eram estruturas inertes, mas “vivas”, isto é, estavam em constante manutenção e sofriam modificações durante o uso.

Além das várias formas e concepções arquitetônicas empregadas na construção dos anfiteatros é preciso lembrar ao leitor que estes também se diferenciavam de acordo com sua função. Embora em sua maioria fossem destinados ao grande público, alguns possuíam

---

Já sobre o transporte de feras em específico, cf:

JENNINSON, G. *Animals for show and Pleasure in Ancient Rome*, Manchester, 1937.

<sup>219</sup> Sobre esta questão cf., por exemplo, os artigos de H-J Beste:

BESTE, H.-J., “The construction and phases of development of the wooden arena flooring of the Colosseum”, in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 13, 2000, pp. 79-92.

BESTE, H.-J., “I sotterranei del Colosseo: impianto, trasformazioni e funzionamento”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 277-299.

Além do Coliseu, anfiteatros menores também passaram por alterações depois de construídos, como por exemplo, o de Segóbriga. Veja: ALMAGRO A. et ALMAGRO-GORBEA, M., “El anfiteatro de Segóbriga”, in: *El anfiteatro en la Hispania Romana*, Mérida, 1992, pp. 139-164.

um porte menor e estavam localizados em acampamentos militares ou serviam para treinamento dos gladiadores, sendo pouco freqüentado pela população civil.

Era bastante comum pequenas arenas serem construídas nos *ludi* imperiais<sup>220</sup>. Mais que um local para a exibição de espetáculos, estas estruturas funcionavam como centros de treinamentos de gladiadores. Muitos destes edifícios reproduziam, em escala menor, as proporções da arena para que os gladiadores pudessem praticar e desenvolver suas habilidades e eram muito comuns na região da Campânia. Os *ludi* também contavam com outras estruturas de apoio como lugar para guardar as armas, alojamento para os gladiadores, *lanistae* e *doctores* e, alguns, eram especializados em treinar tipos específicos de gladiadores<sup>221</sup>.

Já os chamados anfiteatros “militares” se situam em locais de acampamento militar e, conseqüentemente, mais distantes das cidades que estes que comentamos até agora. Golvin afirma que tais anfiteatros, em geral, são modestos, de pequeno porte e localizados nos *limites* do Império. A *Britania* romana nos oferece várias estruturas com estas características (*Durnovaria*, por exemplo, número 6 no mapa – figura 1)<sup>222</sup>. Embora muitos sejam tardios, há alguns que datam de finais do século I e início do século II d.C.

A presença de anfiteatros de pedra em acampamentos militares ainda causa controvérsias entre os estudiosos e nos faz refletir sobre as relações entre a gladiatura e o exército romano que, a nosso ver, parecem mais íntimas que a historiografia moderna considera. De acordo com Golvin, muitos estudiosos acreditam que serviam para o divertimento dos soldados e os combates que ali ocorriam tinham um público muito restrito. Outros optam por interpretá-los como centro de treinamentos de soldados, pois suas características os aproximariam aos *ludi* imperiais e não aos anfiteatros civis construídos para receber o grande público. Embora seja difícil precisar as relações

---

<sup>220</sup> Usamos o termo *ludus*, *ludi* no sentido em que já mencionamos anteriormente, isto é, escola de gladiadores.

<sup>221</sup> Sobre as estruturas dos *ludi*, cf, COARELLI, F. “Ludus gladiatorius”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 147-151.

<sup>222</sup> A *Germania* romana também apresenta este tipo de anfiteatros como, por exemplo, os de *Vindonissa* e *Carnutum*, números 26 e 66, respectivamente, no mapa – figura 1.

estabelecidas entre ambas instituições, ressaltamos o fato de que duas atividades distintas, com objetivos e maneiras de combater específicas, poderiam se cruzar com uma frequência maior que os classicistas modernos concebem e produzir novas formas de identidades, independentes das que se organizavam em anfiteatros civis.

Topografia, forma, função... Grande parte destes dados comentados até agora foi retirada da tipologia de anfiteatros organizada por Golvin. Destacamos, no entanto, que a estratégia que adotamos para apresentá-los se distingue profundamente da proposta por este estudioso: enquanto Golvin se preocupa com a origem e evolução das características destes edifícios, apresentando ao leitor uma ampla tipologia<sup>223</sup>, escolhemos apenas alguns aspectos específicos para comentar, pois nossa preocupação centra-se na contextualização dos edifícios em seus espaços urbanos e nos diferentes espetáculos que proporcionaram, o que implica na seleção e comentário de alguns anfiteatros em específico.

Esta diferença de perspectiva se explica a partir da abordagem teórica empregada por este especialista e a perspectiva analítica que seguimos. Como arquiteto, Golvin enfatiza as diferentes técnicas na construção dos anfiteatros e, apesar de mencionar a diversidade de estruturas que foram construídas, opta por tentar interpretá-las a partir do conceito de Romanização. Nas últimas páginas de seu catálogo lemos que havia a coexistência de diferentes tipos de edifícios, mas a ideologia romana expressa era a oficial, o que indica que os anfiteatros seriam um poderoso instrumento de Romanização<sup>224</sup> reproduzindo um *ethos* específico. A partir desta perspectiva vemos a diversidade dos monumentos sucumbir a uma interpretação em que prevalece o contato binário nativo/romano, sendo este o responsável pela mudança cultural e o avanço das cidades em que tais estruturas foram construídas.

Esta estratégia de análise indica a flexibilidade do uso de um conceito como o de Romanização pelos estudiosos modernos. Futrel, Gunderson e Mierse, empregam-no em

---

<sup>223</sup> GOLVIN, J.-C., *L'Amphithéâtre Romain – Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, op. cit., p. 8.

<sup>224</sup> Idem, *ibidem*, pp. 417-418.

suas análises a partir de uma perspectiva que ressalta as permanências, a homogeneidade, a repetição dos edifícios, enquanto que Golvin destaca suas particularidades e especificidades. Esta contradição é interessante na medida em que expressa, na prática, um fenômeno que Hingley analisa em seus trabalhos: as diferentes formas de conceber e utilizar este conceito<sup>225</sup>. Neste sentido, o ponto que pretendemos ressaltar é uma questão de fundo, isto é, a maneira como a cultura material, no caso os anfiteatros de pedra, é interpretada a partir do conceito de Romanização e como propicia a formação de uma idéia de identidade romana.

Seja explorando a homogeneidade, seja enfatizando suas particularidades e especificidades, o que permite a estes autores empregarem em diferentes medidas o conceito de Romanização é a concepção que a estrutura dos edifícios e os espetáculos ali encenados expressam a imposição de poder e domínio inerente ao Império romano. O conjunto anfiteatro/combate de gladiador representaria, de forma simbólica e concreta, a imposição de valores romanos sobre a população indígena. Estaríamos, então, diante de uma idéia de aculturação, isto é, a cultura romana é vista como algo superior capaz de trazer civilização aos povos conquistados e as particularidades, expressas por Golvin, nada mais seriam que uma etapa do processo. Este viés explicaria, portanto, a ênfase de tais modelos na reprodução social, na ordem e no emprego de termos como “ideologia” romana<sup>226</sup>.

Preferimos, no entanto, nos aventurar por outro caminho que não seja delimitado pela idéia da imposição de um *ethos* romano. Não negamos que tais edifícios públicos eram construídos por uma pequena elite romana, pois os gastos seguramente eram altíssimos, nem discordamos do fato que os anfiteatros estavam ligados aos meios administrativos do Império. Tampouco negamos o caráter de uma arquitetura particular desenvolvida para atender necessidades de espetáculos específicos desta sociedade. O que pretendemos destacar é que a cultura material produzida por esta sociedade, no caso específico os

---

<sup>225</sup> Veja os comentários que tecemos sobre esta questão no capítulo II.

<sup>226</sup> Sobre a aproximação dos conceitos de Romanização e aculturação, cf. JONES, S., *The Archeology of Ethnicity: Constructing identities in the past and present*, op. cit., pp. 33-35.

anfiteatros, foi construída a partir do intercâmbio de técnicas, de adaptações à topografia local e dos gostos das cidades em que eram construídos para que fossem aceitos e reconhecidos. Neste sentido, por trás da construção de tais estruturas estavam embutidas estruturas helênicas, assim como os espetáculos em si carregavam valores etruscos, por exemplo. Valores romanos específicos são produzidos em cada momento histórico e, por isso, acreditamos que os edifícios não podem ser estudados desvinculados deste contexto.

Por este motivo, argumentamos que mais que simbolizar uma identidade romana fechada, única, baseada nos valores de uma elite, tais edifícios e os combates ali realizados expressam a pluralidade desta cultura, construída e resignificada a partir de uma constante interação com as populações indígenas, que nem sempre foram pacíficas mas, pelo contrário, muitas vezes permeadas por conflitos. As soluções particulares que foram tomadas para a construção dos edifícios e os diferentes espetáculos proporcionados permitem uma interpretação mais dinâmica deste aspecto da cultura romana. A própria vivacidade no uso e transformações nas estruturas das arenas podem ser lidas, portanto, como expressões desta pluralidade e, conseqüentemente, abrem espaço para pensarmos em interações diversificadas que agiriam de maneira distinta nos diversos níveis sociais que compunham a sociedade romana.

Talvez a análise de dois anfiteatros em particular torne estas considerações mais claras. Escolhemos, propositalmente, anfiteatros bem distintos, o da cidade de Segóbriga (figura 3) e o Coliseu (figura 4). Embora ambos sejam praticamente contemporâneos, o primeiro terminado por volta de 60 d. C. e o segundo em 80 d.C., suas características arquitetônicas são totalmente diferentes já que um é pequeno e se localiza no centro da península Ibérica e o outro é de proporções monumentais, situado em Roma.



Figura 3 Anfiteatro de Segóbriga, vista aérea (in: ALMAGRO-GORBEA, M. et ABASCAL, J.M., *Segóbriga y su conjunto arqueológico*, Real Academia de Historia, Madrid, 1999, p. 71)



Figura 4 Vista parcial do *Amphitheatrum Flavium*, o Coliseu (foto da autora)

O anfiteatro de Segóbriga, cidade localizada na meseta hispânica, pode ser considerado de pequeno porte, se comparado a outros. Tendo sido redescoberto no século XVI, parte de sua estrutura de pedras foi retirada para a construção de outros edifícios, como o monastério de Uclés<sup>227</sup>. Almagro afirma que desde este período o anfiteatro recebeu diferentes intervenções e escavações<sup>228</sup> e, por muito tempo, se discutiu sua forma e estrutura.

Sua construção, concluída nos anos 60 d.C., coincide com a transformação da situação da cidade que de *oppidum* passa a ser considerada um *municipium*. Analisando o *locus* em que a estrutura foi erguida, não é difícil perceber que ela se encontra integrada ao traçado da cidade, próxima à muralha e ao lado do teatro (figura 5). O terreno em que foi construído é, na verdade, o pé da elevação sobre a qual se assenta a cidade. Esta situação topográfica determinou o formato de sua arena, uma forma elíptica particular quase semi-circular, e, também, acabou gerando a necessidade de se construir muros de contenção, ainda em época romana, para evitar deslizamentos em períodos de chuva.



**Figura 5** Vista aérea de Segóbriga - teatro e anfiteatro (in: ALMAGRO-GORBEA, M. et ABASCAL, J.M., *Segóbriga y su conjunto arqueológico*, Real Academia de História, Madri, 1999, p. 50)

<sup>227</sup> Este tipo de intervenção é bastante comum e ocorreu em maior ou menor escala em praticamente todos os pontos da Europa. Lembramos, por exemplo, das preocupações de Rafael no restauro de Roma em época Renascentista que comentamos no primeiro capítulo.

<sup>228</sup> ALMAGRO A. et ALMAGRO-GORBEA, M., “El anfiteatro de Segóbriga”, p. 139.

Analisando o processo de construção, Almagro afirma que parte da encosta fora aproveitada para o estabelecimento da arquibancada e a outra parte levantada desde o solo. Este processo, embora seja mais econômico, não comprometeu a estrutura do edifício e nem rompeu a unidade do monumento, mas acabou por torná-lo particular, pois parte da arena e da própria arquibancada foram, praticamente, escavadas no solo. Outras características interessantes do edifício que merecem ser ressaltadas são o seu contorno irregular, quase imperceptível a olho nu, a ausência de pinturas, de decoração e de estruturas internas, abaixo da arena.

A esta simplicidade contrastamos o Coliseu. Considerado um dos maiores monumentos da Antigüidade, Beste afirma que os estudos sobre este edifício podem ser divididos em duas frentes: a arquitetônica e a função dos corredores internos<sup>229</sup>. Isto significa que além de questões específicas relacionadas à argamassa usada em sua construção, às arquibancadas, ao sistema de perfumar o ar, conhecido como *sparsio*, o funcionamento do *uelum* (toldo de proteção do sol), há uma frente de estudos especializada em tratar de assuntos relacionados aos corredores internos e o subsolo do Coliseu. Os debates em torno desta estrutura têm atravessado séculos e os desentendimentos e controvérsias dos especialistas indicam a complexidade da construção do edifício.

As questões que giram em torno do subsolo do Coliseu nos interessam na medida em que estão ligadas à apresentação técnica dos jogos ou, como propôs Beste, tais estruturas permitem que reflitamos sobre como os jogos se organizavam na prática<sup>230</sup>. Por tais corredores circularam os homens que preparavam as cenas para os espetáculos, além de serem locais para prender as feras que fariam parte das *uenationes*, os gladiadores que aguardavam o momento da luta ou os cativos que seriam executados. A história da descoberta destas estruturas se confunde com as etapas de escavação do Coliseu e das

---

<sup>229</sup> A presença de corredores internos não é exclusividade do Coliseu, pois foi constatada em muitos outros anfiteatros como os de Cápuia e Thysdrus, por exemplo (números 164 e 110 no mapa – figura 1). Sobre esta questão, cf, BESTE, H.-J., “I sotterranci del Colosseo: impianto, trasformazioni e funzionamento”, op.cit, p. 277-278.

<sup>230</sup> BESTE, H.-J., “The construction and phases of development of the wooden arena flooring of the Colosseum”, op. cit.

discussões em torno da possibilidade ou não deste anfiteatro suportar as naumáquias registradas por Marcial.

Schingo, no artigo “A history of early excavations in the arena”, nos introduz as polêmicas que cercaram o descobrimento e a escavação de tais estruturas<sup>231</sup>. De acordo com este especialista já em 1714 se discutia a possibilidade de se encher a arena do Coliseu com água para a realização de combates navais. As escavações do início do século XIX foram decisivas neste debate: em abril de 1811, sob ocupação das tropas napoleônicas em Roma, arqueólogos escavaram estruturas que viriam a alterar para sempre a idéia da arena como um espaço vazio, pois chegaram, pela primeira vez, as estruturas subterrâneas do anfiteatro. Muito se debateu sobre a datação destas estruturas, alguns estudiosos propuseram que seriam posteriores, talvez medievais, enquanto outros as datavam de época Flávia, isto é, do período de sua inauguração.

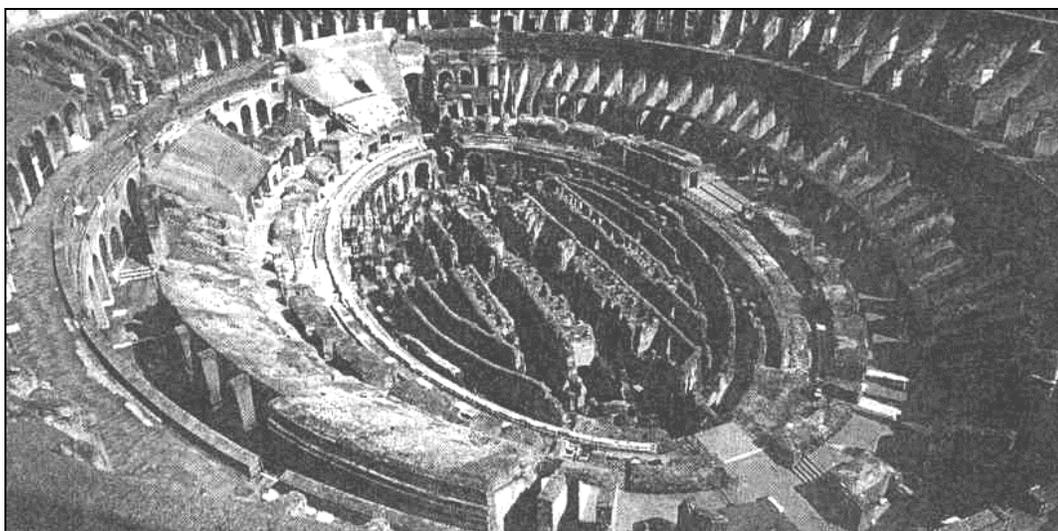
Por problemas hidráulicos decorrentes da escavação, a arena fora enterrada em 1814. Somente em 1828, a partir do uso do sistema hidráulico de época romana junto com um moderno, desenvolvido para tal fim, os especialistas conseguiram drená-la, o que permitiu a realização de novas intervenções arqueológicas. Em tais escavações foram encontrados ossos de animais em grande quantidade, além de fragmentos de madeira. Em 1875 se atingiu o chão desta estrutura, conhecida como *hypogea* e somente em 1895 G. Cozzo publica um estudo completo dos subterrâneos do Coliseu, além de ordenar, como diretor da escavação, que fossem destruídas as estruturas que não eram originais, isto é, de época Flávia<sup>232</sup>.

---

<sup>231</sup> SCHINGO, G., “A history of earlier excavations in the arena”, in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 13, 2000, pp. 70-78.

<sup>232</sup> As polêmicas com relação à escavação do subterrâneo do Coliseu e o impacto que tais estruturas causaram no século XIX não se restringiu ao mundo dos arqueólogos e muito menos a Roma. Jean-Léon Gérôme, pintor francês conhecido por retratar cenas cotidianas orientais, é um bom exemplo da extensão destes debates. Há uma série de obras que elabora entre 1859 e 1902 sobre cenas de combates de gladiadores que nos interessam particularmente. O primeiro quadro de 1859, intitulado *Ave Caesar, morituri te salutant*, ou o famoso *Pollice verso* de 1872 retratam cenas de combates no Coliseu explorando, particularmente, os aspectos arquitetônicos do anfiteatro, sem a menção das estruturas internas. Já no *La rentrée des felines* de 1902 o Coliseu é reestruturado e vemos, claramente, a utilização das estruturas subterrâneas com o leão voltando-se em direção a uma delas. Esta modificação não foi feita ao acaso, o próprio Gérôme, preocupado com a veracidade de sua pintura, justifica a alteração pouco antes de sua morte: “Por que? Porque neste momento eu tinha em mãos

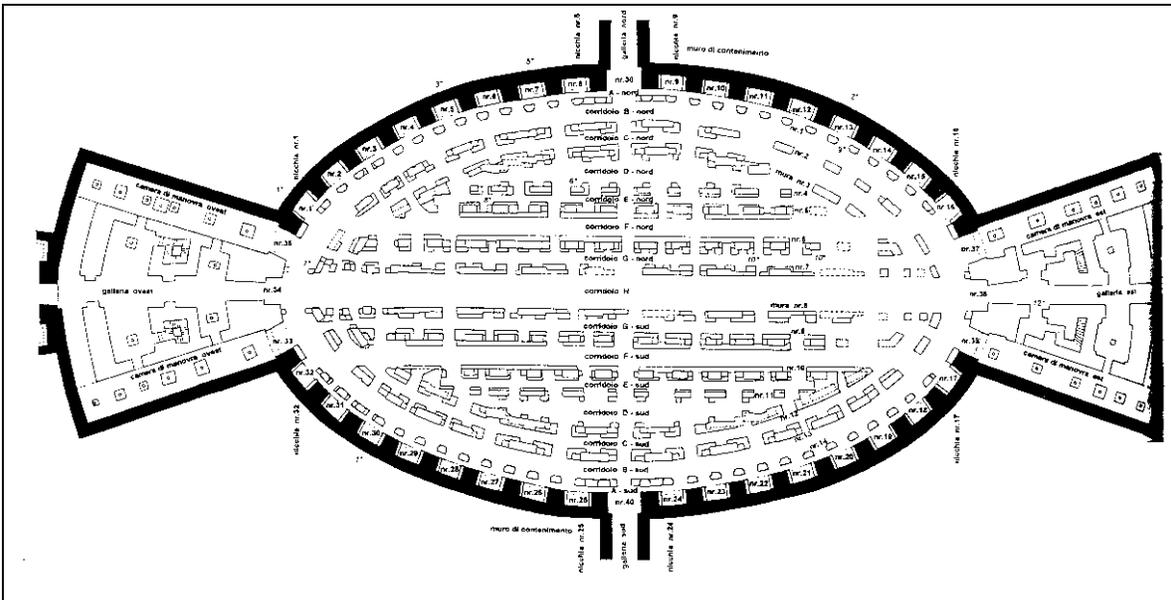
Embora tenhamos a intervenção de Cozzo no final do século XIX, as alterações na estrutura interna do Coliseu também datam do período romano. Beste, ao estudar a posição do chão da arena, que era de madeira e se localizava sobre tais estruturas, nos dá uma dimensão destas alterações<sup>233</sup>. Segundo este arqueólogo, o subsolo do Coliseu está dividido em 15 corredores, com 14 paredes, sendo que 8 acompanham a forma elíptica e 7 são horizontais (leste/oeste) e foram construídos como espelho (figuras 6 e 7). Além disso, tal estrutura é composta de vários nichos, 4 longas salas e outras 4 que se ligam ao exterior do Coliseu. No total há 40 aberturas, número que não é aleatório já que há 80 arcadas na fachada.



**Figura 6** Vista aérea do interior do Coliseu (in: BESTE, H.-J., “The construction and phases of development of the wooden arena flooring of the Colosseum”, in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 13, 2000, p. 80)

todos os documentos necessários ao prosseguimento de minhas pesquisas, e depois um de meus amigos, o general de Reffye, tinha sido enviado a Itália por Napoleão III para executar modelagens conforme a coluna de Trajano”. ( “*Pourquoi? Parce qu’à ce moment là, j’avais em mains tous lès documents necessaires à la suite de mès recherches, et puis um de mes amis, lê general de Reffye, avait été envoyé em Italie par Napoleon III pour faire exécuter des modelages d’après la colonne de Trajan*” – MARSON, F. “J.L. Gérôme. Notes et fragments des souvenirs inédites du maître”, *Lès Arts*, 1904, p. 26). Esta passagem, assim como várias outras, indicam o estudo e a preocupação em se atualizar com relação às descobertas arqueológicas do período em que vivera. Sobre a vida e obra de Gérôme, cf. ACKERMAN, G.M., *La vie et l’oeuvre de Jean-Léon Gérôme*, op cit. Confirma, também, as imagens mencionadas no apêndice 1.

<sup>233</sup> BESTE, H.-J., “The construction and phases of development of the wooden arena flooring of the Colosseum”, op. cit.



**Figura 7** Esquema dos corredores internos do Coliseu (in: BESTE, H.-J., “The construction and phases of development of the wooden arena flooring of the Colosseum”, in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 13, 2000, p. 80)

Analisando a formação destes corredores e suas adaptações, Beste acredita que o chão de madeira teria sido renovado em diversas ocasiões durante o período de uso do Coliseu durante o Império romano. Os diferentes tipos de encaixes presentes nos muros internos indicariam os diversos tipos de soluções empregadas pelos romanos para ajustar o chão de madeira aos muros. É difícil precisar todas as mudanças, no entanto, Beste afirma ser possível elaborar hipóteses baseadas na cronologia dos muros, pois não podemos esquecer que o Coliseu sofreu terremotos e incêndios ainda durante os primeiros séculos d.C. e várias reconstruções foram necessárias.

Comparar dois anfiteatros tão distintos como os de Segóbriga e Roma nos leva a refletir sobre um ponto importante que diz respeito a questões relacionadas com a prática do trabalho arqueológico. Como ambos sofreram uma série de intervenções ao longo dos séculos, os processos de escavações instigam os estudiosos a interpretar tais estruturas. Incêndios, desastres naturais como chuvas fortes ou terremotos, desgastes pelo uso durante

o período romano, melhorias ou inovações doadas por ricos cidadãos<sup>234</sup> ou reutilizações tardias são fatores que precisam ser considerados e, por isso, a delimitação do contexto torna-se importante.

A partir destas considerações é possível afirmar que, embora os dois edifícios sejam anfiteatros contemporâneos, os moradores de Segóbriga presenciaram espetáculos distintos dos de Roma. A diferença de suporte de estruturas deve ter influenciado na frequência dos combates, bem como na maneira como eram apresentados. Embora sejam edifícios praticamente do mesmo período, os espetáculos apresentados tiveram diferentes proporções e podem ter provocado as mais variadas reações tanto entre os gladiadores que lutavam em diversas arenas como entre aqueles que os assistiam, pois não podemos esquecer que o espetáculo também era composto pela interação entre espectadores e protagonistas, permeada pelo ambiente, pelas cores e atitudes daqueles que se sentavam nas arquibancadas.

Neste sentido, o tamanho e a estruturas do anfiteatro, sua localização nas cidades das distintas regiões do Império são fatores que, a nosso ver, não podem ser menosprezados no momento de analisar o significado de tais edifícios. Mesmo que os habitantes das mais longínquas partes do Império soubessem que os anfiteatros eram lugares reservados aos *munera* romanos, acreditamos que as relações estabelecidas em tais edifícios e seus espetáculos não eram homogêneas e as transformações arquitetônicas podem ser consideradas indícios desta constante interação com a vida cotidiana nas cidades administradas pelas elites romanas.

Sob este ponto de vista, os casos escolhidos, o anfiteatro de Segóbriga e o Coliseu, são emblemáticos: em contextos distintos, um na *Hispania* e outro na cidade mais importante do Império, tais edifícios expressam monumentalidade em diferentes proporções. Seus contrastes, além de possibilitarem a percepção das múltiplas facetas dos

---

<sup>234</sup> Tais melhorias podem ser constatadas através das reformas ou das inscrições encontradas nestes anfiteatros. Como exemplo, veja o estudo de Sabbatini Tumolesi sobre o anfiteatro de Verona: SABBATINI TUMOLESI, P.L., “A proposito di alcune iscrizioni gladiatorie veronesi”, in: *Atti dell’Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, tomo CXXXIII, 1974/75, pp. 435-448.

anfiteatros (presença ou não de estruturas internas, sua localização em relação à cidade, tipos de espetáculos) abrem caminhos para pensarmos as relações sociais em seu interior de maneira menos rígida, pois suas particularidades arquitetônicas expressam as experiências históricas vivenciadas nem sempre de maneira harmônica mas, muitas vezes, sujeitas a conflitos<sup>235</sup>. É a partir deste enfoque que discutiremos a participação do público nos combates de gladiadores.

---

<sup>235</sup> Sobre a questão da subjetividade na construção da identidade a partir da cultura material, cf. JONES, S., *The Archeology of Ethnicity: Constructing identities in the past and present*, op. cit., capítulo II.

### III.3

#### **Hierarquia e conflitos no interior dos anfiteatros romanos**

Nas últimas páginas procuramos percorrer distintos caminhos que nos levaram aos *munera*. Tais caminhos não foram escolhidos ao acaso, todos os movimentos que fizemos tinham como intenção principal apresentar ao leitor como percebemos os diversos espaços em que se davam os combates de gladiadores. Procuramos destacar que, durante muito tempo, as lutas foram assistidas em diferentes locais: ainda no início do Principado, Roma, Pompéia, assim como outras cidades da Campânia e as distantes regiões da *Hispania* ouviam o som das armas dos gladiadores mesclado com a vibração dos torcedores em seus *fora*, enquanto os primeiros anfiteatros de pedras eram levantados próximos às muralhas.

Ressaltar isto é, em nossa opinião, fundamental. Alguns poderiam indagar, mas por que tal preocupação? De acordo com nosso ponto de vista, explicitar tais diferenças significa construir uma interpretação mais particular dos eventos e, conseqüentemente, menos generalizante deste aspecto da cultura romana. Lendo e relendo as interpretações sobre os *munera* percebemos que as generalizações são freqüentes e poucos foram os pesquisadores modernos que se dedicaram a questioná-las. Dentre os que fizeram, Edmondson torna-se, mais uma vez, uma referência importante. Ao criticar modelos que estabelecem um padrão geral de combate para todo o Império independente do período ou do local, o artigo de Edmondson levou-nos a olhar os *munera* por diversos ângulos, instigando-nos a pensar na multiplicidade de aspectos que se perderam em meio as generalizações.

Neste sentido, comentar os locais em que ocorriam pareceu-nos uma estratégia profícua. Como argumentamos nas páginas anteriores, os combates realizados nos *fora* possuíam características distintas que os apresentados nos anfiteatros de pedra. O espaço delimitado, de proporções menores ou a localização próxima aos comércios, por exemplo, poderia influenciar a organização dos eventos e a quantidade de pessoas que iriam presenciá-los. Mesmo no interior dos anfiteatros de pedras os espetáculos não eram homogêneos, pois embora os edifícios tivessem algumas estruturas em comum como a

---

arena e a arquibancada, por exemplo, a topografia, os gostos da população local, as condições econômicas, entre outros fatores, são aspectos que poderiam tornar um edifício mais ou menos suntuoso e, conseqüentemente, congregar espetáculos de diferentes proporções.

Ao adotarmos este ponto de vista, deslocamos o foco de atenção. Enquanto as interpretações comentadas anteriormente procuram pela regularidade e imposição de uma única identidade romana sobre os povos bárbaros conquistados, quando nos detemos a analisar estruturas específicas ou a ressaltar os diversos lugares em que os combates ocorriam optamos por abrir outras possibilidades de interpretar as relações sociais que se estabeleciam e se transformavam nestes espaços. Se por um lado esta perspectiva lança luzes na dinâmica das relações humanas, muitas vezes ofuscadas por tais modelos, por outro, ela permite tecermos considerações sobre a flexibilidade das estruturas montadas para os espetáculos. Tanto as arenas de madeira ou os anfiteatros de pedras exigiam tecnologias próprias, adaptáveis as mais diversas situações, alterando a paisagem urbana e seu entorno.

A construção de um espaço permanente para os combates de gladiadores e as caçadas faz-nos refletir, também, sobre a importância destes eventos para os romanos. Seguramente, tais edifícios expressavam valores culturais desta sociedade, como o gosto pelos combates ou influenciavam de maneira definitiva a organização e sucesso dos espetáculos, mas ao serem erguidos nas mais diversas regiões não descartamos a possibilidade da produção de diferentes efeitos de sentidos, que poderiam desempenhar papéis diversificados no cotidiano das cidades em que se instalavam.

Da mesma maneira que os anfiteatros poderiam ser lidos e entendidos de diferentes formas, acreditamos que as relações sociais estabelecidas em seu interior também não eram rígidas. Embora a hierarquia seja perceptível, as motivações que levaram cada indivíduo a assistir o espetáculo são fatores que não podem ser menosprezados. Como estes edifícios reuniam um grande número de pessoas é possível afirmar que as presenças se davam pelos mais variados motivos, seja para ver e ser visto, para participar da homenagem a um ilustre

cidadão ou da comemoração de uma vitória de Roma, para expressar respeito aos ritos religiosos ou, simplesmente, divertir-se com um bom espetáculo.

Além disso, cabe salientar que é muito provável que as relações do público com os gladiadores não eram as mesmas nas ruas e nos anfiteatros. No interior destes edifícios os gladiadores se posicionavam no centro, ponto em que todos os olhares convergiam. Eram, assim, um dos motivos da reunião de tantas pessoas distintas naquele espaço. Por outro lado, os rituais, as *pompae*, realizadas em menor ou maior escala, de acordo com as condições do local, provavelmente criariam um ambiente tenso em que os espectadores compartilhavam o gosto pelos combates de gladiadores ou *venationes*, mas também expressavam suas visões de mundo, podendo proporcionar uma explosão das tensões cotidianas.

Mas como é possível afirmar isto? A Epigrafia referente à gladiatura romana é, neste caso, uma fonte preciosa para explorarmos as etapas da organização dos espetáculos e as diversas relações estabelecidas durante sua realização nos anfiteatros<sup>236</sup>. Há uma grande quantidade de inscrições sobre o mundo dos combates de gladiadores que, muitas vezes, fazem com que percebamos o fenômeno sob outros ângulos. Propagandas de jogos pintadas em paredes, por exemplo, apresentam dados diversos sobre os *munera*<sup>237</sup>. Por mais simples que seja o texto, sempre nos fornece informações que, analisadas em conjunto, muitas vezes nos surpreendem. Vejamos um exemplo:

---

<sup>236</sup> A opção por estudar diferentes tipos de inscrições (lápides, inscrições oficiais e grafites) justifica-se pela diversidade de elementos que elas proporcionam para o estudo da relação entre as pessoas dentro e fora dos anfiteatros. Embora analisemos inscrições diretamente relacionadas ao nosso objeto de estudo é importante ressaltar que o estudo da Epigrafia, em geral, tem proporcionado uma análise crítica aos modelos normativos de cultura. Sobre esta questão, cf, por exemplo, FUNARI, P.P.A., “Uma inscrição latina normativa: algumas considerações sobre as tensões sociais”, in: *Revista da SBPH*, Curitiba, n° 21, 2001, pp. 3-6.

<sup>237</sup> Sabbatini Tumolesi estudou, inicialmente, as propagandas nos muros pompeianos. No entanto, ao longo de sua carreira analisou propagandas e inscrições de outros anfiteatros na península itálica. Cf., além do já citado catálogo *Gladiatorium paria*, estes artigos aos quais a autora discute este aspecto dos combates: SABBATINI TUMOLESI, P.L., “A proposito do *CIL*, VI, 31917 da Praeneste (?)”, in: *Bullettino della Commissione Archeologica Comulale di Roma*, LXXXIX, 1, 1984, pp.29-34. SABBATINI TUMOLESI, P.L., “A proposito di alcune iscrizioni gladiatorie veronesi”, in: *Atti dell’Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, tomo CXXXIII, 1974/75, pp. 435-448. SABBATINI TUMOLESI, P.L., “Gladiatoria I”, in: *Rediconti dei Lincei*, Roma, vol. XXVI, 1971, pp. 735-746.

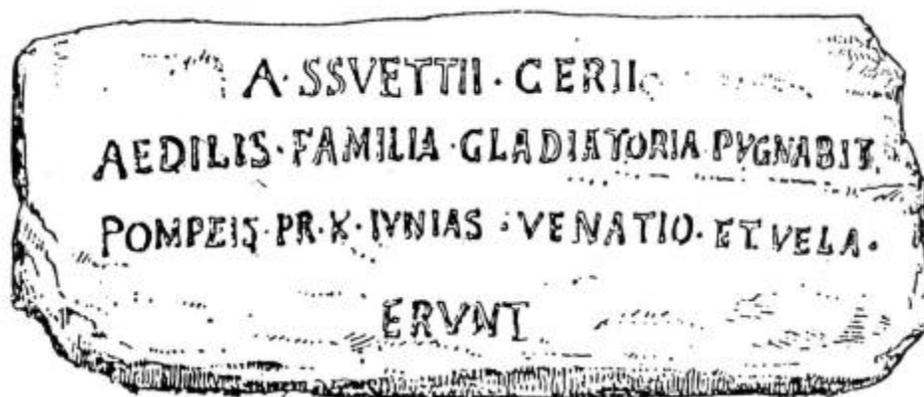


Figura 8 Anúncio de combate de gladiador de Pompéia (in: WEEBER, K-W., *Panem et circenses - Massenunterhaltung als Politik im antiken Rom*, Philipp von Zabern, Mainz, 1994, p. 7).

Esta inscrição pompeiana nos informa que o edil A. Suettius Certus possui uma *familia gladiatoria* que lutaria em Pompéia em maio. Além disso, anuncia que haveria uma caçada e cobertura (*uela*) para o público. Embora este seja um exemplar bem conservado e de fácil leitura, se comparado a outros analisados por Sabbatini Tumolesi, nos fornece uma noção de como tais anúncios eram feitos. Outras propagandas, também pintadas e de caráter oficial, seguem o mesmo padrão e ainda podem informar se haveria perfumes (*sparsio*), punição ou distribuição de comida, as datas, os motivos, a quantidade de gladiadores, o local em que ocorreria o evento...

Estas propagandas são registros ímpares da dinâmica dos jogos e nos permitem afirmar que o público, quando comparecia ao espetáculo, já tinha em mente uma série de informações sobre seu desenvolvimento e, também, sabia os locais em que ocorreriam: como destaca M. Fora, a partir destas inscrições nota-se que a inexistência do anfiteatro de pedra na cidade não impedia a ocorrência dos *munera* que poderiam ser apresentados em outros espaços previamente anunciados<sup>238</sup>.

<sup>238</sup> Sobre a importância da Epigrafia para o estudo dos *munera* e, em especial, a relação das propagandas e a inexistência de anfiteatros fixos, cf, além dos estudos já citados de Sabbatini Tumolesi, CHAMBERLAND, G., "The organization of gladiatorial games in Italy", in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 12, 1999, pp. 613-616 e FORA, M., *I munera gladiatoria in Italia – considerazioni sulla loro documentazione epigrafica*, Jovene Editore, Nápoles, 1996.

Já as inscrições comemorativas nos fornecem pistas sobre os magistrados que organizaram os espetáculos, se estes foram oficiais, isto é, previstos pela legislação e obrigatórios ou se partiram da iniciativa do *editor* como um presente particular à cidade<sup>239</sup>. Além do motivo, registram os deuses homenageados, os custos, o que nos leva a inferir sobre suas proporções<sup>240</sup>.

Se estas inscrições nos permitem refletir sobre os preparativos e organização dos *munera*, os *loca* nos anfiteatros de pedra, isto é, as inscrições que designam os lugares que os grupos deveriam ocupar, podem proporcionar outras abordagens sobre o estabelecimento dos assentos. Barton, Futrel, Gunderson, Hopkins e Wiedemann, estudiosos que mencionam a questão da hierarquia nas arenas, adotam uma perspectiva que está baseada em relatos escritos e na estrutura dos anfiteatros, mas acabam produzindo uma visão estática das arquibancadas e, conseqüentemente, da sociedade romana.

Embora os argumentos destes autores tenham as particularidades já destacadas nas páginas anteriores, de maneira geral podemos afirmar que apresentam os anfiteatros de pedras sob dois ângulos: o externo e o interno. Externamente, os anfiteatros romanos seriam monumentos arquitetônicos que simbolizariam civilização e o domínio romano sob as cidades em que eram erguidos. Internamente, as arquibancadas refletiriam a hierarquia social e o poder romano que, na prática, punia criminosos ou esmagava os bárbaros, representados ali pelas vestimentas usadas pelos gladiadores. Assim, se por fora os anfiteatros concretizavam a monumentalidade do Império, por dentro deixariam claro as hierarquias e submeteriam os *infames* a suas regras.

A base da idéia destes autores é constituída a partir de três pilares, a saber, a lei de Augusto sobre os lugares a serem ocupados registrada por Suetônio<sup>241</sup>, o uso da toga,

---

<sup>239</sup> Sobre os *ludi* livres, isto é, não previstos pela legislação romana, na região da *Hispania* cf. MELCHOR GIL, E., “La organizacion de ‘Ludi Libres’ en Hispania Romana”, in: *Hispania Antigua*, Universidad de Valladolid, vol. XX, 1996, pp. 215-235.

<sup>240</sup> Para uma análise destes aspectos dos *munera* há o estudo de Reynolds sobre as primeiras décadas do século II d.C. Cf.: REYNOLDS, J., “New letters from Hadrian to Aphrodisias: trials, taxes, gladiators and an aqueduct”, in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 13, 2000, pp. 5-20.

<sup>241</sup> SUETÔNIO, *The lives of the Caesars*, op. cit, *uita* de Augusto, XLIV.

obrigatória para os cidadãos, e a estrutura arquitetônica. Se estes três elementos permitem a elaboração de interpretações rígidas das relações sociais, como as expressas por estes estudiosos, ao serem deslocados abrem espaço para que percebamos os conflitos.

Observemos cada um dos fatores mais atentamente. Iniciemos pela questão da legislação de Augusto. Em primeiro lugar, cabe destacar que Augusto não foi o pioneiro em estabelecer divisões nas arquibancadas. De acordo com Orlandi, em 194 a. C. há o primeiro registro da segregação entre senadores e *plebs* nos teatros, feito transformado em lei somente em 87 a. C. (*Lex Roscia Theatralis*)<sup>242</sup>. Esta ponderação nos faz pensar que, em um primeiro momento, as diferenciações foram propostas de forma mais ampla, de acordo com o grupo social, como destaca Orlandi. Para além disso, tal proposição nos leva a pensar que em contextos históricos diversos as distinções sociais nos teatros não foram elaboradas de maneira única e, portanto, tomar a lei de Augusto para um extenso período nos parece uma ampla generalização. Estudiosos como Futrel, Wiedemann e Grunderson tomam as distinções de maneira empírica e passam a impressão que, depois de promulgada a lei por Augusto, todos os anfiteatros já estavam adaptados à nova situação, ideia que Edmondson questiona.

Segundo Edmondson, as primeiras segregações foram propostas para os teatros e, em seguida, foram adaptadas para os anfiteatros de pedras em um processo lento<sup>243</sup>. Seria somente com a construção do Coliseu que tais hierarquias se tornariam mais visíveis, pois além do lugar em que se sentava, outro fator de distinção importante seria o tipo de assento a que a pessoa estava designada.

Tais considerações nos remetem a uma interpretação menos estática das arquibancadas, pois as segregações não seriam estanques e poderiam ser alteradas de acordo com o momento histórico. Raciocínio semelhante poderia ser proposto para o uso da toga pelos cidadãos. Se a toga simbolizava o *status* daquele homem, isto é, marcava seu

---

<sup>242</sup> ORLANDI, S. “I loca del Colosseo”, in: *Sangue e arena* (Regina, A. – org), Electa, Roma, 2001, pp.89-103. Sobre a lei em específico veja p. 89.

<sup>243</sup> EDMONDSON, J.C., “Dynamic Arenas: Gladiatorial presentations in the city of Rome and the construction of Roman society during the Early Empire”, op. cit, p. 90.

local social como cidadão em oposição aos escravos e estrangeiros cabe-nos questionar quem seriam tais pessoas as quais era permitido tanto o uso de togas como a exibição de acessórios de distinção.

De acordo com Funari, há um redimensionamento da questão da cidadania nos dois primeiros séculos do Principado, pois esta foi, aos poucos, se expandindo e atingindo um número cada vez maior de pessoas<sup>244</sup>. Embora a cidadania romana fosse a única que permitia plenos direitos, as locais continuavam a ter um importante papel, em especial, no que se refere às questões mais restritas<sup>245</sup>. Neste sentido, é possível afirmar que os cidadãos presentes nas arquibancadas não formavam uma camada homogênea, mas pelo contrário, carregavam suas experiências e interesses particulares.

Considerando as brechas da legislação e a pluralidade de pessoas tituladas de cidadãos romanos, falta, agora, repensarmos a questão relacionada à estrutura arquitetônica. Nos modelos que mencionamos, a estrutura arquitetônica dos anfiteatros de pedras desempenharia um papel importante na ordenação do espaço. A noção de que a existência de entradas separadas para elite e *plebs* determinaria os acessos aos assentos é marcante nestes argumentos, assim como a delimitação dos tipos dos assentos, discutida em menor escala por estes especialistas.

Mesmo que houvesse muros para separar e delimitar os espaços, a maneira como as pessoas se organizavam não era única, pois se por um lado estava sujeita a uma lei mais geral, por outro era necessário considerar as estruturas municipais. Neste sentido, a análise dos *loca*, postos reservados, possibilita uma leitura mais flexível da acomodação das pessoas. Orlandi, por exemplo, ao analisar os *loca* do Coliseu tece considerações que nos permitiram pensar de maneira menos determinista<sup>246</sup>. De acordo com seu argumento, o Coliseu, como os demais anfiteatros, fora construído para que diversas categorias de pessoas pudessem freqüentá-lo e tivessem acesso a ele. Em suas arquibancadas

---

<sup>244</sup> FUNARI, P.P.A., “A cidadania entre os romanos”, in: *História da Cidadania* (Pinsky, J. e Pinsky, C. – orgs.), Editora Contexto, S.P., 2003, pp. 49-79.

<sup>245</sup> Idem, *ibidem*, pp. 66-67.

<sup>246</sup> ORLANDI, S. “I loca del Colosseo”, *op. cit.*

encontramos uma série de inscrições em dativo ou genitivo indicando o número de pés possíveis para o espaço demarcado<sup>247</sup>. Há, por exemplo, lugares para cavaleiros (*equites romani*), jovens (*praetextati*) ou cidades importantes com as quais Roma mantinha contatos comerciais como Cádiz (*gaditani*)<sup>248</sup>.

Estas marcações se modificam de acordo com o período, assim como as técnicas para a inscrição do lugar reservado, o que indica diferentes concepções dos postos ao longo do tempo. Além disso, destacamos o fato de que, em geral, tais postos são coletivos, só em alguns casos encontramos nome de pessoas, predominando, então, nomes das famílias senatoriais ou das elites locais. Se considerarmos o caráter coletivo destas inscrições é possível argumentar que pessoas de diferentes interesses poderiam sentar com certa proximidade o que permitiria a ocorrência de desavenças. Assim, mesmo que as hierarquias romanas estivessem ali representadas, não podemos descartar a possibilidade dos choques de interesses, sejam eles políticos, comerciais ou passionais.

Este é, portanto, o ponto que gostaríamos de destacar com mais ênfase, pois é o que diferencia nossa postura da dos estudiosos mencionados. Como argumentamos no segundo capítulo, a maneira como estes especialistas articulam os três elementos que destacamos acima cria uma imagem poderosa que, praticamente, exclui os conflitos. Assim, a base de suas interpretações está em um modelo normativo em que a legislação de Augusto, o uso da toga e a estrutura arquitetônica são fontes para construir uma imagem harmoniosa da sociedade romana na qual os conflitos devem ser extirpados para manter um bom funcionamento e a ordem.

No entanto, se tomarmos os mesmo pressupostos e questioná-los, como fizemos nas linhas anteriores, é possível pensar em uma outra interpretação. Se considerarmos que as segregações não se restringiam a Augusto e que se modificavam de tempos em tempos, que

---

<sup>247</sup> Segundo o autor, se escrito no genitivo deve-se traduzir por “posto de...”, já no dativo a tradução seria “posto reservado a...”.

<sup>248</sup> Mencionamos somente o estudo do Coliseu, mas há pesquisas sobre *loca* em outros anfiteatros romanos. Cf., por exemplo, BELTRÁN MARTÍNEZ, A. et BELTRÁN LLORIS, F., “La ‘epigrafia anfiteatral’”, in: *El anfiteatro de Tárraco – estudio de los hallazgos epigráficos*, Grafica Gabriel Gibert, Tarragona, 1991, pp. 25-27.

sob as togas estavam indivíduos de diferentes condições sociais ou interesses e que os *loca* demarcados poderiam concentrar grupos heterogêneos abrindo espaço para a formação de diversas identidades, constituídas a partir de negociações e conflitos. Assim, embora hierarquias possam estar expressas nas arquibancadas, elas não seriam estáticas e tampouco impediriam que falássemos em desavenças.

Neste sentido, mais que expor uma oposição elite/povo ou gladiador/imperador procuramos, por meio destas considerações, chamar a atenção para a multiplicidade de situações vivenciadas durante a apresentação dos combates. Nossa concepção não se funda na composição de blocos unitários contrapostos como elite/povo, cidadão/escravo, homem/mulher, por exemplo, mas busca ressaltar a pluralidade de identidades e atitudes que se formavam em um espaço público como os anfiteatros, o que indica uma leitura da sociedade romana como ativa, constituída por distintas visões de mundo negociadas e em constante transformação.

Se os anfiteatros eram locais em que homens e mulheres de diferentes etnias, idades e condição social se encontravam para ver e torcer por seus gladiadores favoritos e manifestar sua opinião nas decisões, a ocorrência de conflitos não pode ser menosprezada e ressaltá-los indica, também, nossa preocupação em tornar os espectadores menos passivos, isto é, capazes de manifestar suas posturas e serem sujeitos históricos. Mesmo que tenhamos poucos relatos de desentendimentos eles foram registrados. Scobie afirma que as distribuições de prêmios quase sempre causavam tumultos<sup>249</sup>, enquanto que Edmondson nos lembra que a preferência por diferentes tipos de gladiadores também gerava desavenças<sup>250</sup>. Ambos se referem, também, a uma das mais famosas brigas ocorrida em um anfiteatro de pedra, a rixa de torcedores em Pompéia, registrada na época de sua ocorrência em diferentes âmbitos da sociedade romana.

---

<sup>249</sup> SCOBIE, A., “Spectator security and comfort at gladiatorial games”, op. cit., p. 218.

<sup>250</sup> EDMONDSON, J.C., “Dynamic Arenas: Gladiatorial presentations in the city of Rome and the construction of Roman society during the Early Empire”, op. cit., p. 99.

Este evento é, muitas vezes, tratado como exceção por especialistas que adotam uma perspectiva mais normativa das relações sociais. Em nossa opinião, sua particularidade e os diferentes registros encontrados sobre ele não podem ser ignorados, pois a desavença entre torcedores pompeianos e nucerinos nos faz repensar esta idéia de um único comportamento esperado nos espetáculos e a própria movimentação dos grupos sociais nas arquibancadas.

Por esta razão vale a pena dirigirmos nossos olhares a esta pequena cidade da Campânia romana, soterrada pelo Vesúvio no ano de 79 d.C. A particularidade deste sítio arqueológico ainda impressiona: se por um lado o Vesúvio causou pânico, desespero e morte ao explodir, por outro ajudou a preservar inúmeros aspectos cotidianos de uma pequena cidade conquistada e administrada pelos romanos<sup>251</sup>. Em suas ruas encontramos edifícios de diferentes períodos bem conservados e em suas paredes percebemos um universo de expressões das mais variadas espécies: pinturas de refinados estilos, grafites que tratam desde ofensas pessoais a poesias amoras, passando por ironias e charadas, além de propagandas eleitorais ou dos espetáculos públicos.

Lendo suas paredes, em qualquer uma das regiões em que a cidade foi dividida pelos arqueólogos, é impossível não se emocionar, afinal de uma só vez nos deparamos com a arte de diferentes tendências e gostos, rimos com suas piadas, encaramos seus desafios e mistérios, encontramos os candidatos a cargos públicos de outrora e os espetáculos tão esperados.

Nestas paredes foram encontrados registros sobre a rixa no anfiteatro pompeiano: os grafites e uma das pinturas parietais são documentos que não podem ser descartados no estudo deste episódio. Tradicionalmente, estes registros materiais são empregados para ilustrar ou reafirmar o relato de Tácito sobre a desavença entre as duas cidades. Sem dúvida, todos estes documentos são fontes imprescindíveis para uma maior aproximação do

---

<sup>251</sup> Sabemos dos últimos dias de Pompéia por meio das cartas de Plínio a Tácito. Para alguns comentários sobre a explosão do vulcão e a tentativa de fuga dos habitantes da região cf, por exemplo, FEITOSA, L.M.C. *Amor e sexualidade no popular pompeiano: uma análise de gênero em inscrições parietais*, op cit, pp.57-63.

evento, no entanto, a leitura que nos dedicaremos a fazer segue caminhos alternativos, pois nossa preocupação está centrada na busca das diferentes percepções do evento e, por isso, optamos por trabalhar cada registro em seu contexto.

Iniciemos pelo relato de Tácito. Membro da elite romana, Tácito escreveu um breve relato dos acontecimentos em Pompéia em uma das suas mais importantes obras, os *Anais*. Datada entre o final do século I e início do II d.C., esta obra de Tácito narra a História de Roma desde os últimos anos de Augusto até a morte de Nero. Com um estilo de escrita que mescla concisão, rapidez e vivacidade com descrições permeadas por drama, piedade e ira, Tácito deixou-nos um registro das décadas iniciais do Império que, muitas vezes, expressa sua tristeza e sarcasmo com a política do período. Este estilo levou alguns estudiosos a afirmar que os relatos de Tácito apresentam uma imagem de decadência da sociedade romana, pautada em uma forte ênfase na moral<sup>252</sup>.

Como o episódio ocorreu no ano 59 d.C., sua descrição encontra-se entre as narrativas da História de Roma, durante o principado de Nero. Leiamos suas palavras:

Sub idem tempus leui initio atrox caedes orta inter Nucerinis Pompeianosque gladiatorio spectaculo, quod Liuineius Regulus, quem motum senatu rettuli, edebat. Quippe oppidana lasciua in uicem incessentes proba, dein saxa, postremo ferrum sumpsere, ualidiore Pompeianorum plebe, apud quos spectaculum edebatur. Ergo deportati sunt in urbem multi e Nucerinis trunco per uulnera corpore ac plerique liberorum aut parentum mortes deflebant. Cuius rei iudicum princeps senatui, senatus consulibus permisit. Et rursus re ad patres relata, prohibiti publice in decem annos eius modi coetu Pompeiani collegiaeque, quae contra leges instituerant, dissoluta; Liuineius et qui alii seditionem concuerant exilio multati sunt. – TÁCITO, XIV, 17<sup>253</sup>.

<sup>252</sup> Sobre a vida e obra de Tácito, cf., por exemplo, TÁCITO, *Anales*, (tradução do latim por Carlos Coloma), Obras Maestras, Editora Juvenil, Barcelona, 1986, pp. VII-X.

<sup>253</sup> Texto latino extraído de TÁCITO, *Annals* (trad. J. Jackson), op cit, p. 134.

*Naquela mesma época, um episódio corriqueiro deu início a uma medonha matança entre os colonos de Nucéria e Pompéia, em um espetáculo de gladiador, organizado por Livíneo Regulo, aquele cuja remoção do Senado já tinha sido anunciada. Assim, em uma troca de injúrias, certamente mau costume de cidade pequena, tomou-se, em seguida, pedras e depois pegaram espadas, prevalecendo o povo de Pompéia, local onde o espetáculo era exibido. Em consequência, muitos dos nucerinos mutilados e com feridas no corpo foram transportados para Roma, enquanto muitos choravam a morte dos filhos e pais. O imperador permitiu o julgamento destes eventos ao Senado, o Senado aos cônsules. E, tendo o caso sido relatado, outra vez, diante dos pares, proibiu-se, por dez anos, reuniões públicas como esta e dissolveram-se os colegiados pompeianos que se estabeleceram contra as leis. Livíneo e os outros que incitaram a discórdia foram condenados ao exílio.*

O pequeno trecho em que Tácito narra a rixa dos torcedores expressa bem o estilo dramático de escrita que nos referimos a pouco. Termos como o adjetivo *atrox, ocis* (medonho, sinistro, temeroso, funesto), o substantivo *caedes, is* (matança, carnificina) ou expressões como *trunco per uulnera corpore* (mutilados e com feridas no corpo) e *plerique liberorum aut parentum mortes deflebant* (muitos choravam a morte dos filhos e pais) criam uma atmosfera tensa e violenta que além de denegrir ainda mais a imagem de Livíneo Regulo, que já no início nos é apresentado como um homem controverso, expulso do Senado, justifica sua condenação ao exílio.

A violência, em nossa opinião, foi enfatizada por Tácito tanto na maneira como organiza seu discurso, escolhendo termos que intensificam e dramatizam as mortes, assim como nas atitudes dos que participaram da rixa, pois estes carregavam pedras e espadas, postura que muitos estudiosos afirmam não ser comum entre os espectadores. Se por um lado há uma ênfase na violência, por outro, a punição também aparece com força em seu relato. O julgamento em Roma, a proibição dos espetáculos por dez anos, a dissolução dos *collegia* e a punição dos organizadores, acusados de incitar a desavença, são aspectos que não passam despercebidos na narrativa de Tácito.

Este conjunto de punições aplicado aos líderes da desavença e sua extensão a toda a comunidade, uma vez que os jogos ou encontros públicos (*eius modi coetu*) foram suspensos por um período, são os aspectos mais enfatizados pelos historiadores modernos. Muitos argumentam que, a partir deste relato de Tácito, é possível inferir que todos os combates teriam sido cancelados por dez anos e todos os *collegia* pompeianos dissolvidos. Moeller<sup>254</sup> e Bomgardner<sup>255</sup>, no entanto, questionam esta afirmação. Segundo estes dois pesquisadores, a epigrafia indica a ocorrência de espetáculos após o terremoto de 62 d.C. e, também, o apoio de alguns *collegia* aos candidatos a cargos políticos. Ambos contrapõem as inscrições ao relato de Tácito e enfatizam que a dissolução dos grupos seria parcial, somente daqueles julgados ilegais<sup>256</sup>.

Se considerarmos esta possibilidade levantada por Moeller e Bomgardner em que nem todos os *collegia* foram dissolvidos, mas somente os que se estabeleceram contra a lei, abrimos espaço para uma outra interpretação das relações sociais em Pompéia, pois estaríamos admitindo a ocorrência de diferentes grupos, os reconhecidos e os ilegais, que se formavam e atuavam nos espaços públicos da cidade.

Neste sentido, o relato de Tácito, ao expor as punições aplicadas aos infratores e causadores da briga, também traz elementos para pensarmos sobre os conflitos locais. A extinção de grupos ilegais (*Pompeiani collegiaque, quae contra leges instituerant*) ou as injúrias lançadas, comuns, segundo Tácito, nas cidades pequenas (*oppidana lasciua in uicem incessentes proba*), expressam uma dimensão pouco explorada pelos estudiosos dos combates, isto é, como os prováveis conflitos locais poderiam se potencializar em um espaço público capaz de congregar grande quantidade de pessoas. A rixa entre os espectadores de um espetáculo de gladiadores em Pompéia seria, portanto, em nossa

---

<sup>254</sup> MOELLER, W.O., “The riot of AD 59 at Pompeii”, in: *Historia – Zeitschrift für Alte Geschichte*, 19, 1970, pp. 84-95.

<sup>255</sup> BOMGARDNER, D.L., *The story of the Roman amphitheater*, op. cit., pp. 50-53.

<sup>256</sup> MOELLER, W.O., “The riot of AD 59 at Pompeii”, op. cit., pp. 84-90 e BOMGARDNER, D.L., *The story of the Roman amphitheater*, op. cit., pp. 50-51.

opinião, um exemplo de como identidades variadas podem se reorganizar e explodir em confrontos entre moradores de diferentes cidades sob o domínio romano.

Tácito, neste relato, aponta os moradores de Nucéria e Pompéia como os principais atuantes no confronto. Pesquisadores modernos sugerem que a desavença ocorrida durante o combate de gladiadores está relacionada à reorganização dos limites territoriais: o estabelecimento da nova colônia neroniana em Nucéria em 57 d.C. acabou por agravar uma situação tensa de longa data<sup>257</sup>.

Pompéia fazia parte de uma confederação junto com Nucéria, extinta por volta de 216 a.C., na qual os samnitas constituíam o grupo predominante. Em finais do século I a.C. após guerras e conflitos locais, Nucéria se encontrava restabelecida e lutou ao lado dos romanos quando estes tomaram, definitivamente, a região<sup>258</sup>. De acordo com Pesando, os distintos processos de formação da cidade de Pompéia desempenhariam um papel importante para a compreensão do conflito em questão<sup>259</sup>. Antigos habitantes de períodos anteriores a chegada dos romanos e os novos que vieram após a conquista circulavam pelas ruas de Pompéia com distintos interesses políticos e econômicos.

Os diversos interesses políticos e econômicos que permeavam as relações entre os habitantes de Pompéia e Nucéria poderiam envolver as pessoas em diferentes medidas e os conflitos potencializados pelo encontro das torcidas que se dirigiram ao combate naquele ano de 59 d.C. Embora o estopim tenha sido a reunião para presenciar um espetáculo de gladiador, o texto de Tácito não deixa claro o local em que o confronto ocorreu. Além disso, o episódio narrado não diz muita coisa sobre os gladiadores prevalecendo aspectos políticos de seu interesse como a degradação da figura de Levíneo, por exemplo.

---

<sup>257</sup> Sobre esta questão, cf., por exemplo, CASTRÉN, P., *Ordo populesque pompeianus – Polity and society in Roman Pompeii*, Bardi Editore, Roma, 1983, em especial as páginas 108-113.

<sup>258</sup> Sobre os diversos conflitos na região até a chegada dos romanos, cf. BOMGARDNER, D.L., *The story of the Roman amphitheater*, op. cit., pp. 50-53.

<sup>259</sup> PESANDO, F., “Gladiatori a Pompei”, *Sangue e arena* (Regina, A. – org.), Electa, Milão, 2001, pp. 175-197.

Se no relato de Tácito predomina a atuação de Levíneo e sua punição, as paredes de Pompéia nos apresentam outros elementos para pensarmos este conflito. Observemos, então, a pintura parietal que representa a briga entre pompeianos e nucerinos (figura 9) e que atualmente se encontra no Museu Arqueológico Nacional, situado em Nápoles, sul da Itália.



Figura 9 Pintura parietal pompeiana da casa de Actius Anicetus - reg. I, ins. 3, 23 - (in: REGINA, A. - org. - , *Sangue e arena*, Electa, Milão, 2001, p. 333)

Originalmente, este afresco fazia parte da decoração do peristilo da casa de Actius Anicetus (reg. I, ins. 3, 23 – no mapa [figura 10] representado pela letra “a”)<sup>260</sup>. Tradicionalmente, o peristilo de uma casa romana é aberto, rodeado de colunas e comporta um jardim, características do espaço em que a pintura foi encontrada. Sendo assim, esta pintura, datada de época nero-flaviana, se destaca por sua exterioridade e exposição ao tempo, em um local que ficava à vista de todos aqueles que se movimentavam pela casa<sup>261</sup>.

Por retratar cenas de episódios cotidianos, tal pintura não se encontra na tipologia proposta por Mau no século XIX<sup>262</sup>, mas é estudada como sendo de cunho “popular”. Zevi, no artigo “L’arte ‘popolare’”<sup>263</sup>, afirma que as “pinturas populares” são representações figurativas que trazem cenas do dia a dia como as procissões religiosas a uma divindade, cenas de tavernas, lupanares, de gladiadores, caçadas ou espetáculos nos anfiteatros, por exemplo. A cidade de Pompéia possui várias destas cenas e elas compõem um *corpus* importante. A grande maioria delas se encontra, atualmente, no Museu de Nápoles, pois é somente no início do século XX que se estabeleceu um programa de preservação e restauro.

Zevi aponta como suas principais características a indiferença com a questão espacial e dimensional da cena e o fato de ser uma pintura de ocasião, de exposição e, por isso, quase sempre localizada em paredes externas das casas. Além de terem pouca duração (eram bastante econômicas), tais pinturas retratam cenas de caráter histórico e local, sendo seu grande expoente a representação da briga no anfiteatro.

<sup>260</sup> Daqui em diante iremos nos referir às casas utilizando a marcação padrão definida pelos arqueólogos que traz a indicação da região de Pompéia, seguida pela *insula* (quarteirão dentro da região) e o número da casa. Para facilitar a localização anexamos um mapa de Pompéia (figura 10) com os locais que mencionamos ao longo da tese.

<sup>261</sup> Sobre a localização da pintura e suas características, cf., por exemplo, PESANDO, F., “Gladiatori a Pompei”, *Sangue e arena* (Regina, A. – org.), op.cit.

<sup>262</sup> Mau, durante o século XIX, estabeleceu uma tipologia para as principais pinturas parietais de Pompéia e as dividiu em IV estilos. Para um estudo recente dos estilos propostos por este estudioso, cf. LING, R. *Roman Painting*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

<sup>263</sup> ZEVI, F., “L’arte ‘popolare’”, in: *La pittura di Pompei – Testimonianze dell’arte romana nella zona repolta dal Vesuvio nel 79 d. C.* (Francisci, A. et alli – org.), Jaca Book, Milão, 1991, pp. 267-273.

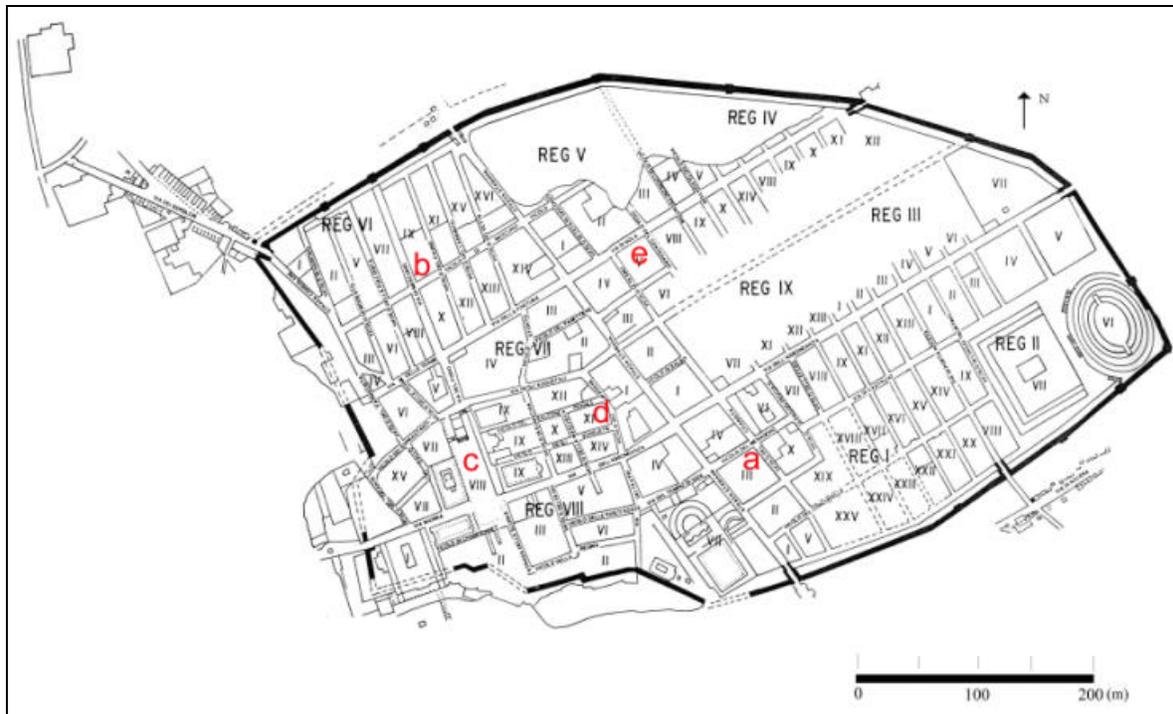


Figura 10 Mapa da cidade de Poméia (in: RICHARDSON, L. *Pompeii - An Architectural History*, The Hopkins University Press, EUA, 1988). As letras em vermelho foram adicionadas pela autora da tese e indicam os locais que se encontram as casas as quais nos referimos no capítulo: a) Casa de Actius Anicetus; b) Casa de Dioscuri; c) *Forum*; d) Prostíbulo; e) casa dos gladiadores

De acordo com Zevi, o protagonista da cena em questão é o próprio anfiteatro. De fato, se olharmos atentamente a representação percebemos que um dos aspectos centrais de sua composição é a estrutura arquitetônica. O pintor preocupou-se em retratar o anfiteatro com o toldo de proteção solar quase no centro, mas não esqueceu da muralha, da palestra e de uma pequena construção de pedra próxima a escadaria. A posição em que colocou o anfiteatro e o seu tamanho, muito maior que os outros elementos da cena, nos instiga a pensar que pretendia destacar o epicentro do conflito.

O próprio recurso empregado pelo pintor de contrapor a escadaria, em forma de triângulo, ao centro da arena, em forma oval, dirige o olhar do passante às cenas de combate na arena e nas arquibancadas, ponto este que, segundo Zevi, sairiam as principais linhas de fuga da pintura. Muito se discutiu sobre o fato da escadaria representada não corresponder às proporções originais. Realmente, se compararmos com as escadas do anfiteatro (figura 11), percebemos que há um número menor de arcadas que a representada na pintura. No entanto, se considerarmos a afirmação de Zevi na qual em tais pinturas não haveria uma preocupação exata com as dimensões dos edifícios, acreditamos que o pintor não fez uma reprodução do anfiteatro “tal como ele realmente era” mas recriou-o ao seu estilo, de uma maneira que nos permite ver seu interior e exterior.

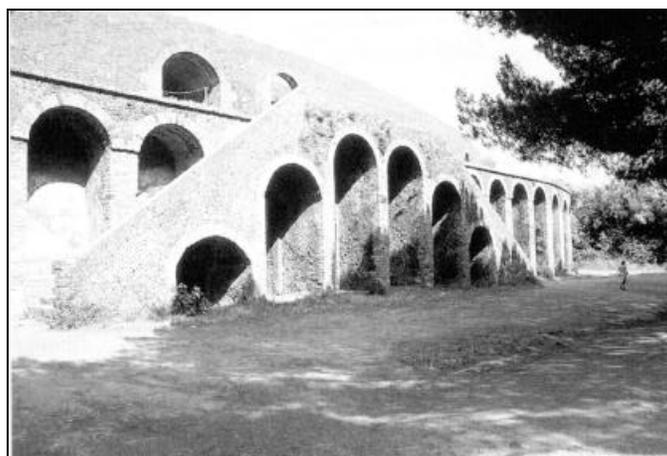


Figura 11 Frente do anfiteatro de Pompéia (in: BOMGARDNER, D.L., *The story of the Roman amphitheater*, Routledge, Londres, 2002, p. 45)

Esta particularidade nos parece muito significativa, pois possibilita uma dinâmica específica da cena: as pessoas estariam em combate no interior e ao redor do anfiteatro. Se observarmos com atenção, a maior quantidade de pessoas está na parte de cima da pintura, isto é mais próxima do anfiteatro, enquanto que sua presença mais abaixo é esporádica predominando a vegetação e um pequeno comércio de ambulantes por motivo do *munus*. Os corpos das que estão mais próximas do anfiteatro estão inclinados e os movimentos são semelhantes, transmitindo uma idéia de correria e luta corporal, enquanto que as outras figuras abaixo ou estão paradas olhando o episódio ou recolhendo seus pertences nas barraquinhas.

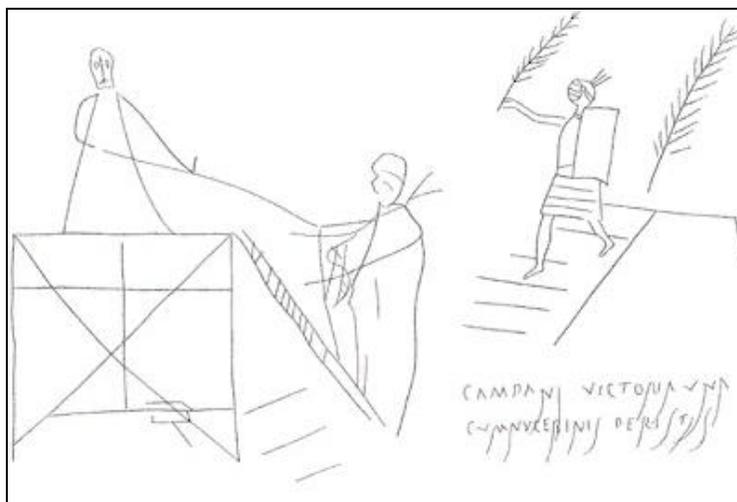
Tudo indica, em nossa opinião, que o pintor teria pintado na parede do peristilo da casa de Actius Anicetus um momento específico do conflito entre pompeianos e nucerinos, deixando em sua perspectiva do evento representações de aspectos que não aparecem no texto de Tácito, como o comércio ocasional de uma cidade da Campânia. Além disso, a própria necessidade de retratar o episódio em um local da casa que poderia ser visto com frequência por seus moradores e visitantes também nos parece relevante, pois esta seria uma maneira de manter viva a lembrança do conflito.

Se a pintura foca o anfiteatro produzindo uma referência mais explícita aos combates de gladiadores que o texto de Tácito, alguns grafites o fazem de uma maneira mais clara ainda. Diferentemente das inscrições oficiais pintadas nas paredes para serem vistas a longa distância como, por exemplo, os anúncios de espetáculos que comentamos algumas páginas anteriores, os grafites eram pequenos e vistos de perto. Sulcados nas paredes com um estilete (em latim *graphium*), os grafites produziam uma relação distinta com o público: eram pessoais e o leitor tinha que se aproximar da parede para poder enxergá-los.

Em geral eram escritos em ambientes fechados, embora muitos sejam encontrados nas paredes externas das casas pompeianas. Há praticamente um consenso entre os especialistas que os autores destes grafites eram membros das camadas populares da cidade. Impulsivo, imediato e espontâneo, o grafite é um registro singular que marca um

momento específico ou uma necessidade pessoal de deixar registrado uma insatisfação, uma piada ou uma declaração de amor tornando-se, portanto, uma fonte de inestimável valor para o estudo dos anseios e paixões cotidianas de homens e mulheres que viveram ou passaram por Pompéia<sup>264</sup>.

A grande quantidade de grafites referentes aos combates de gladiadores é, em nossa opinião, um bom exemplo da atmosfera passional que acompanhava os *munera gladiatoria*<sup>265</sup>. Entre tais grafites, observemos um em especial<sup>266</sup>:



**Figura 12: Grafite parietal sobre a rixa de torcedores em Pompéia – CIL IV, 1293 (in: LANGNER, M., *Antike Graffitizeichnungen – Motive, Gestaltung und Bedeutung*, imagem nº 1138 de seu catálogo).**

<sup>264</sup> De acordo com Funari: “o grafismo popular diferenciava-se, desde o início, pelo seu caráter coletivo: não se trata de refletir um mundo distante, como no interior das mansões, mas de retratar, nas paredes externas, a vida concreta, as paixões populares em sua imediaticidade.” (cf. FUNARI, P.P.A., *Cultura popular na Antigüidade Clássica*, S.P., Ed. Contexto, 1989, p. 39). Sobre a questão da imediaticidade do grafite cf, também, BARBET, A., “La representation des gladiateurs dans la peinture murale romaine”, in: *Les Gladiateurs: Lattes*, Toulouse, 1987, pp. 69-74.

<sup>265</sup> É importante ressaltar que, predominantemente, os grafites sobre os combates de gladiadores são de Pompéia. No entanto, a cidade não é a única fonte de grafites: Langner, em um catálogo recentemente publicado, nos apresenta grafites sobre gladiadores encontrados em Roma, Estábia e Éfeso, entre outras cidades (cf. LANGNER, M., *Antike Graffitizeichnungen – Motive, Gestaltung und Bedeutung*, Wiesbaden, 2001).

<sup>266</sup> Para fichas mais detalhadas dos grafites citados, cf. Apêndice 2.

Este grafite se encontra na parede externa da casa Dioscuri (reg. VI, ins. 9, 6 – no mapa [figura 10] representada pela letra “b”) localizada na rua Mercúrio. Esta casa possui duas entradas e uma ampla fachada. Escavada entre 1828-1829 e conhecida pela riqueza de pinturas do IV estilo em seu interior<sup>267</sup>, esta casa se situa nas imediações do *forum* de Pompéia (no mapa [figura 10] representado pela letra “c”), o que nos faz imaginar uma região com grande circulação de pessoas das mais variadas etnias e condições sociais. Com um grande muro revestido de estuco branco para imitar uma parede de bloco de mármore, característica das pinturas de época republicana, a parede externa da casa foi alvo dos “grafiteiros” romanos nesta movimentada região da cidade.

No caso do grafite em questão, de imediato percebemos que é composto por um conjunto de figuras e um texto em latim. A figura situada à esquerda representa a subida de um homem ao *podium* e à direita, acima da inscrição, um gladiador vestido com elmo e escudo segurando uma palma, símbolo do vencedor<sup>268</sup>. Os dois desenhos são referências diretas a um momento específico dos combates de gladiadores: a premiação do vencedor. *Podium*, palma e a figura de gladiadores sobre uma inscrição que faz referência à derrota dos nucerinos. Observemos a inscrição:

Campani uictoria una  
cum nucerinis peristis

(CIL IV, 1293)<sup>269</sup>

*Campanos, em uma única vitória,  
vocês pereceram com os nucerinos*

Segundo Moeller, o termo *campani* causou controvérsias entre os estudiosos<sup>270</sup>. Há autores que consideram *campani* um grupo aristocrático samnita (antigos moradores de

<sup>267</sup> Para descrição minuciosa da casa cf. BALDASSARE, I. et alli, *Pompei – Pitture e mosaici – Enciclopedia dell'arte antica classica e Orientale*, Roma, 1993.

<sup>268</sup> Langner afirma que, além da palma, a coroa também é atributo do vencedor. Cf. LANGNER, M., *Antike Graffitizeichnungen – Motive, Gestaltung und Bedeutung*, op. cit., p. 49.

<sup>269</sup> Deste momento em diante, citaremos os grafites de acordo com a numeração do CIL - *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Lembramos que o volume IV é sobre Pompéia.

Pompéia), idéia que questiona. Para o autor, o texto de Tácito é fundamental para rechaçar esta suposição. Analisando termos empregados por Tácito como *oppidana lasciuiia* ou *ualidore pompeianorum plebe*, Moeller afirma que os participantes do conflito seriam membros das camadas populares e descarta a participação de grupos aristocráticos. Sua postura visa ressaltar que fãs dos combates ou do circo e teatro poderiam participar ativamente da vida política da cidade, inclusive em momentos de conflitos como este de 59 d.C.

Em nossa opinião, o grafite sozinho não traz elementos suficientes para precisarmos quem seriam os campanos, mas por outro lado, indica a percepção de diferentes grupos em conflito. Enquanto Tácito menciona uma luta entre pompeianos e nucerinos, o grafite, localizado perto de um local muito movimentado, traz o registro de alguém que julgou importante ressaltar que junto com os nucerinos os campanos também saíram derrotados, trazendo um novo elemento para o conflito. Ao aliarmos este a um segundo grafite, encontrado no lado ocidental do *lupanar* (no mapa [figura 10] representado pela letra “d”), percebemos o posicionamento de outros grupos rivais:

Puteolanis feliciter omnibus nucherinis  
 felicia et uncu(m) Pompeianis  
 Petecsanis  
 (CIL IV, 2183)

*Para os puteolanos “boa sorte”,  
 para os nucerinos coisas boas e  
 gancho para os pompeianos e pitecusanos.*

Este grafite apresenta uma oposição entre dois grupos: puteolanos e nucerinos/pompeianos e pitecusanos. Para além disso, sua própria constituição merece uma análise mais detalhada. De acordo com as anotações do *CIL* o grafite foi escrito em dois momentos: em primeiro lugar teria sido escrita a linha de “boa sorte” aos puteolanos e nucerinos e, depois, a parte seguinte da frase teria sido escrita por outra pessoa, pois as letras são distintas. Neste sentido, a expressão *et uncu(m) pompeianis petecsanis* teria sido acrescentada por um partidário dos primeiros. *Uncus* é um substantivo que pode significar

<sup>270</sup> MOELLER, W.O., “The riot of AD 59 at Pompeii”, op. cit., pp. 88-90.

qualquer tipo de gancho, mas também um em específico utilizado para arrastar cadáveres, o que indica um desejo de liquidar e humilhar os pompeianos e pitecusanos<sup>271</sup>.

As desavenças entre os grupos podem ser encontradas em um outro grafite situado na estrada de Mercúrio. Em uma das paredes lê-se:

**Nucerinis infelicia**

Mentul...

(CIL IV, 1329)

*Para os nucerinos desgraça*

*Caralho...*

Assim como o caso do grafite anterior, este também é escrito em dois momentos. Em primeiro lugar aparece o desejo de desgraça e infelicidade aos nucerinos, uma provocação, um xingamento. Segundo Mommsen, *mentul...* foi acrescentado por outra mão, posteriormente, o que nos faz pensar que um nucerino ou simpatizante da cidade usou o termo *mentula, ae* (falo, pênis) em um sentido apotropaico, isto é, para afastar o azar que uma frase como esta poderia representar<sup>272</sup>.

Tanto este grafite como o do prostíbulo nos pareceu interessante na medida em que apresenta uma dinâmica particular neste tipo de escrita: nos dois casos a ofensa ou saudação foi complementada por terceiros, indicando que este tipo de comunicação fazia parte do cotidiano daqueles que passavam pelas ruas e edifícios de Pompéia. Mesmo que ambos não mencionem a rixa de torcedores, tais grafites são indícios de que as desavenças entre nucerinos, pompeianos e moradores de outras cidades vizinhas eram parte do dia a dia

<sup>271</sup> Hope, em um estudo recente sobre os diferentes tratamentos ao corpo dos romanos falecidos, afirma que arrastar cadáveres pelas ruas de Roma com o *uncus* era um ato de grande humilhação pública para os cidadãos. Cf., HOPE, V., “Contempt and respect – the treatment of corpse in ancient Rome”, in: *Death and disease in the Ancient city* (Hope, V., et Marshall, E. – orgs.), Routledge, Londres, 2000, pp. 104-127.

Sobre outros exemplos deste tipo de humilhação lembramos o caso de Seiano. No capítulo II comentamos a narrativa de Juvenal sobre o caso, mas há também o relato de Tácito nos *Anais*, VI, 18.

<sup>272</sup> O uso da figura do falo ou de expressões que se remetem a ele para espantar mau olhar é bastante comum nos grafites romanos. Sobre esta questão cf. FUNARI, P.P.A., “Apotropaic Symbolism at Pompeii: a Reading of the Graffiti Evidence”, in: *Revista de História*, FFLCH-USP, 1995, 132, 9-17 e FUNARI, P.P.A., “Caricatura gráfica e o *ethos* popular em Pompéia”, in: *Clássica*, suplemento 1, B.H., 1992, pp.117-137.

da cidade e de conhecimento da população local. Sintomático, portanto, que tais provocações estivessem em locais de grande circulação de pessoas, em muros próximos ao *forum* e num prostíbulo, bem distantes do anfiteatro, local onde se deu o espetáculo em que eclodiu o conflito armado.

Tanto a pintura como os grafites nos oferecem relatos particulares de alguns dos conflitos pompeianos e muito distintos do de Tácito. As questões locais emergem em detalhes enquanto que nos *Anais* são aglutinados pelo termo *oppidana lasciuiia*. Por meio das fontes materiais o anfiteatro e os gladiadores assumem um papel mais central, assim como as disputas locais: nucerinos, puteolanos, pompeianos, pitecusanos, campanos são mencionados em distintos ambientes da cidade ampliando nossa noção dos grupos rivais que poderiam estar presentes na rixa. Assim, mais do que ilustrar o relato de Tácito, a pintura e os grafites apresentam uma interação mais popular do confronto e não somente uma briga dirigida pelo ex-senador, como propõem estudiosos que se restringem ao relato dos *Anais*.

Neste sentido, é possível afirmar que a pintura e os grafites são fontes que nos levam a perceber que os espectadores dos combates não eram passivos, mas formavam grupos que poderiam tomar diferentes partidos nas disputas. Além disso, tais fontes também indicam que as estruturas de segregação, como as entradas separadas para as camadas sociais dos anfiteatros, não impediram a reorganização das pessoas e a explosão do conflito latente. O exemplo de Pompéia, portanto, torna-se significativo, pois nos apresenta pessoas que mesmo compartilhando um gosto em comum pelos combates, não tinham uma atitude apática como muitos modelos explicativos analisados anteriormente previam: a diversidade de opiniões entre os espectadores emerge com força nestas fontes e poderia, como em muitos outros casos, acirrar conflitos.

A rixa de torcedores em Pompéia é um acontecimento único registrado na Campânia. Sua importância reside na atuação dos espectadores que não pode ser menosprezada quando pensamos em outros anfiteatros romanos. Ter em mente este conflito e suas diferentes representações significa estar atento às diferentes possibilidades de ação

---

humana, em especial em locais públicos que reúnem muitas pessoas. Os anfiteatros, em nossa opinião, congregam experiências humanas e percepções de espaço que se modificam de acordo com a região em que foram construídos, causando espanto, admiração ou potencializando conflitos entre aqueles que os freqüentavam.

Os impactos que os *munera* poderiam provocar entre os espectadores seriam, portanto, os mais distintos. Sentados nas arquibancadas ou caminhando pelas ruas estas pessoas deixaram suas marcas e impressões dos espetáculos que, seguramente, não foram passivas. Assim como os espectadores não eram alienados, mas pelo contrário, expressavam seus pensamentos e posturas, acreditamos que os gladiadores também foram sujeitos de sua História. Estar no centro da arena era apenas um momento da vida do gladiador que poderia explodir em glória ou fracasso, de acordo com seu desempenho. No entanto, não era o único. Para estar ali estes homens e, eventualmente, mulheres, escolheram a profissão ou foram obrigados a ela, treinaram com todas as suas forças ou foram atirados ao azar. De uma forma ou de outra, livres, escravos ou libertos, as pessoas que entravam nas arenas empunhavam armas, lutavam pela sua vida, liberdade, dinheiro e fama e entretinham multidões que as olhavam com admiração. Suas relações com os espectadores, amigos, familiares e amantes constituem um outro ângulo dos *munera* ainda pouco explorado pela historiografia. São estes aspectos que investigaremos no próximo capítulo.

## ***Capítulo IV***

***Das arenas às cidades romanas:  
Repensando o cotidiano dos gladiadores***

*“Os desfiles dos gladiadores nas arenas, seus brilhantes elmos e suas precisas evoluções deviam constituir, sem dúvida, uma manifestação esplendorosa e atraente”*

*Alberto Balil,  
La ley gladiatoria de Itálica,  
1961.*

#### IV. 1

##### *Veste Gladiatoria:*

##### **As simbologias da arena e suas percepções cotidianas**

No capítulo anterior centramos nossa atenção nos anfiteatros romanos. Discutimos suas diferentes formas, os impactos e transformações que causavam nos *fora* ou na geografia das cidades em que eram erguidos e como suas estruturas arquitetônicas proporcionavam distintos espetáculos para, em seguida, centrar nossa análise nos conflitos que eventualmente eclodiam em suas arquibancadas. Optamos por esta perspectiva, pois acreditamos que tal olhar possibilita a exploração das diversas facetas que envolviam os combates de gladiadores: a partir do lugar em que ocorriam, procuramos analisar as tecnologias arquitetônicas desenvolvidas para a realização das lutas e a dinâmica e movimentação dos espectadores em algumas arquibancadas construídas durante a época Imperial.

Enfatizamos isto, pois em nossa opinião os anfiteatros materializam a importância cultural, social e econômica dos combates no seio das comunidades romanas e podem fornecer elementos para estudarmos sua dinâmica. Se em meados da República predominavam espetáculos esparsos nos anfiteatros de madeira dos *fora* ou nos circos, a partir do início do Principado várias estruturas permanentes começaram a ser erguidas possibilitando a apresentação de uma maior quantidade de combates. Mesmo que anfiteatros de pedras tenham convivido com os de madeira em diversas partes do Império ou que teatro-anfiteatros fossem levantados fora da península Itálica, a multiplicação de estruturas exclusivas para a realização das lutas pode ser lida como parte das transformações e inovações que os *munera* sofrem neste período.

Da mesma forma que havia uma teia de pessoas envolvidas na construção dos anfiteatros, a realização dos combates de gladiadores, do evento em si, também contava com o trabalho de diversos profissionais, como destacamos em páginas anteriores. A partir do século I d.C., com as legislações de Augusto, a grande maioria dos espetáculos de

gladiadores realizados era Imperial, isto é, jogos periódicos controlados diretamente pelo Imperador, embora houvesse, também, os de caráter privado, proporcionados por cidadãos romanos de posses<sup>273</sup>.

Sua organização, desde os primeiros anos de Principado, contava com uma intrincada rede administrativa. Os registros remanescentes nos fornecem indícios das diversas repartições ou cargos, bem como nos abrem caminhos para pensar como a gladiatura e sua organização envolvia distintas camadas sociais. A base da documentação para estudar tais redes é epigráfica, fonte preciosa para analisar diversos aspectos dos *munera* imperiais, privados e do próprio cotidiano dos gladiadores<sup>274</sup>.

Sabbatini Tumolesi comenta a importância destes registros epigráficos para os estudos sobre os combates de gladiadores, em especial os concedidos pelos Imperadores. Sua presença desde os primórdios do Principado indica que já no início do século I d.C. haveria uma estrutura estável para a realização dos *munera*<sup>275</sup>. Em seu catálogo *Epigrafia anfiteatrali dell'Occidente Romano I – Roma* trata, exclusivamente, da epigrafia sobre anfiteatro encontrada em Roma e apresenta, entre outros documentos, diferentes lápides funerárias dedicadas a libertos ou escravos imperiais responsáveis pela aplicação do dinheiro destinado aos *munera* em diversos setores dos espetáculos, além daqueles responsáveis pelos ornamentos e cenários dos combates de gladiadores ou caçadas.

---

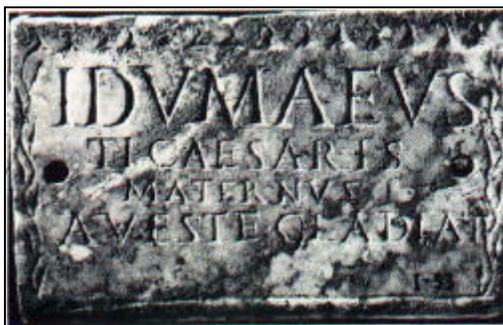
<sup>273</sup> Melchior Gil, em um estudo sobre os combates de gladiadores romanos na *Hispania*, afirma que os jogos proporcionados por cidadãos poderiam ser “obrigatórios” (há cargos, por exemplo, em que o cidadão é obrigado a organizar combates de gladiadores em determinados períodos) ou “livres”, isto é, combates dados espontaneamente pelo cidadão. As razões para isto eram variadas: poderiam ser devido à entrega de um monumento à cidade, em memória a um ilustre falecido, em honra do Imperador, entre outros. Cf. detalhes em MELCHOR GIL, E., “La organización de ‘Ludi Libres’ en Hispania Romana”, op. cit.

<sup>274</sup> É importante ressaltar que os registros remanescentes podem variar, dependendo da parte do Império. Melchior Gil, por exemplo, afirma que na *Hispania* há um predomínio de epigrafia de *munera* “livre” (cf. MELCHOR GIL, E., “La organización de ‘Ludi Libres’ en Hispania Romana”, op. cit.). Já o catálogo de Sabbatini Tumolesi sugere que em Roma há mais registros de jogos imperiais. Em nenhum dos casos exclui a presença do outro (cf. SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrali dell'Occidente Romano I - Roma*, Edizioni Quasar, Roma, 1988, p. 127).

<sup>275</sup> SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrali dell'Occidente Romano I - Roma*, op. cit., p. 127-128.

Dentre as várias lápides que constituem seu catálogo, selecionamos duas, neste primeiro momento. Tratam-se de lápides dedicadas aos responsáveis pela *ueste gladiatoria*, isto é, as vestimentas dos gladiadores. Ambas são do século I d.C. e nos interessam por que dizem respeito à administração de objetos e roupas utilizados pelos gladiadores no momento do combate e, conseqüentemente, levam-nos a pensar sobre importância que elas possuíam durante a realização das lutas e os efeitos simbólicos que poderiam causar entre aqueles que viam os espetáculos.

Observemos a primeira lápide:



Idumaeus  
Ti (beri) Caesaris  
Maternus  
A ueste gladiat (oria)

Figura 13 Lápide Funerária, in: SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano I - Roma*, op. cit., p. 162

**Idumaeo,  
Escravo de Tibério César,  
Materno,  
Responsável pela veste dos  
gladiadores**

De acordo com a inscrição, o falecido Idumaeo, escravo do Imperador Tibério<sup>276</sup>, era responsável pela vestimenta dos gladiadores<sup>277</sup> e teve sua lápide dedicada por Materno, entre 14-37 d.C. Segundo Sabbatini Tumolesi, Idumaeo é um *cognomen* étnico e, portanto, o morto seria judeu, filho de uma escrava judia<sup>278</sup>. Por ser um escravo imperial, é bem provável que pudesse ter trabalhado junto aos *munera* imperiais.

As poucas linhas desta lápide constituem um bom exemplo do tipo de informações que elas podem nos fornecer e, também, das dificuldades implícitas em sua análise. Mesmo que esta inscrição seja bastante sintética, é possível extrair alguns dados sobre a vida do falecido: sua situação jurídica (escravo imperial), sua origem étnica (judeu), sua profissão (*ueste gladiadotira*). Já no que concerne aos problemas, muitas vezes intrínsecos a este tipo de documento, destacamos a imprecisão com relação à data de sua dedicação. No caso de Idumaeo há uma referência ao Imperador Tibério e estima-se, então, que fora erguida durante seu reinado, mas não há dados objetivos para se precisar o ano exato.

Um outro problema bastante comum está relacionado ao local de origem destas lápides. Esta em particular, segundo Sabbatini Tumolesi, fora encontrada na via Ápia<sup>279</sup>. Mas grande parte delas foi reutilizada em períodos posteriores e, por isso, nem sempre são encontradas no local onde teriam sido colocadas inicialmente.

Mesmo sabendo destas dificuldades, lápides como a de Idumaeo são importantes para que tenhamos acesso às informações sobre as diversas pessoas que trabalhavam na concretização dos espetáculos. Seus fragmentos, ao serem analisados em conjunto com outras lápides contemporâneas, nos fornecem indícios para pensarmos a relevância de determinadas estruturas administrativas para a realização dos combates. Neste sentido, observemos, então, a segunda lápide que selecionamos:

<sup>276</sup> *Ti(beri) Caesaris* encontra-se no genitivo, o que indica que Idumaeo seria um escravo imperial.

<sup>277</sup> *Ueste gladiatoria* encontra-se no ablativo, indicando sua profissão.

<sup>278</sup> SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano I - Roma*, op. cit., p. 22. Neste mesmo parágrafo a estudiosa comenta ainda que Idumaeo poderia fazer parte de um grupo de escravos pertencentes à Lúvia que, posteriormente, fora dado a Tibério.

<sup>279</sup> SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano I - Roma*, op. cit., p. 22.



Figura 24 Lápide Funerária, in: SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano I - Roma*, op. cit., p. 162, *CI L VI*, 10089.

D(is) M(anibus).  
 Claudia Faustinae,  
 Filiae pientissimae,  
 quae uix(it) ann(is) XVI,  
<sup>5</sup>Ti(berius) Cl(audius) Aug(usti) lib(ertus) Philetus,  
 A comment(ariis) rat(ionis) uestium scaenic(ae) et  
 Gladiat(oriae) et Flauia Procula parentes.  
 Item Flauius Daphnus et Cl(audius) Martialis  
 Fratres fecerunt et sibi, lib(ertis), libertabus  
<sup>10</sup>Suis, posteisque eorum.

*Aos Deuses Manes,  
 Claudia Faustina,  
 Filha boníssima,  
 Que morreu aos dezesseis anos.  
<sup>5</sup> Fileto, liberto de Tibério Cláudio Augusto,  
 Responsável pela secretaria para vestes teatrais  
 e de gladiadores e Flavia Prócula, seus pais.  
 Também os irmãos libertos Flavio Dafno e Cláudio Marcial  
 Fizeram, por si mesmos e para  
<sup>10</sup>seus descendentes.*

Esta lápide é um pouco posterior a de Idumaeo, de época Flávia e procedência desconhecida<sup>280</sup>. É dedicada à Claudia Faustina, jovem que morreu aos dezesseis anos, por seus pais, o liberto Fileto e Flávia Prócula, e seus irmãos Flávio Dafno e Cláudio Marcial. Diferentemente da lápide anterior, esta apresenta mais dados para serem explorados. Olhando com atenção percebemos que o liberto Fileto, responsável por uma espécie de “secretaria” para assuntos referentes à vestimenta e aos aparatos para espetáculos teatrais e de gladiadores, faz questão de marcar para a posteridade que ele, sua esposa e filhos ergueram a lápide para a jovem falecida.

É interessante destacar que neste tipo de lápide encontramos referências à família do liberto (esposa e filhos) e, indiretamente, nos deparamos com sua profissão. Sabbatini Tumolesi chama a atenção para uma particularidade desta lápide: é a única encontrada que relaciona dois ofícios de veste a uma mesma pessoa. De acordo com a inscrição, Fileto seria responsável pelos equipamentos e roupas para os espetáculos teatrais e lutas de gladiadores, o que abre um flanco para pensarmos uma proximidade administrativa entre os dois eventos.

Ambas as lápides referem-se aos responsáveis pela *ueste gladiatoria*, mas de maneiras distintas. No primeiro caso, trata-se de um escravo e no segundo um liberto. Estes dois exemplos escolhidos propositalmente nos fornecem indícios para pensar a administração dos espetáculos em sua complexidade: libertos e escravos imperiais participavam ativamente da organização dos combates e, no caso de Fileto, também trabalhava em espetáculos cênicos. As sub-divisões das secretarias encontradas em outros documentos epigráficos como a *ratio summi choragi* com seus *procuratores*, *dispensatores*, *tabularii*, além dos responsáveis pelos ornamentos, indicam uma grande atenção aos aspectos cenográficos e à roupa utilizada nos combates e, também, enfatiza o controle do Imperador sobre grande parte das atividades realizadas nos anfiteatros<sup>281</sup>.

<sup>280</sup> SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatralli dell'Occidente Romano I - Roma*, op. cit., p. 23.

<sup>281</sup> Cabe destacar que, nas *uenationes*, além dos responsáveis pela roupa e armas dos caçadores, havia aqueles que cuidavam da apreensão das feras, de seu transporte, cativo e alimentação.

O material administrado por estes homens e utilizado pelos gladiadores nos combates muitas vezes encontrava-se armazenado nos *ludi* imperiais<sup>282</sup>. Estes *ludi*, em grande parte concentravam-se na região da Campânia, mas havia um situado em em Roma (construído nas proximidades do Coliseu), outro em Praeneste e, também os que estavam fora da península Itálica como o de Barcino, Nîmes ou Alexandria. Como já destacamos no capítulo anterior, estas estruturas serviam, também, de apoio aos espetáculos, treinando gladiadores e hospedando *lanistae*.

Dentre os *ludi* conhecidos, o de Pompéia, na região da Campânia, é uma referência particular. Em um dos *ludi* da cidade foram encontrados, durante escavações arqueológicas, diferentes tipos de armamentos utilizados pelos gladiadores nos combates<sup>283</sup>. Elmos de bronze ou ferro, desde os mais simples até os mais ricamente ornados com palmas, coroas e figuras mitológicas, com letras gravadas e distintos tipos de cristas desde a época Republicana até a erupção do Vesúvio (figura 15); proteção de ombros utilizadas por *retiarii*<sup>284</sup> decoradas com motivos marinhos (figura 16); escudos de bronze com figuras da Medusa cunhadas em seu centro para espantar o inimigo e proteger aquele que o empunha<sup>285</sup> (figura 17); proteções de braços em que encontramos esculpidas imagens de Atena, Vênus ou figuras eróticas com caráter apotropaico (figura 18); proteção de pernas simples de *thraex*<sup>286</sup> ou *oplomachus*, ou mais sofisticadas com figuras de deuses como Netuno, sátiros ou animais distintos como serpentes ou aves (figura 19), são apenas alguns

<sup>282</sup> Coarelli afirma que, embora houvesse *ludi* particulares, os maiores eram os imperiais. Cf.: COARELLI, F. “*Ludus gladiatorius*”, op. cit.

<sup>283</sup> Sobre esta questão cf. PESANDO, F., “Gladiatori a Pompei”, op.cit., pp. 193-195.

<sup>284</sup> Gladiador que portava rede e tridente. Seus principais oponentes eram *murmillio* (antigo *gallus*, em geral tinha uma imagem de peixe em seu elmo e, por isso, lutava contra o *retiarius*, portava escudo grande) ou *secutor* (também conhecido como *contraretiarius*, portava espada e escudo pequeno – se originou a partir dos *samnites*). Apresentamos, aqui, as descrições básicas que identificam estes tipos de gladiadores. No entanto, é importante ressaltar que elas são polêmicas e variam bastante. Para discussões sobre detalhes das armaduras cf. LAFAYE, G., “Gladiator”, op cit., MEIER, J.P., *De gladiatura romana*, op. cit., MOSCI SASSI, M., G., *Il linguaggio gladiatorio*, op cit, SCHNEIDER, K., “Gladiatores”, op. cit.

<sup>285</sup> É interessante destacar que a Medusa também estava representada nos escudos de guerreiros e não só de gladiadores.

<sup>286</sup> Portava pequeno escudo e uma *sica*, espécie de sabre, além de utilizarem proteções nos braços e pernas. Eram gladiadores da categoria de armamentos pesados. Opunha-se ao *murmillio* ou *oplomachus* (categoria que também surgiu a partir dos antigos *samnites*). Para informações mais detalhadas, cf., LAFAYE, G., “Gladiator”, op cit., MEIER, J.P., *De gladiatura romana*, op. cit., MOSCI SASSI, M., G., *Il linguaggio gladiatorio*, op cit, SCHNEIDER, K., “Gladiatores”, op. cit.

dos exemplos da diversidade de cores, formas e símbolos que emanavam do centro da arena pompeiana.



Figura 35 Elmos de gladiadores, in: REGINA, A. (org.), *Sangue e arena*, Electa, Milão, 2001, pp. 370 e 371, respectivamente.



Figura 16 Proteção de ombro, in: REGINA, A. (org.), *Sangue e arena*, op. cit, p. 381.



Figura 17 Escudo com a Medusa no centro, in: REGINA, A. (org.), *Sangue e arena*, op. cit, p. 382.



Figura 18 Proteção de braço, in: REGINA, A. (org.), *Sangue e arena*, op. cit, p. 384



Figura 19 Proteções de pernas, in: REGINA, A. (org.), *Sangue e arena*, op. cit, pp. 386 e 389, respectivamente.

---

As figuras que destacamos constituem, portanto, uma pequena amostra da diversidade de proteções e armas que os gladiadores de distintas categorias portavam. A riqueza de detalhes que apareciam em muitas peças de proteção ou mesmo a simplicidade de outras permite uma leitura com ênfase na multiplicidade: dependendo do local e do tipo de espetáculo, valores eram transmitidos e reinterpretados seja entre os gladiadores, seja por aqueles que os assistiam das arquibancadas. A partir do centro das arenas, com rostos cobertos e corpos parcialmente desnudos os movimentos de combate e os choques entre os oponentes produziam diversos símbolos que protegiam os gladiadores e, provavelmente, interagiam com o público.

A representação de deuses em elmos, escudos e proteções de braços ou pernas expressam o imaginário religioso ainda presente nas lutas e, muito provavelmente, no cotidiano dos gladiadores. Já os símbolos de vitória (coroa, palmas) ou de boa fortuna permitem que pensemos sobre as crenças que se construía dentro das arenas, bem como sobre a relação entre vida e morte vivenciada por estes homens e resignificada por aqueles que assistiam ao combate. O centro da arena teria, assim, diversas facetas: mais que exprimir poder e domínio romano sobre as populações conquistadas, como muitos estudiosos já mencionados atestam, as vestimentas e armas dos gladiadores podiam expressar suas atitudes diante do combate como, por exemplo, seu desejo de atrair boa sorte e, ao mesmo tempo, aterrorizar o oponente. Por outro lado, seus movimentos precisos também lembravam aos presentes, em nossa opinião, sobre o tênue fio que divide a vida e a morte, além de estabelecer possíveis relações com as forças da Natureza (representadas em ambientes terrestres e marítimos) ou divindades protetoras de diferentes origens.

Neste sentido, ao pensarmos a luta no centro do anfiteatro pompeiano consideramos que os símbolos das vestes poderiam produzir distintos significados, entre os próprios gladiadores de diferentes origens étnicas e sociais e os gladiadores e o público. O exemplo de Pompéia é interessante na medida em que permite supormos relações no interior da arena e da arena/arquibancada de maneira mais dinâmica e múltipla e, desta maneira,

repensar modelos teóricos como os propostos por Barton e Wiedemann<sup>287</sup>.

Assim, mais que restringir os combates de gladiadores como um fenômeno violento de imposição de um único *ethos* romano, preferimos argumentar que os símbolos que reluziam no centro das arenas poderiam ser resignificados, produzindo diferentes representações no imaginário das distintas camadas da população que viveu durante o início do Principado. É sobre este aspecto que gostaríamos de centrar nossa atenção a partir de agora, pois acreditamos que sua releitura é fundamental para pensarmos os papéis desempenhados pelos gladiadores no interior da cultura e sociedade romana.

---

<sup>287</sup> Referimo-nos aqui aos conceitos de *fama* e *infamia* em que os gladiadores, excluídos, tinham como única maneira de voltar a sociedade através da luta nas arenas.

## IV. 2

### De armas em punho:

#### Os combates de gladiadores e suas múltiplas representações

Nas últimas páginas procuramos chamar atenção para os dispositivos administrativos que os romanos detinham para organizar os espetáculos: o trabalho dos responsáveis pela roupagem e cenografia dos *munera*, a construção de anfiteatros, isto é, estruturas que focam os olhares em direção ao centro das arenas e o controle que o Imperador ou cidadãos de posses exerciam sobre os combates. Todo este aparato fez com que muitos estudiosos ressaltassem os aspectos políticos e enfatizassem a imposição de uma vontade romana sobre os povos conquistados. Esta postura interpretativa, embora atraente, acaba por homogeneizar as relações que as pessoas estabeleciam com os acontecimentos das arenas e desconsidera suas experiências de vida.

Diante desta situação, uma questão tornou-se fundamental: como ressaltar as diferentes percepções dos combates de gladiadores que ocorriam nas arenas romanas? Acreditamos que um caminho profícuo para pensarmos esta questão é a análise de duas categorias documentais distintas: os relevos funerários dos túmulos de ricos cidadãos que organizaram combates e os grafites parietais. A escolha destas fontes não é aleatória, mas consciente, pois elas expressam visões de membros da elite romana e das camadas populares sobre os eventos das arenas. A partir da análise das armas e movimentos dos gladiadores expressos nestes documentos materiais, proporemos, então, algumas reflexões que nos ajudarão a ressaltar as diferentes relações com os *munera*.

Iniciemos com os relevos funerários que apresentam cenas de *munus*. Concebidos para constituírem parte do túmulo de ricos cidadãos que proporcionaram combates, estes relevos eram cuidadosamente elaborados, com os corpos dos combatentes e seus adornos esculpidos nos mais íntimos detalhes. Observemos alguns exemplares:



Figura 20 Fragmento de relevo funerário, in: REGINA, A. (org.), *Sangue e arena*, op. cit, p. 356.

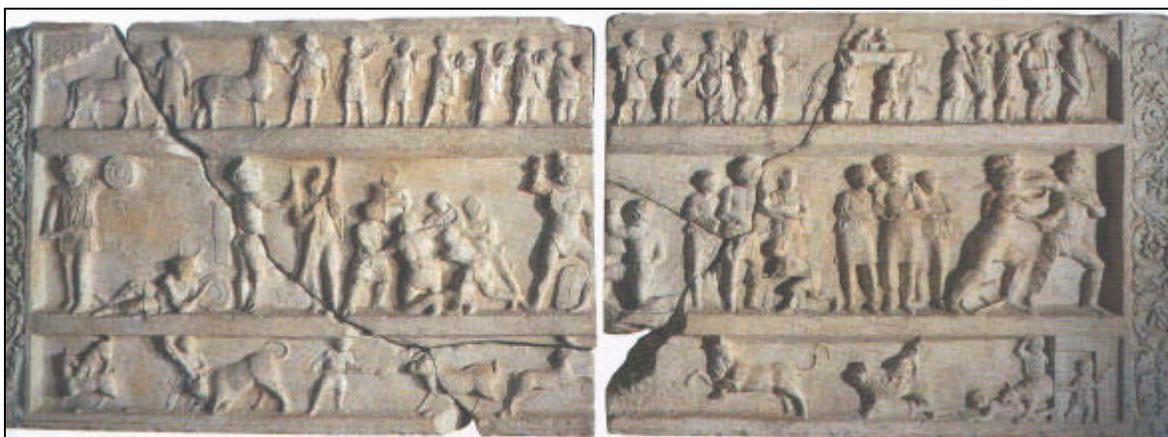


Figura 21 Relevo funerário, in: REGINA, A. (org.), *Sangue e arena*, op. cit, p. 359.

A primeira figura (figura 20) consiste em um fragmento de um relevo funerário de calcário encontrado em uma província perto de Roma chamada *Castrum Nouum*, atual Santa Marinella, e data do início do século I d.C. A imagem representa dois gladiadores em combate, o da esquerda em posição de ataque e o da direita se defendendo. Suas armas de proteção e ataque são esculpidas com detalhes, assim como a musculatura de seus corpos, indicando o sentido da luta. Aos pés do gladiador da direita encontram-se duas pernas de um terceiro homem caído. A cena, embora esteja cortada, nos fornece indícios para percebermos uma outra característica comum destes relevos que contém o *munus*: a diversidade de personagens em combate e as diferentes posições de seus corpos.

Talvez estes dois aspectos, detalhes das vestimentas, armas e musculaturas e a quantidade de personagens esculpidos, fique mais explícita na segunda imagem (figura 21). Este relevo encontra-se menos fragmentado e constitui um bom exemplo deste tipo de representação. Proveniente de Pompéia e também datado do início do século I d. C., o relevo em questão apresenta o *munus* ofertado pelo defunto em todas as suas etapas. Na parte superior do relevo encontramos a *pompa*: os gladiadores caminham em fila carregando seus elmos entre os músicos para aprovação das armas por parte do *editor*. Se observarmos com atenção, a cena apresenta vários combatentes e músicos, além de cavalos, indicando a grandiosidade do evento.

A exuberância do *munus* fica ainda mais evidente na parte central do relevo. Esta parte, onde ocorre o combate de gladiadores propriamente dito, é a mais larga, evidenciando assim as figuras que lutam ali. Aos pares ou em grupos, os gladiadores são representados nos detalhes: os pés descalços, os elmos, escudos e espadas de diferentes tamanhos, formas e símbolos impressos, o que nos faz reconhecer alguns *oplomachi* e *mirmillonis*. De pé, caídos, de joelho, com o corpo inclinado, cada movimento de corpo ali representado ajuda a compor a cena e transmite, ao mesmo tempo, diferentes situações de combates. Em contraste, a parte inferior volta a ser representada na mesma escala que a superior, com feras e *uenatoris*. Diferentemente da cena do meio, os homens ali esculpidos são representados em menor número e tamanho, somente com algumas feras lutando.

O relevo como um todo, decorado com flores nas laterais, indica ao passante a monumentalidade do evento proporcionado e centraliza este empenho na grande quantidade de gladiadores que lutava. Tal imagem expressa, em nossa opinião, o desejo do defunto em manter sua memória, em destacar para os que virão seus feitos passados para a cidade de Pompéia. A própria diversidade de pessoas representadas (gladiadores, caçados, músicos) ou de animais presentes podem ser lidos não como uma cópia de um combate tal como ele realmente era, mas sim como o falecido gostaria que fosse lembrado<sup>288</sup>.

O monumento funerário de C. Lusius Storax também pode ser interpretado nesta mesma perspectiva. Elaborado em calcário, o friso que decora o túmulo deste liberto está fragmentado, mas ainda assim permite vermos uma grande variedade de personagens em combate (figura 22).



<sup>288</sup> Esta concepção, memória/monumento, aparece no mundo romano de diferentes maneiras. Festus, em um fragmento editado por Müller no século XIX, (p. 139) afirma que: *monumentum est... quicquid ob memoriam alicuius factum est, ut fana, porticus, scripta et carmina* (“monumento é... aquilo que é feito em memória de alguém, como templos, pórtico, inscrições e poemas”). A preocupação de construir monumentos para perpetuar lembranças não se restringe aos romanos e se modificam de acordo com os interesses das sociedades em que estão inseridas. Sobre esta questão, cf.: FUNARI, P.P.A., “Os desafios da destruição e conservação do património cultural no Brasil”, in: *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Porto, 41, ½, 2001, 23-32.

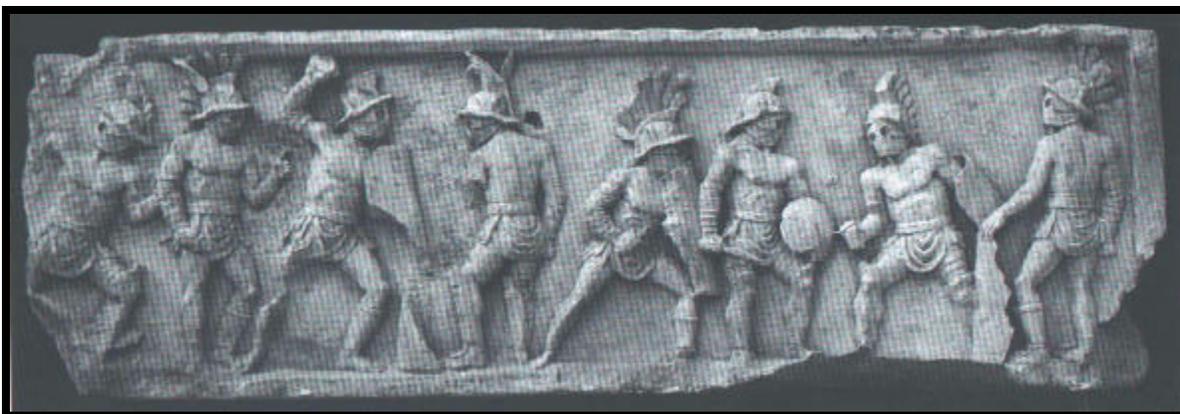


Figura 22 Fragmentos do relevo funerário de C. Lusius Storax, in: REGINA, A. (org.), *Sangue e arena*, op. cit, pp. 159 e 160.

Datado do mesmo período que os anteriores, o relevo de C. Lusius Storax celebra um *munus* realizado por ele no auge de sua carreira. Nas cenas que vemos, o combate recebe um destaque especial. Uma vez mais nos deparamos com uma grande diversidade de tamanho e forma de escudos e espadas. Os braços e pernas são esculpidos em detalhes, alguns protegidos por equipamentos e outros desnudos mostrando os contornos bem definidos de uma musculatura trabalhada. A posição das pernas flexionadas indica o sentido da luta que os pares travam, enquanto outros estáticos esperam sua vez de entrar em ação.

Um aspecto que chama muito a atenção nesta representação é o detalhe com que são esculpidos os diferentes elmos, em todos os casos podemos ver representados os olhos dos gladiadores. Além disso, temos os penachos e as cristas bem definidas, assim como em alguns casos a representação de animais no topo do elmo. Analisando os tipos de elmos, em conjunto com os escudos e armas, percebemos a presença de diferentes tipos de gladiadores, entre eles *thraeces*, *oplomachi* e *murmillonis*.

Nos três exemplos escolhidos vemos claramente uma ênfase na escultura das armas e corpos dos gladiadores. Escudos, elmos, espadas e proteções de braços e pernas aparecem com frequência e em detalhes, indicando a diversidade de tipos de gladiadores presentes no espetáculo proporcionado<sup>289</sup>. Já a inclinação de seus corpos, a flexão de seus braços e pernas, a posição de seus pés descalços indicam os movimentos em diversos momentos dos combates. Em uma mesma seqüência vemos homens lutando, outros caídos e alguns esperando sua vez de entrar em combate.

Todas estas características constituem uma das várias representações dos *munera*. Em nossa opinião, a multiplicidade de armas esculpidas em seus detalhes e a grande quantidade de pessoas que aparecem nos relevos podem ser lidas como elementos que compõe a visão que os falecidos pretendiam passar dos combates que organizavam. Toda a

---

<sup>289</sup> É interessante relembrar que os detalhes dos armamentos em diversos relevos funerários inspiraram Meier, no século XIX, a realizar um estudo comparado com as espadas, escudos e proteções de pernas e braços escavadas em Pompéia para definir as diferentes categorias de gladiadores. Esta tipologia é utilizada até hoje, tornando-se amplamente divulgada a partir dos dicionários franceses e alemães do final do século XIX. Cf. MEIER, J.P., *Gladiatorendarstellungen auf rheinschen Monumenten*, op. cit.

movimentação e luxo dos equipamentos indicam riqueza e opulência do espetáculo proporcionado e constroem uma imagem de exuberância para os passantes. Os gladiadores estão sempre em destaque, seja pela quantidade, seja pelo desenho de sua musculatura para ajudar a compor os momentos de glória que o falecido deseja preservar na memória da cidade<sup>290</sup>.

Os grafites populares, no entanto, são um contraponto interessante a esta representação. Eles também apresentam uma diversidade de desenhos de armas e elmos, além cenas de combates, porém, diferentemente dos relevos funerários, os gladiadores não aparecem como anônimos e em grandes quantidades, mas individualizados. Outra particularidade destes pequenos desenhos diz respeito a sua visualização. Como já comentamos no capítulo anterior, os grafites sulcados nas paredes de cidades romanas só podem ser vistos a curta distância, ao contrário dos relevos funerários que podem ser contemplados mais de longe pelo passante.

Todos os grafites que analisaremos a seguir se encontram em paredes de diversos tipos de locais como anfiteatros, casas (paredes externas ou internas), *ludi*, teatros ou termas. Estejam em Pompéia, Herculano, Estábia, Puteoli ou Roma estes grafites possuem um ponto em comum: todos foram feitos em locais de grande circulação de pessoas das mais variadas condições sociais e encontram-se em edifícios localizados dentro das cidades, diferentemente dos relevos funerários que tinham locais estabelecidos fora dos limites das muralhas<sup>291</sup>.

Há uma grande variedade de grafites sobre os combates de gladiadores o que, segundo alguns especialistas, indicaria a grande popularidade do evento entre os moradores

---

<sup>290</sup> Destacamos, aqui, um contraponto interessante: se o *editor* deseja manter uma imagem de grandiosidade do espetáculo proporcionado, isto não significa que todos pensavam o mesmo. Basta lembrarmos do diálogo do *Satyricon*, citado no capítulo II, em que Euchion estabelece duras críticas ao combate a que assistiu, enquanto que o *editor*, Norbano, acredita ter feito algo extraordinário. Retomamos este episódio, pois embora seja satírico, abre possibilidades para repensarmos as diversas percepções do evento, muitas vezes homogeneizadas por conceitos como o de Romanização.

<sup>291</sup> Embora tratemos exclusivamente de grafites parietais, destacamos que há grafites sobre combates de gladiadores em outros tipos de objetos como lamparinas, pratos, vasos, entre outros.

das cidades. Alguns são desenhos de armamentos, outros de gladiadores lutando<sup>292</sup>. Os de lutas podem ter ou não inscrições, mas o interessante é que retratam momentos específicos das lutas e, às vezes, em toda sua dramaticidade, pois muitos apresentam o sangue do derrotado.

Langner, ao organizar um catálogo sobre os diferentes grafites parietais encontrados nas cidades romanas, afirma que esta diversidade exprime um desejo de comunicação entre os habitantes destes locais<sup>293</sup>. A isto acrescentaríamos, também, a troca de experiências e a constituição de visões de mundo particulares dos populares que desenhavam nas paredes, produzindo interpretações diferentes dos objetos utilizados pelos gladiadores nas arenas e dos combates presenciados nos anfiteatros. O próprio suporte material (parede) possibilita criações específicas de figuras, em sua espontaneidade e imediatez, trazendo à tona outros significados dos combates que nem sempre aparecem nos relevos funerários compostos para constituírem parte dos mausoléus de ricos cidadãos<sup>294</sup>.

Neste sentido, podemos afirmar que os grafites fazem parte de um universo de expressão particular que capta os símbolos das arenas e os resignifica produzindo visões específicas sobre os combates<sup>295</sup>. Não constituem, portanto, reflexos do pensamento da elite romana e nem sua deformação, mas expressam formas de pensar, sensibilidades e desejos particulares e próprios daqueles que rabiscavam as paredes<sup>296</sup>. Como já destacamos no capítulo anterior, ao comentar o conflito no anfiteatro de Pompéia, as opiniões sulcadas nas paredes nem sempre convergem, havendo conflitos e desentendimentos entre os dizeres.

<sup>292</sup> Há, também, os grafites que foram escritos pelos próprios gladiadores. Trataremos de alguns destes tipos de grafites no capítulo seguinte.

<sup>293</sup> LANGNER, M., *Antike Graffitizeichnungen – Motive, Gestaltung und Bedeutung*, op. cit.

<sup>294</sup> Sobre a importância do grafite como expressão popular, cf. FUNARI, P.P.A., “Cultura(s) dominante(s) e cultura(s) subalterna(s) em Pompéia: da vertical da cidade ao horizonte do possível” in: *Revista Brasileira de História*, 7, vol.13, 1986, pp.33-48.

<sup>295</sup> Sobre a expressão de um *ethos* popular dos grafites, cf. :

FUNARI, P.P.A., “Caricatura gráfica e o *ethos* popular em Pompéia”, op. cit.

LANGNER, M., *Antike Graffitizeichnungen – Motive, Gestaltung und Bedeutung*, op. cit., pp. 143-144.

<sup>296</sup> Sobre a particularidade da forma de pensar das camadas populares cf., por exemplo:

FUNARI, P.P.A. *La cultura popular en la Antigüedad Clásica*, op. cit.

LOSNAK, C.J., Resenha de *Cultura popular na Antigüedad Clásica* de Funari, P.P.A., in: *História*, S.P., n° 9, pp. 181-184, 1990.

No que diz respeito aos grafites sobre os gladiadores em específico, a variedade de equipamentos representados não passou despercebida por Langner, pois em seu catálogo sobre os grafites romanos, publica uma série de desenhos de elmos e armas<sup>297</sup>. Em uma análise preliminar destas imagens percebemos que estes objetos apareciam desenhados de duas maneiras: separados ou como vestimentas de gladiadores. Observemos alguns exemplos:

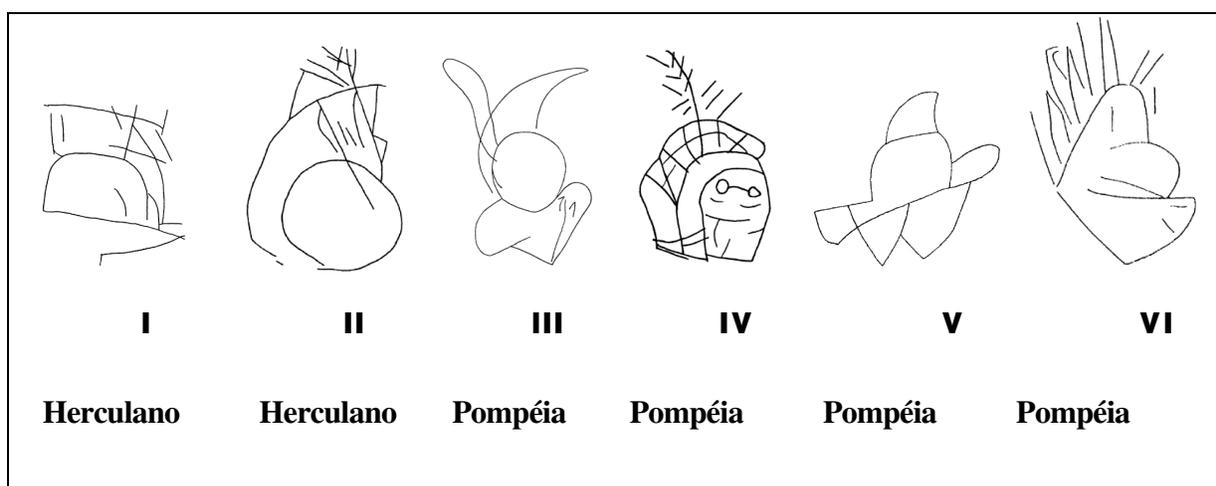


Tabela 1: Grafites de elmos de gladiadores

<sup>297</sup> Tomaremos como base para nossa interpretação o catálogo de grafites de Langner (LANGNER, M., *Antike Graffitizeichnungen – Motive, Gestaltung und Bedeutung*, op. cit.) e as inscrições publicadas no CIL (*Corpus Inscriptionum Latinarum*). Para facilitar a citação de cada um optamos por apresentar, a partir de agora, uma numeração nossa com a cidade em que o grafite foi encontrado e no “apêndice 2” elaboramos fichas com alguns dados dos grafite e como aparecem citados no catálogo de Langner e no CIL.

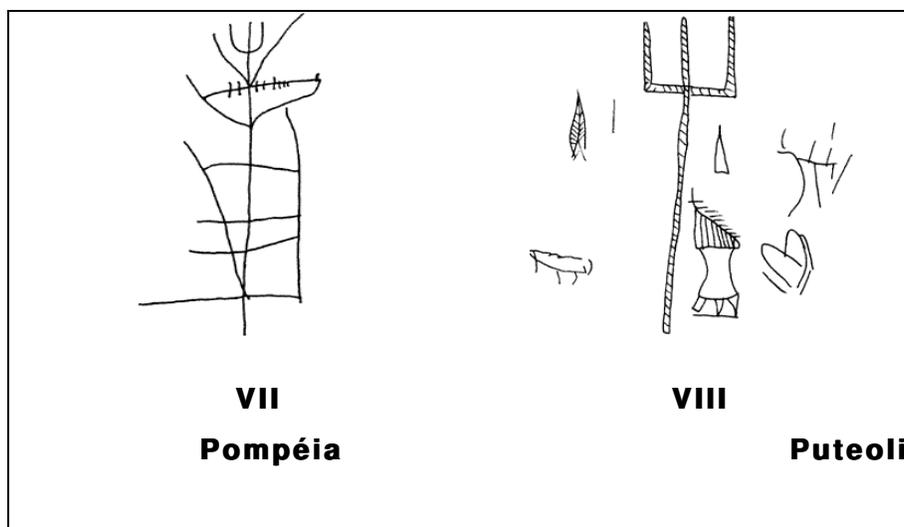


Tabela 2: Armas de gladiadores

As armas encontradas desenhadas nas paredes de Pompéia, Herculano e Puteoli chamam a atenção por sua diversidade de formas e tipos. De maneira mais elaborada ou com simples traços, os elmos da tabela 1 são representados com diferentes cristas e os tridentes da tabela 2 indicam a presença dos *retiari*, talvez um dos tipos mais populares nas paredes da região. Isoladamente, estas armas indicam a presença de gladiadores de armamentos pesados e leves e o esforço de representá-los. No entanto, quando aparecem em cenas em que os gladiadores estão presentes, estes armamentos passam a fazer parte da narrativa da cena e, dependendo do contexto, simbolizam derrota ou vitória do combatente.

Há muitos grafites em que elmos, escudos e armas são desenhados em conjunto, isto é, como parte da constituição da figura do gladiador. Quando o gladiador aparece solitário na cena é comum notarmos que os traços ligeiros têm a preocupação de enfatizar os vários tipos armamento e a postura de ataque<sup>298</sup>. Na tabela 3 isto se torna mais evidente: proteções de pernas e braços; espadas longas, curtas, tridentes; escudos redondos ou mais alongados são apenas alguns dos exemplos da diversidade de armamentos retratados.

<sup>298</sup> Optamos por preservar a classificação proposta por Langner, que divide os gladiadores em duas categorias de representação: *Einzelne Gladiatoren* (Gladiador individual) e *Gladiatorenpaare* (Pares de Gladiadores). Cf. LANGNER, M., *Antike Graffitizeichnungen – Motive, Gestaltung und Bedeutung*, op. cit., pp. 45-54.

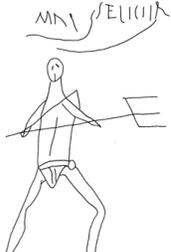
				
<b>IX</b> <b>Pompéia</b>	<b>X</b> <b>Pompéia</b>	<b>XI</b> <b>Pompéia</b>	<b>XII</b> <b>Pompéia</b>	<b>XIII</b> <b>Pompéia</b> <i>Matuutinus (ou)</i> <i>Matias Attius (?)</i> 32 vitórias
				
<b>XIV</b> <b>Pompéia</b>	<b>XV</b> <b>Pompéia</b>	<b>XVI</b> <b>Pompéia</b>	<b>XVII</b> <b>Pompéia</b>	
				
<b>XVIII</b> <b>Pompéia</b> <i>Mars feliciter (?)</i>	<b>XIX</b> <b>Roma</b>	<b>XX</b> <b>Pompéia</b>		

Tabela 3: Gladiadores individuais

Além das armas de ataque, escudos ou proteção de braços e pernas, a presença ou ausência de elmos é bastante importante na configuração do gladiador. Os que portam elmos são, em geral, identificados com os combatentes de armaduras pesadas, como por exemplo, *secutores* ou *thraces*. Já os que não portam elmos e aparecem com a cabeça arredondada ou com tracinhos que poderiam representar os cabelos (tabela 3: XVII, XVIII, XIX, XX), indicam os gladiadores de armaduras leves e mais ligeiros como os *retiarii* que portavam tridente e rede.

Outro aspecto que gostaríamos de destacar nestas representações é a ênfase na individualidade do gladiador reforçada pelas inscrições que acompanham muitos destes desenhos: *Galerii* (X), *M. Sita* (XI), *Sabidia/Abonius* (XII), *Matuutinus* ou *Matias Attius* (XIII – difícil leitura, não está claro), *Rar(us)* (XVII) entre outros<sup>299</sup>. Nomes estes que, por serem simples, indicam a condição escrava destes personagens. Em alguns casos, como veremos no próximo capítulo, estes nomes se repetem com uma certa frequência em meio a representações de palmas e coroas, o que nos leva a pensar na popularidade dos indivíduos vencedores ali representados.

Além de identificar a categoria do gladiador, o elmo, quando aparece no chão em grafites de pares de gladiadores lutando, indica a derrota de um dos combatentes:

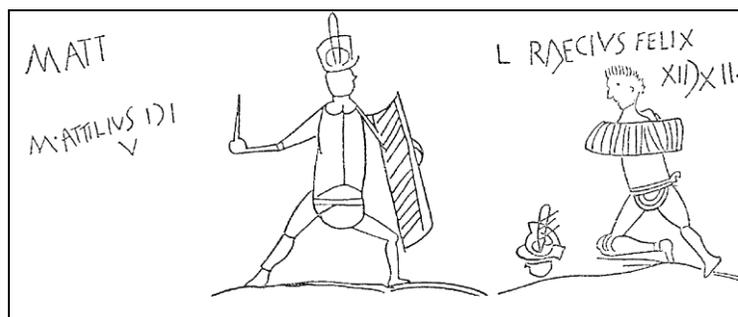


Figura 23: Par de gladiadores no momento final da luta (nº XXI - Pompéia)

<sup>299</sup> Como as imagens foram retiradas do catálogo de Langner, não há o nome representado, estes aparecem somente em notas de seu livro. Para facilitar a visualização aqui, optamos por colocar entre parêntesis o número de nossa classificação para indicar qual nome refere-se a qual imagem.

O desenho acima é um bom exemplo deste tipo de cena. Embora este seja acompanhado de uma inscrição, a imagem já fornece ao passante uma série de informações. O gladiador da esquerda tem a postura de vencedor: com os joelhos levemente flexionados e vestindo todas as suas armas (espada, escudo e elmo) se contrapõe ao da direita, ajoelhado, sem o elmo e a espera da decisão final, isto é, perdão ou morte.

O desfecho da luta é um tema bastante retratado nos grafites em que aparecem pares de gladiadores. No caso específico deste, a inscrição ainda apresenta um aspecto que aumenta a dramaticidade do episódio. Ao lado esquerdo lemos: *M. Att (ilius)*, na parte superior. Logo abaixo, repete-se o nome e o número de vitórias. Então temos: *M. Attilius (pugnae) I, (coronae) I, U(icit)*, isto é, “M. Atílio, I luta, I vitória, venceu a luta”. Do lado direito aparece: *L. Raecius Felix/ (pugnarum) XII, (coronarum) XII, M(issus)*, ou seja, “L. Raécio Felix, lutou 12 vezes, venceu 12, esta vez foi poupado”. O interessante desta inscrição é que retrata a derrota de um experiente gladiador, provavelmente um cidadão romano de origem popular, já que possui *tria nomina*, por um novato.

Assim como o elmo no chão, escudos ou armas depositos também indicam final de luta e a derrota. Isto fica evidente nos grafites XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI e XXVII da tabela 4. Mesmo que proveniente de diferentes cidades, grafites sem as inscrições (XXII, XXIII, XXVI e XXVII) passam a dramaticidade dos últimos momentos de combate. Langner chama atenção para os detalhes do primeiro grafite (XXII, em nossa numeração): os dois gladiadores sangrando, com seus escudos no chão<sup>300</sup>. Tudo indica que o da esquerda é o vencedor, pois se dirige ao da direita com a espada em punho.

---

<sup>300</sup> LANGNER, M., *Antike Graffitizeichnungen – Motive, Gestaltung und Bedeutung*, op. cit., pp.51-52.

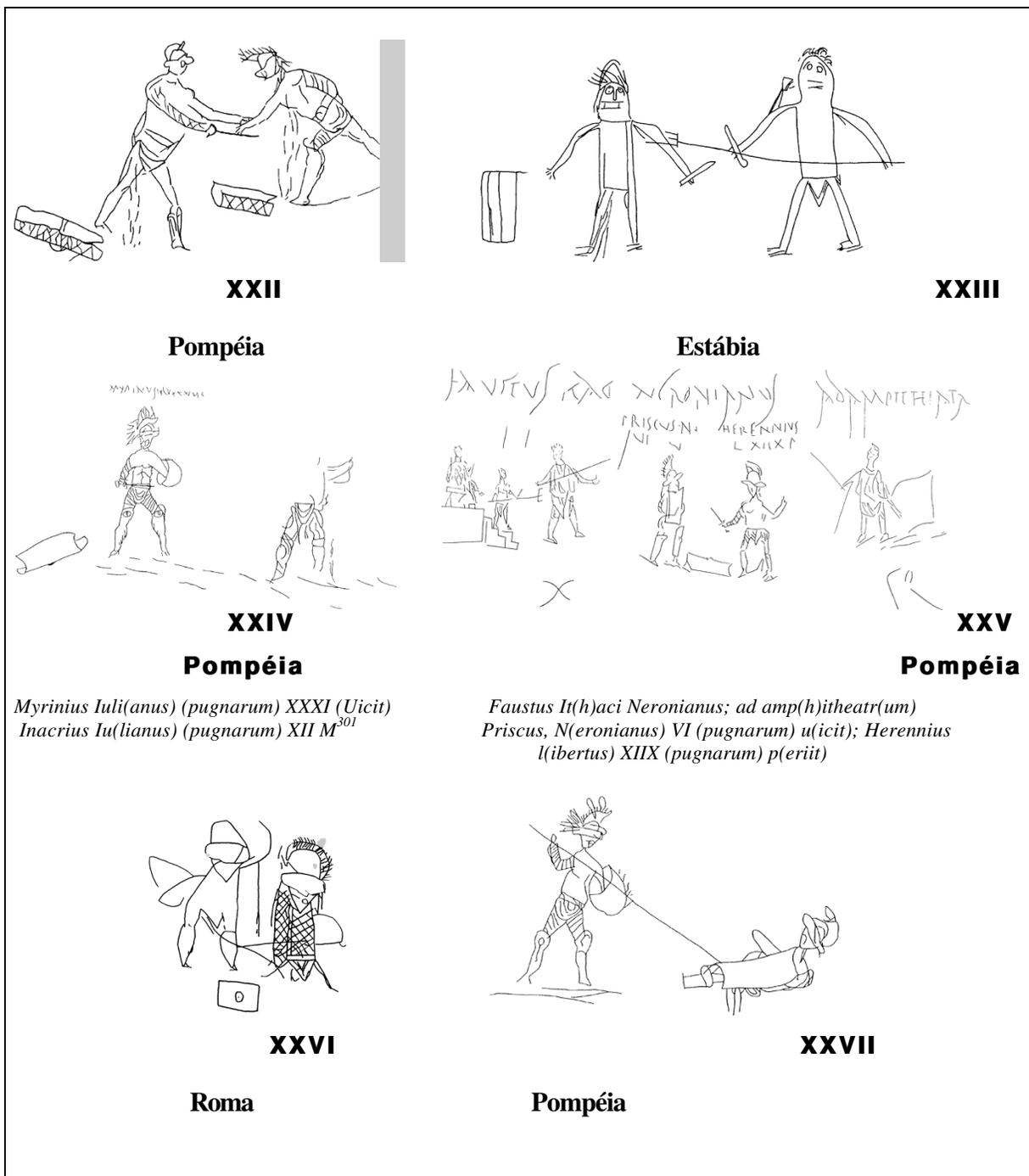


Tabela 4: Gladiadores em pares com armas depostas

<sup>301</sup> Esta segunda inscrição não aparece no banco de dados de Langner, mas está marcada no CIL IV, 8969g que se refere a esta inscrição.

Já os grafites com inscrições (XXIV e XXV da tabela 4), além de possuírem os elementos imagéticos, trazem nas suas frases uma série de elementos que também podem ser interpretados. O grafite XXIV nos apresenta Myrinio e Inacrio, dois gladiadores da escola *Iuliana*, uma das mais antigas da região da Campânia. Embora derrotado, Inacrio foi perdoado (*missus*). Já o grafite XXV temos Prisco, da escola *Neroniana* que funcionou durante o reinado de Nero e Herennio, um gladiador liberto que perdeu o combate e foi condenado à morte (*perit*). Estas considerações são interessantes na medida em que apresentam diferentes situações de lutas: escravos combatendo com libertos e gladiadores treinados em diferentes escolas. Estas particularidades na constituição do desenho destacam a figura do gladiador e enfatizam sua vitória ou derrota, individualizando as conquistas ou perdas dos combatentes.

A partir destes exemplos selecionados é possível perceber, então, que os movimentos e a disposição das armas ajudam a construir a narrativa da cena. Seguindo a proposta de Langner e outros especialistas que admitem que os grafites constituem um sistema iconográfico próprio, é possível afirmar que, no caso das cenas de combates de gladiadores encontramos a representação de momentos distintos do *munus*: o combate propriamente dito e o final da luta, com vencedores e perdedores, sendo que estes são, em geral, poupados. Os vencedores estão, quase sempre envolvidos por coroas e palmas (símbolos da vitória) ou em posição ereta com suas armas. Já os perdedores aparecem envoltos por sangue, deitados, de joelhos ou em fuga, com suas armas depositadas.

Além disso, um outro aspecto perceptível nestes grafites são os detalhes na sua elaboração: nomes, número de vitórias, as habilidades são destacadas tanto nos desenhos como nas imagens. Há um grafite, comentado recentemente por Kathleen Coleman, que expressa bem esta preocupação com a habilidade do gladiador<sup>302</sup>:

---

<sup>302</sup> COLEMAN, K.M., "A left-handed gladiator at Pompeii, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bonn, 114, 1996, pp. 194-196.

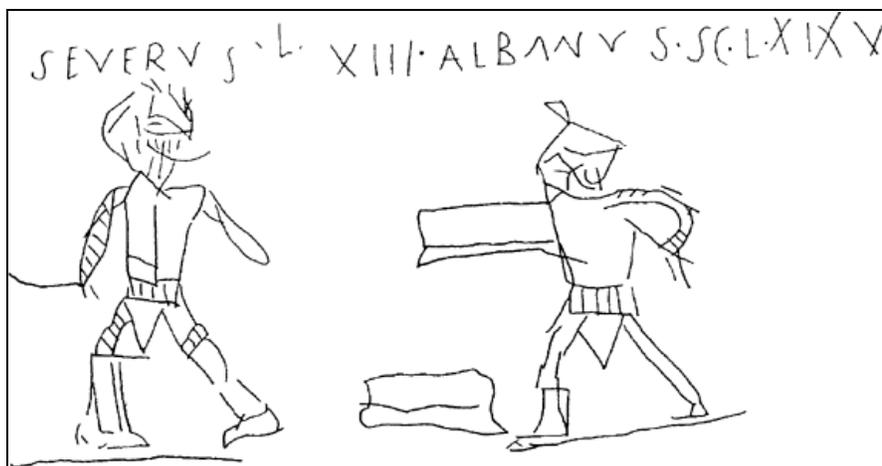


Figura 24: Gladiador em combate (nº. XXVIII - Pompéia)

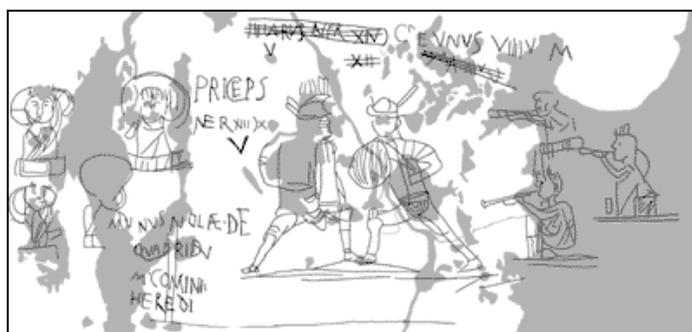
No desenho acima temos o gladiador da esquerda em fuga e o da direita com a espada na mão esquerda, se direcionando ao perdedor. Na inscrição lemos: *Severus l(ib.) (uictoriarum) XIII, (perit) e Albanus Sc(auri?) l(ib), (uictoriarum) XIX u(icit)*. A primeira tradução temos: “Severo, liberto, venceu 13 lutas, morreu”. Já a segunda linha é a que Coleman aponta um problema. Tradicionalmente se traduz como “Albano, liberto de Escauro, 19 vitórias, venceu esta luta”, mas a autora prefere traduzir o *Sc* por *Sc(aeua)*, isto é, canhoto e não por *Sc(auri)*. Se adotarmos a perspectiva apontada por Coleman, teríamos, então, a seguinte tradução: “Albano, liberto canhoto, 19 vitórias, venceu esta luta”.

De acordo com a especialista, a abreviatura *Sc* aparece em lápides de gladiadores e o fato do gladiador do desenho portar a espada na mão esquerda indicaria a ênfase do “grafiteiro” em uma habilidade singular. Aquele que portava a espada na mão esquerda desenvolvia a habilidade de lutar com as espadas em paralelo e não em diagonal, que é o mais comum, dificultando os movimentos do adversário. Talvez por esta razão, segundo a autora, tal habilidade era destacada em diferentes inscrições.

Há ainda muitos outros grafites que representam os combates ou os armamentos dos gladiadores. Escolhemos estes para proporcionar ao leitor uma amostra dos diversos tipos de desenhos e contrapor sua especificidade às narrativas presentes nos relevos funerários. Enquanto os relevos funerários apresentam grande quantidade de gladiadores em combates grandiosos, os grafites representam os *munera* em momentos particulares. Isolados ou em

pares, percebemos nas paredes das cidades romanas uma preocupação em registrar as vitórias e as derrotas. Constantemente encontramos representações do louvor ao vencedor e da amargura da derrota.

As armas nos grafites, mais que impressionar o passante na sua beleza e diversidade, possuem funções específicas para destacar a vitória, a habilidade, identificar a categoria do gladiador, enfim, fazem parte da narrativa da cena sulcada na parede. Mesmo o grafite seguinte, que representa as diversas etapas do *munus*, possui uma iconografia distinta do relevo que analisamos:



**Figura 25: Grafite sobre espetáculo de Nola (n° XXIX, Pompéia). Inscrições: *Hilarus Ner(onianus) (pugnarum) XIV, (coronarum) XII u(icit); Creunus (pugnarum) VII, (coronarum) V M(issus); Pri(n)ceps Ner(onianus) (pugnarum) XII (coronarum) x [II?] U(icit); Munus Nolae de quadride(o) M. Comini. Heredi(s)***

Centralizado entre deuses e flautistas, um par de gladiadores luta, representando o *munus* dado por M. Cominus Heres. O interessante da cena é que ao invés de apresentar muitos gladiadores em combates, o grafite apresenta apenas um par e alguns resultados: Hilário e Príncipe venceram e Creuno, mesmo perdendo, foi poupado. A própria composição do desenho já indica alguns aspectos importantes para seu autor como a musicalidade e os deuses aos quais o espetáculo fora dedicado, preocupações distintas dos relevos analisados<sup>303</sup>.

<sup>303</sup> Para uma análise semiótica deste grafite, cf. FUNARI, P.P.A., “Caricatura gráfica e o *ethos* popular em Pompéia”, op. cit., p. 122.

Deuses, tipos variados de armamentos, flautistas, gladiadores isolados ou em pares, nomes, número de vitórias... Todos estes elementos presentes nas paredes romanas ampliam nossas percepções dos combates, nos fazem pensar sobre aspectos cotidianos que compõe os *munera* e as habilidades dos gladiadores dentro das arenas. No entanto, o grafite também nos reporta para fora dos anfiteatros e destaca a importância de outros momentos da vida do gladiador para seu desempenho nas arenas:



Figura 26: Gladiador treinando (nº XXX, Pompéia)

Este grafite representa o treino de M. Valeirus diante do *palus*, possivelmente em um *ludus*. Como em vários outros grafites aparecem nomes de gladiadores ligados aos *ludi Iulianus* e *Neronianus*, é bem provável que aqueles que fizeram os desenhos procurassem representar, também, as diferentes escolas das quais os combatentes faziam parte.

Lutando nas arenas ou treinando fora delas, os gladiadores com suas armas e destreza produziram distintos tipos de percepções entre aqueles que assistiam aos espetáculos ou conviviam com eles. Os relevos funerários e os grafites, ao serem contrapostos, nos dão uma idéia da diversidade de percepções e representações possíveis: se os primeiros exprimem um desejo de manter viva a memória dos ricos cidadãos que propiciaram grandiosos espetáculos, os segundos, na simplicidade de seus traços, realçam as habilidades dos gladiadores, a alegria da vitória ou a dor da derrota. Mesmo que tenhamos enfatizado um único aspecto, a diversidade de armas e os movimentos dos

corpos, as perspectivas e os tipos de apreensões dos objetos proporcionam relações distintas com o mesmo evento, pois enquanto nos relevos temos em destaque a quantidade e a plasticidade do espetáculo, nos grafites percebemos uma ênfase no cotidiano do gladiador, seus treinos e lutas, vitórias ou derrotas.

Ao contrastarmos estas duas categorias documentais não visamos estimular uma cisão entre visões das camadas eruditas e populares, mas sim enfatizar que expressões sobre um mesmo evento podem ser distintas. Em outras palavras, as armas e os movimentos dos gladiadores nas arenas podem ser captadas e resignificadas sob diferentes perspectivas. A maneira como as cenas se estruturam nos relevos funerários de ricos cidadãos e os efeitos de sentido que produzem são distintas dos grafites, o que gera especificidades, embora se referissem a um mesmo fenômeno cultural<sup>304</sup>.

Refletir sobre estas diferenças significa, em nossa opinião, perceber as múltiplas relações que eram captadas e suas distintas materializações. Os relevos funerários ou as paredes das cidades romanas expressam cenas que podem ser lidas como ostentação de riqueza e poder, exuberância, força e destreza de alguns homens, alegria ou tristeza ao final do combate. Todos estes elementos não se restringem, portanto, aos limites físicos dos anfiteatros de madeira ou pedra, eles interagem e constituem parte do cotidiano de diferentes camadas sociais que viviam sob o Império romano.

Como centramos nossa análise nas armas e nos movimentos dos gladiadores, é importante ressaltar que, além da cultura material, as fontes literárias também criaram imagens particulares dos gladiadores em combate. Como já mencionamos nos capítulos I, II e III, Sêneca emprega diferentes gladiadores como metáforas para exprimir suas opiniões sobre uma vida centrada na *uirtus*. Suetônio, Tácito e Cícero, por sua vez, mencionam diferentes categorias de gladiadores em seus discursos para desvalorizar seus inimigos

---

<sup>304</sup> Sobre a relação entre cultura popular e erudita, cf, além do já citado FUNARI, P.P.A., *La cultura popular en la Antigüedad Clásica*:

FUNARI, P.P.A., “Apotropaic Symbolism at Pompeii: a Reading of the Graffiti Evidence”, in: *Revista de História*, FFLCH-USP, 1995, 132, 9-17.

FUNARI, P.P.A., “Riso e poder nas paredes pompeianas: palavras, desenhos e críticas”, in: *Ética e política no Mundo Antigo* (Funari, P.P.A. et Benoit, H. – orgs.), Campinas, IFCH. 2001, pp. 117-132.

políticos. Marcial, em *De Spectaculis*, relembra antigos espetáculos para criticar Nero e exaltar Tito, já Petrônio e Juvenal, na agudez de suas sátiras, se referem ao mundo dos *munera* quando criticam *editores* que não proporcionam bons espetáculos ou quando ridicularizam matronas que abandonam suas famílias em busca de prazer e aventuras ao lado de gladiadores famosos.

Poderíamos estender ainda mais esta lista, acrescentando os escritos de Plínio, o Velho<sup>305</sup> sobre as funções medicinais atribuídas ao sangue do gladiador e sua eficácia no tratamento de algumas doenças ou, mais tardiamente, no século II d.C., Artemidoro<sup>306</sup>. Este estudioso de origem grega, ao publicar *Onirocrítica*, considerado um dos primeiros dicionários dos sonhos, explica que, em sonho, cada categoria de gladiador pode significar um perfil distinto de mulher com o qual aquele que sonha viria a se casar. Além de ser considerado por estudiosos modernos, como Foucault, uma fonte riquíssima para a análise de práticas cotidianas da tradição popular, *Onirocrítica* também apresenta uma série de informações sobre armamentos dos gladiadores e a adaptação de termos latinos para o grego coloquial<sup>307</sup>. Esta característica particular é bastante interessante, pois exprime a visão de um grego sobre a gladiatura romana e o emprego de termos específicos de origem helênica sem paralelos em latim, desmistifica, em nossa opinião, uma idéia muito recorrente no senso comum moderno, a de que todos gregos rejeitavam esta instituição romana por ser muito violenta<sup>308</sup>.

As diferentes ênfases nos discursos destes autores eruditos, bem como os diversos temas abordados nos relevos funerários de ricos cidadãos ou nos grafites sulcados nas paredes de edifícios romanos nos fornecem um panorama da complexidade e abrangência

---

<sup>305</sup> PLÍNIO, o Velho, *Natural History*, (trad. H. Rackham *et alli*), Harvard University Press, Cambridge, Coleção Loeb, 1971. Sobre esta questão em específico, cf. livro 28, 4-5.

<sup>306</sup> ARTEMIDORO, *Onirocriticon – La clef des songes*, Librairie Philosophique J. VRIN, Paris, 1975. Sobre a questão específica dos combates de gladiadores, cf. livro, 2, 32.

<sup>307</sup> Na introdução do volume III da História da Sexualidade Foucault afirma que a obra de Artemidoro é um manual de prática cotidiana, voltado para interpretação de leitores de distintos níveis intelectuais. A obra, por ser uma reflexão elaborada sobre uma tradição documental, possui um método implícito que constituiria uma tentativa de convencer inclusive os mais críticos de sua potencialidade. Sobre esta questão em específico, cf. FOUCAULT, M., *História da Sexualidade – O Cuidado de Si*, Graal, R.J., 1985, pp. 13-25.

<sup>308</sup> Para um estudo filológico dos equipamentos de gladiadores em *Onirocritica*, cf. CARTER, M., “Artemidorus and the ARBELAS Gladiator”, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bonn, 134, 2001, pp. 109-115.

---

do fenômeno. As imagens produzidas em cada representação são específicas e nos propiciam vários elementos para pensarmos a importância cultural dos *munera* no seio da cultura romana.

Praticamente todas as fontes materiais e escritas aqui analisadas, excetuando-se alguns grafites que poderiam ter sido feitos por algum gladiador, expressam a visão dos espectadores sobre os espetáculos, isto é, como os eventos das arenas atingiam estas pessoas que sentavam nas arquibancadas e como eram resignificados em seus discursos ou memórias. Embora haja várias representações, algumas prevaleceram nas análises dos especialistas modernos e ajudaram a construir uma historiografia nem sempre favorável aos gladiadores. Muito se discutiu sobre sua situação, em geral ressaltou-se a ambigüidade em que viviam, isto é, os gladiadores foram tratados como párias, meio monstros meio heróis, que habitavam os submundos romanos. É bem provável que a base para esta leitura esteja fundamentada em alguns autores eruditos, em especial Sêneca, e não considera outros tipos de representações.

Os grafites das paredes romanas que exaltam habilidades especiais e vitórias, os relevos funerários presentes em tumbas de ricos cidadãos esculpido em seus detalhes, o cuidado com os armamentos e com o espaço em que se desenvolveriam os combates, os rituais envolvidos e os costumes construídos como o uso do sangue na cura de doenças ou a interpretação de sonhos, as próprias lápides dos gladiadores dedicadas por seus amigos, filhos, amantes ou esposas parecem expressar outros possíveis papéis sociais desempenhados pelos gladiadores e pouco abordados pela historiografia. É sobre este aspecto que nos deteremos nas próximas linhas.

### IV. 3

#### Vidas infames?

Ao ler as interpretações sobre os gladiadores chamou-nos atenção um aspecto em particular: muitos dos especialistas se referem a eles de maneira categórica como *infames*. Apesar desta denominação aparecer com uma certa frequência desde o século XIX nos textos de diferentes intelectuais e ainda estar presente em muitos argumentos recentemente publicados, o texto de A. Balil revelou-se uma agradável surpresa. Este pesquisador espanhol publicou, no início dos anos de 1960, uma tradução para o castelhano da chamada “lei gladiatoria de Itálica”<sup>309</sup>.

Encontrada em 1888, esta peça de bronze é um instigante documento epigráfico. Datada da época de Marco Aurélio e Cômodo a lei é uma tentativa de estipular preços máximos para a venda de gladiadores e a organização dos *munera*. Neste documento os *lanistae* (atravessadores de gladiadores) são citados com frequência, pois um dos objetivos da lei é controlar suas ações e lucros que, ao que parece, estavam muito acima do esperado.

Embora seja um documento posterior ao período que estudamos, a tradução de Balil nos interessou por apresentar, também, uma série de comentários sobre os combates de gladiadores em diversos períodos. Dentre estes comentários, dois nos despertaram especial interesse: menciona, já nos anos de 1960, os conflitos e as complexas redes econômicas e sociais que se compunham para realizar os combates, além de fazer uma crítica a maneira como estudiosos vinham interpretando os *munera* até então.

Nesta crítica, Balil elabora um argumento questionando, principalmente, o excesso de juízos de valores que os estudiosos modernos aplicam aos combates romanos. Para exemplificar, comenta as comparações, muito frequentes, entre os *munera* e lutas de boxe ou corridas de touros na Espanha. Segundo seu argumento, este tipo de comparação torna-se desnecessária uma vez que os pressupostos e visões de mundo moderno são distintos dos

---

<sup>309</sup> BALIL, A., *La ley gladiatoria de Itálica*, Madrid, 1961.

antigos romanos para que simplesmente sejam sobrepostos. Balil acreditava que o papel do investigador não é julgar se os *munera* eram bons ou ruins, muito menos converter seu trabalho em valores universais, mas sim atentar para as particularidades tendo em mente que dispomos de uma documentação parcial dos eventos<sup>310</sup>.

Estas considerações nos fizeram refletir como os gladiadores vêm sendo tratados pelos especialistas. Voltando aos estudos que temos comentado ao longo deste trabalho percebemos que muitos deles privilegiam as fontes escritas e constroem interpretações que, em geral, desqualificam os gladiadores. Assim como há interpretações que tornam o público dos anfiteatros como passivos e sem vontade própria, alguns modelos teóricos acabam por amontoar os gladiadores no centro das arenas, homogeneizando-os e marginalizando suas ações.

Em muitos casos, o termo “gladiador”, mesmo quando usado no plural, acaba por aprisionar as atitudes e as relações sociais destes combatentes formando uma imagem única que não considera suas particularidades como, por exemplo, a origem étnica ou sexo, pois mulheres também lutavam nas arenas romanas.

Observando estes modelos, percebemos que a base para este tipo de interpretação poderia estar no conceito de *infamia* presente na legislação romana<sup>311</sup>. Muitos estudiosos partem do pressuposto de que a gladiatura, por ser uma profissão marcada juridicamente pela *infamia*, deixaria seus praticantes à margem da sociedade romana. C. Edwards, ao escrever “Unspeakable professions: public performance and prostitution in ancient Rome” ilustra bem este ponto de vista<sup>312</sup>. De acordo com seu argumento, gladiadores e prostitutas eram símbolos de vergonha na Roma antiga, pois eram classificados pela lei como *infames*, isto é, sem *fama*, termo entendido neste contexto como “boa reputação”. Isto significava

---

<sup>310</sup> Idem, *ibidem*, pp. 44-45.

<sup>311</sup> Sobre a *infamia* cf. JUSTINIANO, “Sobre los tachados de *Infamia*”, in: *Digesto* (trad. D’Ors, A. et alli), Editorial Arazandi, Pamplona, 1968, Livro 3, título 2, tomo I, pp. 140-145. De agora em diante citado como JUSTINIANO, D. 3, 2.

<sup>312</sup> EDWARDS, C., “Unspeakable professions: public performance and prostitution in Ancient Rome” in: *Roman sexualities* (Hallet, J.P. et Skinner, M.B. – orgs), Princeton University Press, Nova Jersey, 1997, pp. 66-95.

que não poderiam defender ou acusar ninguém política e judicialmente e seus corpos estavam sujeitos a castigos, violações e mutilações.

Em poucas palavras, Edwards destaca a estigmatização destas duas profissões explicando que a origem disto poderia estar no fato de que estes homens e mulheres vendiam seu próprio corpo para proporcionar sexo e violência. Embora sua ênfase esteja no estudo da prostituição, Edwards afirma que os gladiadores eram símbolo de uma masculinidade agressiva e viviam ambigualmente, nos limites do heroísmo e criminalidade.

Neste contexto, a autora apresenta o gladiador como uma figura desnuda e desqualificada que não possuía meios que possibilitassem a criação de identidades próprias, sendo definido somente por sua espada, vivendo marginalmente como um pária<sup>313</sup>. Esta idéia de pária não se restringe à C. Edwards. Nos capítulos I e II da tese esta noção aparece entrelaçada aos argumentos de vários outros especialistas. Só para lembrar, um dos grandes expoentes desta interpretação é Wiedemann. Em *Emperors and Gladiators* Wiedemann apresenta, em diferentes momentos, a figura do gladiador como um *infame*, ou seja, um “morto social” que poderia readquirir *status* a partir de seu desempenho na arena. Barton, por sua vez, quase desumaniza o gladiador afirmando que era um símbolo de virtude e vício, crueldade e erotismo, monstruosidade e heroísmo.

Nesta mesma linha Gunderson argumenta que o gladiador era estigmatizado e representava a repugnância do outro, isto é, do criminoso que deveria ser punido e excluído e Plass tece longas considerações acerca da ambivalência de sua posição social, pois o gladiador seria, ao mesmo tempo, temido e sagrado. Embora estes argumentos tenham suas nuances, como já destacamos nas páginas anteriores, a imagem que estes autores nos passam é de ambivalência: os gladiadores seriam seres dúbios, parte monstros e cruéis assassinos e parte heróis virtuosos. Este modelo de interpretação constrói uma idéia instigante acerca do gladiador, mas, ao mesmo tempo, a suposta dualidade em que viviam acaba por restringir suas ações, pois lhes resguarda o campo da marginalidade, como se

---

<sup>313</sup> No original: “Stripped of the social and cultural paraphernalia that give identity and status to the most men, the gladiator is naked, defined only by his weapon. He is all sword”. (in: EDWARDS, C., “Unspeakeable professions: public performance and prostitution in Ancient Rome”, op. cit., p. 78).

vivessem sempre excluídos da sociedade, fazendo um esforço enorme para que fossem aceitos de volta<sup>314</sup>.

Estariam, então, os gladiadores condenados a viver como párias, no limite entre a *fama* e a *infamia*, entre a monstruosidade e o heroísmo? Em nossa opinião, esta é uma possibilidade de interpretar a situação destes homens e mulheres proveniente de algumas fontes escritas e da legislação, mas não a única. Para começarmos a traçar outros vieses de análise acreditamos ser imprescindível investigarmos mais detidamente o conceito romano de *infamia*, pilar central que sustenta esta idéia de marginalidade.

O termo *infamia* é constituído a partir do prefixo latino *in*, que indica uma negação ou privação e da palavra *fama* que, por sua vez, significa “renomado” ou de “boa reputação”<sup>315</sup>, podendo ser traduzido, portanto, como “aquele que não possui boa reputação”. Apesar de muitos especialistas afirmarem que os gladiadores eram *infames*, há poucos estudos sobre o significado desta categoria latina. Em 1937, L. Pommeray já chamava a atenção para este fato<sup>316</sup>. De acordo com seu estudo, desde o verbete de Greenidge, publicado no dicionário de Oxford na década de 1890, quase nenhuma pesquisa sobre a questão da *infamia* havia sido realizada<sup>317</sup>. Sua crítica logo nas primeiras páginas caracteriza parte de seu argumento: Pommeray afirma, em diversos momentos de seu estudo, que conceitos como a *infamia* são importantes para percebermos como se constituem as relações sociais, legais e administrativas do Império romano.

As principais fontes utilizadas pelos especialistas para tratar a questão são o *Digesto*, a *Lex Iulia Municipalis* e a *Lex Acilia Repentudarum*. Estas leis indicam que o

<sup>314</sup> É importante ressaltar que modelos normativos como estes não são empregados somente para a interpretação do papel social dos gladiadores. Há, por exemplo, toda uma vertente da historiografia que afirma que os libertos ricos eram uma espécie de pária, vivendo ambigualmente em um constante “inferno social” por não serem nem nascidos livres, nem escravos. Veyne, em “A Vida de Trimalcíão” desenvolve este argumento e, embora seu trabalho tenha sido criticado, muitos estudiosos ainda seguem esta perspectiva de análise. Sobre esta questão em específico, cf. GARRAFFONI, R.S., “Os Libertos no *Satyricon* de Petrônio: Uma Discussão Teórica” in: *Revista Pós-História*, Unesp/Assis, S.P., vol.8, 2000, pp.71-84.

<sup>315</sup> Sobre *fama* e o prefixo *in*, cf, respectivamente, ERNOUT, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, op. cit., p. 214 e p. 311.

<sup>316</sup> POMMERAY, L., *Études sur l'infamie em droit romain*, Librairie du Recueie Sirey, Paris, 1937.

<sup>317</sup> GREENIDGE, A.H.J., “Infamia”, in: *A dictionary of Greek and Roman Antiquities* (Smith, W. et alli – org), William Clowes and Sons Ltda., Londres, 1890, pp. 1006-1008.

indivíduo, ao ser punido por determinados crimes como, por exemplo, roubo, injúria, usura, bigamia, entre outros, pode vir a ser qualificado de *infame*. Em geral, segundo o verbete de Greenidge, a condição de *infamia* depende de uma sentença judicial e sua primeira repercussão é a desqualificação da pessoa diante de certos direitos públicos.

A aplicação da condição de *infamia* dependia da interpretação das leis. O próprio *Digesto* nos fornece indícios desta flexibilidade, pois ao descrever penas que deveriam ser imputadas aos crimes, encontramos referências e comentários nos quais transgressões poderiam vir a ser punidas de maneiras distintas devido às leis locais dos municípios em que eram cometidos<sup>318</sup>. Além disso, a intensidade e o método da punição deveriam ser diferentes de acordo com o *status* jurídico do transgressor: cidadãos livres, libertos, não cidadãos e escravos não recebiam o mesmo castigo ao infligirem as leis<sup>319</sup>.

Algumas profissões também eram taxadas de *infames*. O simples fato de ser gladiador, ator, prostituta ou dono de bordel já implicava, portanto, em restrições jurídicas e políticas<sup>320</sup>. Esta situação levou alguns estudiosos a interpretar a *infamia* como um tipo de censura moral a ações e a alguns modos de vida em específico.

Estes dois aspectos previstos no *Digesto* (punição a crimes ou execução de determinadas profissões), indicam que o *status* jurídico de *infamia* não se restringia aos gladiadores e poderia, inclusive, atingir membros das elites, caso fossem condenados por determinados tipos de crimes ou praticassem estas profissões estigmatizadas<sup>321</sup>. Esta consideração nos pareceu importante ressaltar, pois leva-nos a imaginar a possibilidade da existência de muitos outros *infames* que não lutaram nas arenas e que os modelos interpretativos apresentados anteriormente acabam não cogitando.

---

<sup>318</sup> Sobre esta questão, cf. JUSTINIANO, D. 48, 19.

<sup>319</sup> Sobre esta questão em específico, cf, por exemplo, ALFÖLDY, G., *A história social de Roma*, op. cit., p. 125.

<sup>320</sup> Vale a pena ressaltar que há profissões relacionadas ao espetáculo público e que não são *infames* como, por exemplo, músicos e corredores de bigas. Cf. JUSTINIANO, D. 3, 2.

<sup>321</sup> Esta situação é um exemplo da fluidez do *Digesto* e, também, da própria dinâmica da sociedade romana na qual escravos poderiam tornar-se libertos e livres serem escravizados. Sobre esta questão cf. TREGGIARI, S., “Social *status* and social legislation”, in: *The Cambridge Ancient History*, Cambridge University Press, vol. X, 1996, pp. 873-904.

Além disso, acreditamos que uma outra ressalva faz-se necessária. Mesmo que todos aqueles que pisassem nas areias das arenas fossem tachados de *infames*, isto não os condicionava a viver em busca da recuperação da *fama* perdida e muito menos os impedia de estabelecer suas próprias redes de relações cotidianas. Fontes epigráficas, que analisamos nas últimas páginas, são indícios significativos para repensarmos este tipo de interpretação que delinea o gladiador como uma figura ambígua, dividida entre o heroísmo e a monstrosidade.

Em nossa opinião, esta ambigüidade pode aparecer em textos de membros de uma elite romana em particular. Como discutimos nos capítulos I e II, autores como Sêneca, Cícero e Suetônio usam o termo *gladiator* em diversos contextos e com distintos significados: ora *gladiator* é uma metáfora para destacar a virtude de um cidadão que despreza a morte e age com coragem e ora é empregado para denegrir a imagem de um oponente político<sup>322</sup>. Sendo assim, acreditamos que relacionar diretamente *infamia* com vida ambígua restringe as ações dos gladiadores às percepções de alguns membros desta elite, aos olhares de uma parcela dos espectadores destes espetáculos e desconsidera outras possibilidades, como o próprio fascínio que a arena exercia sobre seus inúmeros freqüentadores que aparece em alguns dos grafites mencionados.

Não podemos esquecer que tal fascínio perpassava as camadas sociais; em diferentes épocas há leis que proíbem membros da elite de se tornarem gladiadores, o que nos faz pensar que a prática não era tão incomum. Há, também, momentos em que era permitida a realização de espetáculos nos quais senadores ou cavaleiros desciam às arenas não eram tachados de *infames*<sup>323</sup>. Estas situações, muitas vezes menosprezadas por tais

---

<sup>322</sup> O uso do termo *gladiator* nestes dois contextos distintos é, em nossa opinião, um recurso para enfatizar distintos valores nos discursos em que são empregados. Neste sentido, como afirma Emílio Zaina, o objeto de interpretação do autor estaria vinculado às suas emoções e o texto destinado a leitores privilegiados. O fato do tema se repetir em diversos autores indicaria uma proposta de leitura, isto é, um processo dinâmico e consciente que o escritor estabelece com o passado literário elaborando escolhas e produzindo sentidos particulares (Zaina, E., “De la *cápsula* de viaje a lãs *tabellae* de notas”, In: *Quaderni urbinati di cultura Classica*, Roma, n° 2, 2002, pp. 150 – 162. Sobre esta questão e a importância da intertextualidade na literatura latina, cf, além de Zaina: VASCONCELLOS, P.S., “Arte alusiva na poesia latina”, in: *Boletim do CPA*, Campinas (IFCH/UNICAMP), n° 5/6, jan./dez. 1998, pp.203-222.

<sup>323</sup> Sobre a presença de cavaleiros, senadores e imperadores na arena, cf. VILLE, G., *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, École Française de Rome, Roma, 1981, pp. 255-262.

modelos, acabam por expressar a complexidade do fenômeno da gladiatura e suas diversas facetas.

Se por um lado membros da elite podiam ser liberados da *infamia*, por outro esta condição parecia não impedir que muitas pessoas de origens populares, cidadãos ou não, se entregassem aos *lanistae* por uma soma de dinheiro. Durante o século I d.C. os *ludi* passam a ser freqüentados não só por escravos, criminosos ou prisioneiros de guerras, mas também por muitos *auctorati*. Tornava-se um *auctoratus*<sup>324</sup> a pessoa que vendia, temporariamente, sua liberdade a um *lanista* ou *editor* por meio de um processo elaborado diante de um tribuno da *plebs*. O *auctoramentum* (contrato) previa a duração das atividades e a soma de dinheiro recebido pelas vitórias, além de implicar em algumas restrições, como a perda de direitos de cidadãos, o sofrimento de castigos físicos, entre outras<sup>325</sup>.

Além dos *auctorati*, em finais do século I e início do século II d.C. um outro fenômeno ganha espaço nas arenas: a presença das mulheres. Briceño Jáuregui, em um estudo sobre os gladiadores publicado nos anos de 1980, comenta que em meados do século II d.C. leis foram criadas para impedir a presença das mulheres nas arenas<sup>326</sup>. Outros indícios da atuação feminina nos combates são os textos de Suetônio e as sátiras de Petrônio e Juvenal<sup>327</sup>. Ao descrever a vida de Domiciano, Suetônio afirma que este proporcionou espetáculos grandiosos com mulheres lutando nas arenas. Já Petrônio satiriza a ação das mulheres nas arenas a partir da fala de Équio, personagem que afirma ver jogos

<sup>324</sup> *Auctoratus*, *i* é um termo originado de *augeo* (aumentar) e que passou a ser uma palavra técnica na gladiatura. Outros termos relacionados ao *munus* com a mesma origem: *auctoramentum*, *i*, *auctorare*, *auctoratio*, - *onis*. Sobre a etimologia de *auctoratus*, *i* e seu emprego, cf:

ERNOUT, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, op. cit., p. 57.

MOSCI SASSI, M., G., *Il linguaggio gladiatorio*, op. cit., pp. 77-82.

VILLE, G., *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, op. cit., pp. 246-255.

<sup>325</sup> Juvenal, no início da Sátira XI, apresenta elementos da realização deste processo. Nesta sátira comenta sobre os distintos tipos de banquetes e critica aqueles que entram nos mercados para comprar comida para grandes eventos sem ter posses suficientes. Ironicamente descreve que o banquete depende de quem oferece a refeição e inicia a sátira ridicularizando a postura de Rútilo: homem que havia se vendido para um *lanista* quando jovem e que oferecia refeições como as dos *ludi*. É neste trecho que Juvenal afirma que os tribunos da *plebs* registravam o contrato, mas pouco faziam para impedir a decisão do jovem. Cf. JUVENAL, XI 1-20.

<sup>326</sup> BRICEÑO JÁUREGUI, M., *Los gladiadores de Roma: estudio histórico legal y social*, Instituto Caro y Cuervo, Bogota, 1986, p. 151.

<sup>327</sup> SUETÔNIO, *The lives of the Caesars*, Domiciano, IV, 2; PETRÔNIO, *Satyricon*, XLV; JUVENAL, *Sátiras*, VI, 246 – 267. Para outras referências das mulheres atuando nas arenas romanas, cf. também, JUVENAL, *Sátiras*, I, 22 – 23; TÁCITO, *Anais*, 15, 32; MARCIAL, *De spectaculis liber*, 6.

esplendorosos proporcionados por seu mestre Tito nos quais mulheres lutavam sobre carros. Juvenal por sua vez, em meio a críticas ácidas ao matrimônio na Sátira VI, afirma que as mulheres de outrora eram mais castas que as de agora que, entre outras coisas, usavam elmos e espadas nas arenas.

Fontes epigráficas também são referências importantes sobre esta questão. Embora o número de lápides gladiadoras seja bem reduzido, Briceño Jáuregui comenta as de duas amazonas em seu livro<sup>328</sup> e Vesley analisa outras em um interessante artigo sobre o treinamento destas mulheres<sup>329</sup>. Neste texto publicado recentemente, Vesley estuda a questão da adolescência de mulheres aristocráticas e, a partir da análise de algumas inscrições, analisa a possibilidade da participação de garotas nos *collegia iuenum*. De acordo com seu argumento, muitos rapazes combatiam como gladiadores nestes *collegia* e como as inscrições analisadas por ele atestam a presença feminina neste meio, o estudioso apresenta algumas reflexões sobre a possibilidade de garotas freqüentarem outros círculos que não o familiar e caseiro, tendo assim uma formação distinta das matronas que logo se casavam.

Diante destas evidências é possível imaginar que as arenas romanas do século I d.C. tinham um perfil mais diversificado e, portanto, não estaríamos mais diante somente de massas de escravos e prisioneiros obrigados a lutar na arena, mas sim da profissionalização desta atividade<sup>330</sup>. Neste sentido, acreditamos que na prática, mesmo que este fosse um ofício tachado de *infame*, as relações estabelecidas por estas pessoas eram mais dinâmicas e complexas que estes modelos normativos apresentados podem pressupor, pois como afirma Sabbatini Tumolesi, haveria uma vontade de exercer a gladiatura<sup>331</sup>.

---

<sup>328</sup> BRICEÑO JÁUREGUI, M., *Los gladiadores de Roma: estudio histórico legal y social*, op. cit., p. 146.

<sup>329</sup> VESLEY, M., "Gladiatorial training for girls in the Collegia Iuenum of the Roman Empire", in: *Echos du Monde Classique/Classical Views*, XLII, 17, 1998, pp. 85-93.

<sup>330</sup> Sabbatini Tumolesi defende a idéia da profissionalização da atividade de gladiador já no século I d.C. Isto significa que haveria diferentes tipos de contratos e, inclusive, entre escravos que serviriam na arena somente por períodos determinados e não por toda a vida. Sobre esta questão, cf. SABBATINI TUMOLESI, P.L., "Recensioni a Ville, G., La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien", in: *Rivista di filologia e di struzione classica*, CXII, Turim, 1984, pp. 100-111.

<sup>331</sup> Idem, ibidem, p. 107.

Esta vontade de combater, que raramente aparece nos modelos interpretativos mencionados anteriormente, é importante ser ressaltada, pois ela abre a possibilidade de pensarmos nos gladiadores como homens e mulheres que, a partir do século I, lutavam consciente de sua condição e não constituíam uma simples massa vítima da crueldade romana. Talvez esta situação pareça estranha a nossa sensibilidade moderna, mas há grafites escritos pelos próprios gladiadores ou lápides funerárias erguidas por amigos e parentes em que percebemos um orgulho da profissão, em que a construção de uma imagem positiva é viva e surpreendente.

Por meio dos registros que encontramos nas paredes pompeianas os gladiadores se humanizam, tornam-se pessoas com nomes próprios, com carreiras, sonhos e desejos. P. Asicio, Murtio, L. Sexto Eros, M. Atílio, Raro, M. Sita, M. Terêncio Colono, Celado são somente alguns exemplos escolhidos ao acaso. Sejam livres, libertos ou escravos, vencedores ou perdedores, *essedari*, *mirmillonis*, *retiari* ou *thraces*, estes homens tiveram suas carreiras e nomes imortalizados nestes grafites.

Como comentamos anteriormente, na grande maioria das vezes é muito difícil saber quem é o autor do grafite. No entanto, como há muitos que foram encontrados em um *ludi* conhecido como Casa dos gladiadores (Reg. V, 5 – cf. figura 10) é bem provável que estes, em particular, fossem escritos por um colega de arma ou por aquele que pretendia fazer uma exaltação pessoal de suas vitórias<sup>332</sup>.

Há alguns grafites em específico em que a autoria fica mais clara. Celado é um bom exemplo desta situação. Este gladiador *thraex*<sup>333</sup> aparece em diferentes grafites que, lidos em conjunto, produzem uma imagem bastante diferente da monstruosidade ou ambigüidade afirmadas na historiografia moderna. Observemos estes grafites:

---

<sup>332</sup> No *CIL*, vol. IV, as inscrições de número 4280 a 4423 se referem exclusivamente a gladiadores. Nelas encontramos uma série de informações como nomes, número de vitórias, tipo de armamento utilizado, entre outros.

<sup>333</sup> Para a descrição do tipo de armamento, cf. capítulo IV.

Tr.  
Celadus  
(CIL IV, 4341)

*Celado, trácio*

Suspirium puellarum  
Tr.  
Celadus.Oct. III. C III  
(CIL IV, 4342)

*Suspiro das garotas,  
Trácio Celado, Otaviano, 3 lutas, 3 vitórias*

Puellarum decus  
Celadus Tr.  
(CIL, IV 4345)

*Celado, trácio, glória das garotas*

O primeiro grafite é bem simples e traz somente a categoria em que Celado lutava. Já o segundo encontramos mais dados sobre sua carreira: Celado era da escola de Otávio, lutou três vezes, vencendo todas as disputas. Neste e no terceiro grafite aparece uma situação bastante interessante, pois ele mesmo afirma ser um grande sedutor, o suspiro e a glória das mulheres. Há um outro grafite, CIL IV, 4397, localizado mais ao sul da casa que traz os mesmos dizeres do 4345, o que indica uma vontade particular de construir uma imagem de homem conquistador.

Nos rabiscos de Celado a sedução está intimamente relacionada ao fato de ser gladiador. Tendo obtido três vitórias em três lutas, este escravo que combatia como trácio espalhou dizeres, em diferentes locais do *ludi*, sugerindo mais uma vontade de exibir seus feitos e produzir uma imagem positiva de si mesmo do que vergonha ou dúvida com relação a sua condição naquele momento.

Selecionamos aqui o caso de Celado, mas ele não é o único. Há ainda o do retiário Crésio, outro grande sedutor (CIL IV, 4353) e, também, rivalidades entre eles (CIL IV, 4356). Em todos os casos mencionados, a conquista ou rivalidade passa pela gladiatura e estes escravos não parecem se intimidar com o fato de exercerem uma profissão *infame*.

Estes grafites, escritos de próprio punho e as lápides erguidas por seus amigos ou familiares podem ser interpretadas, também, como uma vontade de perpetuar uma imagem de vencedor. Embora suas materialidades sejam distintas, pois os grafites são pessoais e estão situados em um *ludi*, enquanto as lápides estão expostas para todos os passantes, estas duas categorias documentais são preciosas para percebemos os gostos e visões de mundo destes gladiadores. Assim como os grafites, os epitáfios de lápides de gladiadores também ajudam a aproximarmos do cotidiano destes homens e mulheres de maneira menos homogeneizadora.

Sabbatini Tumolesi, em *Gladiatorium Paria*, afirma que as lápides são fontes de grande valor para pensarmos sobre a profissionalização desta atividade, pois elas remetem ao morto na sua individualidade, diferentemente dos anúncios de espetáculos que simplesmente listam a quantidade de homens que lutariam<sup>334</sup>.

Embora haja especialistas que interpretam as lápides de maneira normativa, afirmando que a morte era fundamental para reforçar as estruturas sociais presentes na vida, os comentários de Sabbatini Tumolesi abrem caminhos para pensarmos a pluralidade de informações que estes pequenos pedaços de pedras podem nos fornecer acerca do cotidiano dos gladiadores<sup>335</sup>.

---

<sup>334</sup> Cf. SABBATINI TUMOLESI, P., *Gladiatorium paria*, op cit, p. 150.

<sup>335</sup> Hope, estudiosa de epigrafia, tem publicado, recentemente, uma série de estudos acerca da produção da memória e identidade pelos gladiadores, a partir das lápides funerárias. Sua perspectiva de análise é marcadamente influenciada pelos pesquisadores adeptos ao modelo da escola de Cambridge, em especial Wiedemann. Neste sentido, a autora se baseia em um modelo interpretativo normativo no qual as diferenças sociais marcadas em vida eram transpostas para o descanso eterno. Assim, no caso dos gladiadores, *infames* durante suas vidas, seguiriam separados da sociedade mesmo depois da morte. Seus sepulcros, em geral, eram coletivos e mesmo aqueles que puderam arcar com as despesas para a confecção de uma lápide deveriam ser enterrados fora das áreas destinadas aos cemitérios dos cidadãos. Sobre esta questão, cf., além do já citado “Contempt and respect – the treatment of corpse in ancient Rome”:

HOPE, V., “Fighting for identity: the funerary commemoration of italian gladiators”, in: *The epigraphic landscape of Roman Italy* (Cooley, A. – org.), University College of London, Londres, 2000, pp. 93-113.

Suas letras, disposta de maneira irregular, o que indica que foram realizadas por pessoas de origem popular, são fontes preciosas para uma aventura neste mundo ainda pouco explorado pelos estudiosos. Embora haja poucas lápides de gladiadores, se compararmos a quantidade remanescente dos epitáfios dos membros das elites, as que foram registradas em catálogos trazem dados interessantes, mesmo possuindo uma forma mais ou menos padronizada<sup>336</sup>. Vejamos alguns exemplos de duas áreas distintas, Roma, cidade mais importante do Império e outras de regiões mais afastadas da península itálica e provenientes da *Hispania*. Iniciemos pelas encontradas em Roma<sup>337</sup>.

Lápide a:

C(aius) Futius Hyacintus doct(or) opl(omachorum).

Futia C(ai) l(iberta) Philura fecit.

(CIL VI 37842)<sup>338</sup>

*Caio Fútio Hyacinto, treinador de oplomacos.  
Fútia Philura, liberta fez.*

---

HOPE, V., “Negotiating identity and status – the gladiators fo Roman Nîmes”, in: *Cultural identity in the Roman Empire*, Routledge, Londres, 1998.

<sup>336</sup> Além do estudo das lápides de Nîmes elaborado por Hope e citado na nota anterior, outros catálogos epigráficos, recentemente publicados, trazem várias lápides de gladiadores encontradas em diferentes regiões do Império Romano do Ocidente. Cf. alguns exemplos:

BUONOCORE, M., *Epigrafia anfiteatrali dell’Occidente Romano III – Rigiones Italiae II – V: Sicilia, Sardinia et Corsica*, Edizioni Quasar, Roma, 1992.

FORA, M., *Epigrafia anfiteatrali dell’Occidente Romano IV – Regio Italiae I: Latium*, Edizioni Quasar, Roma, 1996.

GARCIA Y BELLIDO, A., “Lapidas funerarias de gladiadores de Hispania”, *Archivo espanol de arqueologia*, 33, 1960.

GREGORI, G.L., *Epigrafia anfiteatrali dell’Occidente Romano II – Regiones Italiae VI - XI*, Edizioni Quasar, Roma, 1989.

PIERNAVIEJA, P., *Corpus de inscripciones deportivas de la España Romana*, Instituto Nacional de Educación Física, Madri, 1977.

SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrali dell’Occidente Romano I - Roma*, op. cit.

VISMARA, C. et CALDELLI, L., *Epigrafia anfiteatrali dell’Occidente Romano V – Alpes Maritimae, Gallia Narbonensis, Tres Galliae, Germaniae, Britannia*, Edizioni Quasar, Roma, 2000.

Vale a pena ressaltar ainda que, junto com a descoberta de um anfiteatro romano em Córdoba em 2003, os arqueólogos encontraram uma grande quantidade de lápides de gladiadores, tornando o acervo espanhol um dos maiores sobre este tipo de documentação. As lápides encontradas ainda não foram publicadas.

<sup>337</sup> Optamos por colocar no corpo da tese somente a transcrição do epitáfio. Para as fotos das lápides e as formas das letras, cf. apêndice 3.

<sup>338</sup> No catálogo de Sabbatini Tumolesi equivale ao nº 57. Cf. SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrali dell’Occidente Romano I - Roma*, op. cit., pp. 61-62.

Lápide b:

Amanus, Sam(nes), Ner(onianus),  
v(ictoriarum) III, (coronarum) II<sup>339</sup>.

*Amano, samnita, neroniano,  
3 vitórias, 2 coroas.*

Lápide c:

L(ucius) Lucretius, tr(aex), vict(oriarum) XIIIX<sup>340</sup>.

*Lúcio Lucrécio, trácio, 18 vitórias*

---

<sup>339</sup> Não consta número do CIL. No catálogo de Sabbatini Tumolesi equivale ao nº 87. Cf. SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrali dell'Occidente Romano I - Roma*, op. cit., pp. 77-78.

<sup>340</sup> Não consta número do CIL. Encontrada em um mercado de Antiguidades em 1939 e atualmente está no Museo Nazionale Romano. No catálogo de Sabbatini Tumolesi equivale ao nº 94. Cf. SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrali dell'Occidente Romano I - Roma*, op. cit., pp. 81-82.

Estas três lápides constituem uma pequena amostra da potencialidade de aspectos que podem ser abordados a partir deste tipo de documentação epigráfica. Foram reunidas aqui por apresentarem dois aspectos em comum: todas foram encontradas em Roma e são datadas do século I d.C., período em que centramos nossa análise. Suas linhas curtas e objetivas apresentam uma série de elementos sobre os gladiadores que tornam ainda mais instigante o universo por onde circulavam estes homens.

A lápide a, por exemplo, é de Caio Fútio Hyacinto, um provável liberto, feita por sua concubina Fútia Philura, também liberta. O caso desta lápide é bastante interessante, pois ela indica que o falecido era um gladiador aposentado e treinador de um tipo específico de lutador, o oplomaco. Ressaltar esta condição nos pareceu apropriado, pois uma lápide como esta se choca com as interpretações modernas em que os espetáculos em Roma eram sangrentos e mortais. Caio Fútio Hyacinto viveu o suficiente para se aposentar e tornar-se especialista em treinar outros homens, não abandonando totalmente as arenas. Além disso, estabeleceu uma relação com Fútia Philura que mandou fazer a homenagem ao companheiro morto.

Já a lápide b nos interessa por outro motivo. Aparentemente apresenta poucos dados, mas se olharmos com cuidado ela nos fornece vários dados para nossa reflexão. Amano, segundo Sabbatini Tumolesi é um *cognomen* raro de origem Síria. Este gladiador do tipo samnita e de origem servil foi treinado no *ludus neronianus*, isto é, na escola que funcionou em Cápua no período do governo de Nero. De família síria, Amano viveu e treinou no sul da península itálica e veio morrer em Roma. Este percurso de sua carreira, que incluiu três vitórias e dois prêmios, indica a mobilidade dos gladiadores por distintos locais e abre caminho para imaginarmos a complexidade da estrutura administrativa dos *munera* já no século I d.C.

Por fim, temos a lápide c. O que chama a atenção neste caso é que Lúcio Lucrécio, gladiador de tipo trácio, venceu dezoito vezes. Mesmo admitindo a possibilidade de ser um número maior que suas vitórias, o fato de ressaltar esta grande quantidade de premiações indica, mais uma vez, que este gladiador participou de vários espetáculos e viveu como

gladiador por um longo período.

Estes três casos indicam que mesmo em Roma, onde houve combates *sine missione* durante o governo de alguns imperadores, existia a possibilidade do gladiador sobreviver e, inclusive, estabelecer relações afetivas. E nas regiões mais afastadas de Roma? Que tipo de situações encontramos? Observemos, então, como exemplo, algumas lápides da *Hispania*:

Lápide d:

Mur(millo). Cerinthus. Ner(onianus). II. Nat(ione) graecus.  
An(norum) XXV. Rome Coniunx bene merenti de suo posit. T(e) R(ogo)  
P(raeteriens) D(icas) S(it) T(ibi) T(erra) L(euis)<sup>341</sup>

*Mirmilhão Cerinto, neroniano, lutou 2 vezes, grego.  
Morreu com 25 anos. Rome, sua esposa, pagou esta lápide.  
Passante, te peço, digas que a terra seja leve.*

Lápide e:

Actius, mur(millo), uic(it) VI, Anno XXI, H(ic) s(itus) e(st) s(it) t(erra) l(euis).  
Uxor uiro de suo quot quisquis uestrum mortuo. Optarit mihi it ili di faciant.  
Semper uiuo et mortuo<sup>342</sup>.

*Actio, mirmilhão, venceu 6 vezes. Morreu com 21 anos.  
Aqui está sepultado, que a terra seja leve.  
Sua esposa pagou, por conta própria, este monumento.  
O que qualquer um de vocês desejarem  
a meu falecido, o mesmo farão os deuses  
com vivos e mortos.*

Lápide f:

<sup>341</sup> Número 2 no catálogo publicado por Garcia y Belido: GARCIA Y BELLIDO, A., “Lapidas funerarias de gladiadores de Hispania”, op. cit. pp. 127-128.

<sup>342</sup> Número 8 no catálogo publicado por Garcia y Belido: GARCIA Y BELLIDO, A., “Lapidas funerarias de gladiadores de Hispania”, op. cit. pp. 134-135. A tradução foi baseada em sua versão.

---

Germanus. Samnis. IVL.XIII. (na)tione graeca. Anno XXX. H.S.E<sup>343</sup>.

*Germano, samnita, iuliano, lutou 14 vezes,  
grego, 30 anos, aqui jaz.*

Assim como as lápides que selecionamos para tecer algumas considerações acerca dos gladiadores que pereceram em Roma, estas da *Hispania* também são do século I d.C. As duas primeiras são provenientes de Córdoba, enquanto que a última fora encontrada em Cádiz. No caso da lápide d, temos várias informações a serem exploradas. Cerinto era um gladiador tipo mirmilhão, da escola neroniana e origem grega. Como no caso da lápide b, Cerinto também circulou em diversas regiões. Sua condição de escravo pode ter influenciado esta mobilidade, sendo vendido em diversas ocasiões. Morreu aos vinte cinco anos e deixou uma esposa, Rome, também escrava que pagou sua lápide.

Garcia y Belido chama a atenção para o emprego do termo *coniunx* para designar sua companheira, pois não era comum entre os escravos. Além desta particularidade, uma outra deve ser ressaltada, o fato de Rome registrar que a lápide foi paga com seu próprio pecúlio. Esta ressalva faz-se importante, uma vez que indica que o casal deveria ter dinheiro próprio e não recorreu aos *collegia*, atitude comum entre aqueles que não possuem recursos. Além disso, a partir do desenho que consta no catálogo de Garcia y Belido e a descrição que ele apresenta do tamanho e regularidade das letras é possível afirmar que Rome tenha recorrido ao um serviço profissional, diferente da grande maioria das lápides que possuem as letras irregulares, indicando que foram feitas de improviso por um parente ou amigo.

Este também parece ser o caso da lápide e, do escravo Áctio, um mirmilhão vencedor de seis lutas e morto aos vinte e um anos. Áctio, assim como Cerinto, também

---

<sup>343</sup> Número 13 no catálogo publicado por Garcia y Belido: GARCIA Y BELLIDO, A., “Lapidas funerarias de gladiadores de Hispania”, op. cit. pp. 139-140.

tinha uma esposa designada pelo termo *uxor*<sup>344</sup> que pagou pela lápide, feita em mármore rosado e com uma forma retangular bem trabalhada.

Já a lápide f, de Germano, é bem mais simples. Este gladiador tipo samnita treinou em um dos *ludi* mais famosos, o *Iuliani*. Este escravo, apesar do nome, é de origem grega, lutou catorze vezes e morreu aos trinta anos. No caso desta lápide e da de Cerinto, chama a atenção o fato de ambos marcarem sua origem como sendo grega, bem distante do local em que foram sepultados, a *Hispania*.

Estas seis lápides exemplificam este universo diversificado dos epitáfios dos gladiadores. Mesmo havendo diferenças, na maioria dos casos registrados encontramos o nome do gladiador, tipo de arma que usava, sua idade, local de nascimento, número de lutas e vitórias, a dedicação aos deuses e, em algumas, quem fez a homenagem póstuma. Em geral, quando se menciona aquele que dedicou a homenagem, são pessoas bem próximas como as esposas ou companheiras.

É mais comum encontrarmos lápides feitas por populares, mas os exemplares da *Hispania* indicam que também há as que são feitas por profissionais mediante encomenda. Lápides com desenhos ou esculturas são mais raras e a simplicidade de estilo predominante entre elas levou Gregori a compará-las com epitáfios de soldados romanos mortos em campos de batalhas, pois eram feitas por amigos em terras distantes lembrando os feitos daquele que faleceu<sup>345</sup>.

Baseado nesta pequena amostra percebemos, portanto, que as lápides podem fornecer dados para repensarmos o estilo de vida destes homens, como sua mobilidade pelo Império, sua condição social e jurídica, as relações familiares e de amizades e a imagem de vitória que desejavam criar junto ao passante que, eventualmente, se deparava com o

---

<sup>344</sup> O termo *uxor*, assim como *coniunx*, também não é comum entre os gladiadores. Trata-se de um termo usado para designar esposa plena *iure*. Da mesma maneira que a lápide d, esta também enfatiza o papel da esposa na construção da memória do companheiro falecido e destaca que o pagamento da lápide fora feito com o dinheiro do casal.

<sup>345</sup> GREGORI, G.L., “Aspetti sociali della gladiatura romana”, op. cit.

---

epitáfio. Assim como os grafites por eles escritos, as lápides são fontes alternativas que abrem espaço para imaginarmos outras situações na vida dos gladiadores.

Esta reflexão é, em nossa opinião, fundamental para propor outras leituras acerca destes homens e mulheres que se tornaram gladiadores profissionais. Os documentos epigráficos ajudam a expor a multiplicidade de aspectos aprisionadas em modelos normativos que interpretam os gladiadores como seres ambíguos, ora heróis, ora monstros. Além disso, grafites e lápides também explicitam outras formas de relações que não se restringem à arena.

Na grande maioria das vezes, quando pensamos nos gladiadores, a primeira imagem que aparece em nossas mentes é a de homens armados lutando no centro das arenas. A vinculação arena/gladiador torna-se tão natural que raramente pensamos que o combate em si, isto é, a participação em um *munus*, constitui-se apenas em alguns momentos de suas vidas. Seguramente, estes lutadores desenvolviam outras atividades: passaram boa parte de seu tempo treinando nos *ludi*, onde também descansavam e comiam, tinham amigos e, em alguns casos mulheres e filhos. Enfim, estes homens viviam. E por viverem, tinham suas preocupações, seus dilemas, desejos e sonhos. Preocupavam-se em preservar a memória dos companheiros, seus feitos, suas habilidades, suas paixões, conquistas e popularidade.

Acreditamos que buscar estes sentimentos fragmentados nos rabiscos de paredes ou grafados em lápides é uma tarefa árdua, mas recompensadora. Interpretando estas frases curtas, o pesquisador moderno se surpreende com a vivacidade nelas implícita. Seguir por estas trilhas, que ainda se abrem, parece desafiador e estimulante. Mas esta é uma outra História!

## ***Considerações Finais***

*“A vida desliza por entre as malhas das construções teóricas, escapa às classificações e nega cada passo as generalizações e as sínteses. Sentir esta multiplicidade significa sentir o valor que para a vida tem a liberdade.”*

*Luce Fabbrì,  
La Strada,  
1952.*

Quando iniciamos nossa pesquisa em 2000 tínhamos em mente muitas inquietações. Em geral elas versavam sobre as visões que a historiografia tem produzido sobre os romanos, em especial os das camadas populares, nos últimos séculos. Seriam eles tão apáticos, manipulados pela elite que fornecia, gratuitamente, comida e divertimento? Seriam eles desregrados e amantes de espetáculos sangrentos? E os gladiadores? Seriam figuras anônimas condenadas à glória fugaz por serem *infames*?

Estas questões e outras mais expressavam uma insatisfação com certos modelos interpretativos e motivaram nosso mergulho pelo universo da gladiatura. A cada leitura que fazíamos, desde os clássicos do século XIX até renomados pesquisadores do final do século XX, percebíamos a importância de externar ao leitor qual visão do passado romano queríamos construir. Tínhamos, então, duas alternativas: escolher conceitos e aplicá-los ou propor um diálogo com a historiografia sobre o tema.

Inspirada por autores da vertente pós-colonialista, em especial os escritos de Richard Hingley, optamos pelo diálogo e pelo repensar dos conceitos utilizados para o estudo dos combates de gladiadores. Esta perspectiva não visou condenar as interpretações até aqui propostas, mas ao contrário, a estratégia que escolhemos tinha como objetivo contextualizar as visões que se formaram sobre a gladiatura para, em seguida, propor outras alternativas de leituras do passado romano.

Foi com este espírito que nos dirigimos às interpretações sobre a gladiatura. Discutimos os momentos em que importantes conceitos foram concebidos, suas críticas e reutilizações. Aos poucos percebemos que especialistas como Sabbatini Tumolesi, Edmondson, Kyle, Wistrand ou Brown, cada um a seu modo, também apresentaram suas críticas e descontentamentos com interpretações vigentes. Rever anacronismos, despir de nossos preconceitos, procurar alternativas mais dinâmicas para interpretar a sociedade romana, enfatizar o desejo daqueles que se apresentavam por livre e espontânea vontade aos *lanistae* são considerações que emergem, em maior ou menor grau, nos escritos destes estudiosos e não podiam passar despercebidas.

---

Assim, acreditando na possibilidade de propor leituras menos normativas do cotidiano daqueles que lutavam ou apreciavam os *munera*, elaboramos um estudo que visou, principalmente, a interdisciplinaridade. Como já alertáramos nas primeiras páginas, não era nossa preocupação elaborar um exaustivo catálogo de fontes, mas sim procurar contrapô-las. Por meio de uma constante discussão entre História, Arqueologia e Epigrafia vimos emergir outras vozes e percepções da gladiatura dispersas entre os membros das camadas populares.

Como analisamos cada fonte em seu contexto para depois confrontá-las, nos deparamos com contradições, disputas e paixões, enfim, sentimentos humanos que pouco aparecem em modelos normativos de cultura. Analisando no detalhe os diferentes anfiteatros, suas variadas formas e funções, percebemos a dinâmica destas estruturas: os diversos tipos de espetáculos realizados, suas modificações e adaptações de acordo com as necessidades locais, o desenvolvimento de tecnologia para oferecer conforto ao público, as manifestações populares, as brigas e os jogos de sedução, já que como espaço público o anfiteatro também era um lugar de encontros.

Observando com cuidado as armas, proteções de braço e pernas, elmos e escudos que chegaram quase intactos até nós, percebemos as simbologias implícitas. Deuses protetores e figuras de caráter apotropaico abrem espaço para refletirmos sobre o imaginário religioso dos gladiadores e seu desejo de atrair boa fortuna. Além disso, os símbolos ali expressos eram projetados àqueles que assistiam aos espetáculos, causando diferentes tipos de percepções dos eventos que ocorriam no interior das arenas.

Por fim, a leitura de grafites e lápides funerárias nos fizeram refletir sobre a participação dos gladiadores em outros ambientes, fora das arenas. Estas duas categorias de fontes epigráficas, cada uma com suas formas e funções específicas, nos apontaram outras possibilidades de pensar o cotidiano destes homens e mulheres. Mais que taxá-los de *infames* ou seres ambíguos e monstruosos, os registros de próprio punho e os epitáfios de

---

amigos, amantes ou parentes se constituem em indícios fragmentados dos sentimentos e imagens que estes combatentes desejavam produzir de si mesmos, muitas vezes omitidos na historiografia moderna.

As páginas que traçamos são, portanto, uma tentativa de explorar a complexidade de um fenômeno como a gladiatura. Procuramos enfatizar que a realização de um *munus* movimentava uma grande quantidade de profissionais, desde os organizadores até os assistentes que acertavam a areia das arenas nos intervalos das lutas, além de constituir um evento esperado por muitos. Por ter se desenvolvido no seio de uma sociedade plural como a romana, os símbolos produzidos e suas percepções eram múltiplos e, por isso, se constituem em um tema tão apaixonante e, ainda hoje, aberto a novas leituras.

Se no início comentávamos que, lendo os estudos sobre os combates de gladiadores era possível identificar as reações dos pesquisadores diante do tema, seguramente deixamos aqui nossas impressões. Talvez as mais evidentes sejam duas: estranhamento e admiração. Estranhamento, por ser um fenômeno muito diferente dos que fazem parte de nossa experiência cotidiana. Admiração pela capacidade dos romanos de construção e organização de estruturas materiais e administrativas para realizar os *munera* e pelo desprendimento e destreza daqueles gladiadores que treinavam para exercer a arte da luta com espadas.

Talvez tenham sido estes dois sentimentos que nos impulsionaram a procurar caminhos alternativos para ouvir as vozes dispersas daqueles que lutavam nas arenas. Nesta busca ficamos com uma única certeza: a de que ainda há muito trabalho a ser feito!

## ***Apêndices***

## APÊNDICE 1

## PINTURAS DE JEAN-LÉON GÉRÔME

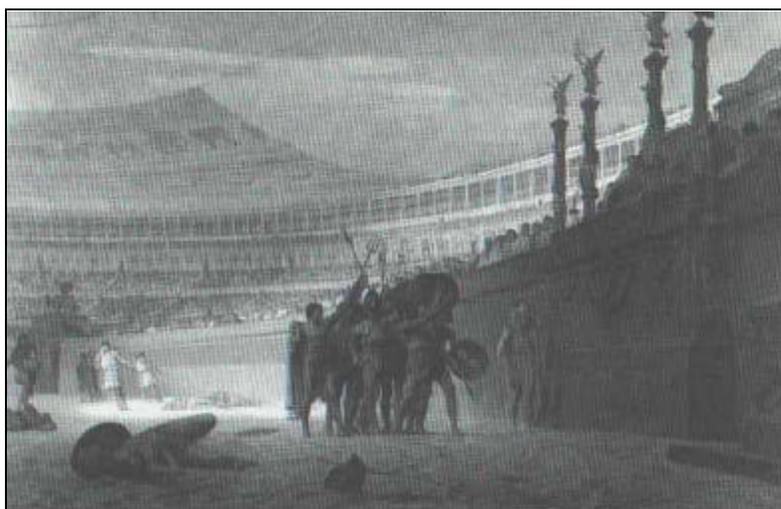


Imagem 1 - *Ave Caesar, morituri te salutant* - 1859 (in: ACKERMAN, G.M., *La vie et l'oeuvre de Jean-Léon Gérôme*, ACR Édition, Paris, 1986, p. 205)

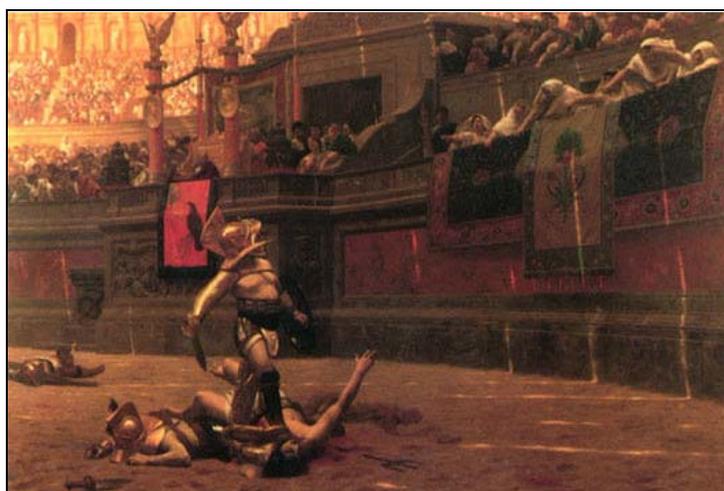


Imagem 2 - *Pollice verso* - 1872 (in: ACKERMAN, G.M., *La vie et l'oeuvre de Jean-Léon Gérôme*, ACR Édition, Paris, 1986, p. 87)



Image 3 - *La Rentrée des Félines* - 1902 (in: ACKERMAN, G.M., *La vie et l'oeuvre de Jean-Léon Gérôme*, ACR Édition, Paris, 1986, p. 158)

## APÊNDICE 2

### GRAFITES ANALISADOS

Para facilitar a localização dos grafites citados ao longo da tese, optamos por apresentá-los separados em dois grandes grupos: a) grafites que possuem imagens e b) grafites que são constituídos somente inscrição. No caso do item “a” fizemos uma subdivisão, apresentando primeiro as tabelas e, em seguida, as figuras individuais. Já o item “b”, optamos por apresentar os grafites de acordo com a ordem em que aparecem nos capítulos.

#### a) COM IMAGENS

##### TABELAS:

Tabela 1: Grafites de elmos de gladiadores

Elmo	Nossa Classificação na tese	Cidade em que foi encontrado	Local	Número da Classificação no catálogo de Langner <sup>346</sup>	Número do <i>CIL</i> (quando há registro)
	I	Herculano	Casa Del Gran Portal, ala B	Nº: 963 Prancha: 48	IV, 10711
	II	Herculano	Casa Del Gran Portal, ala B	Nº: 964 Prancha: 48	IV, 10711

<sup>346</sup> LANGNER, M., *Antike Graffitizeichnungen – Motive, Gestaltung und Bedeutung*, Wiesbaden, 2001.

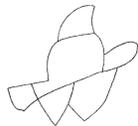
Elmo	Nossa Classificação na tese	Cidade em que foi encontrado	Local	Número da Classificação no catálogo de Langner	Número do <i>CIL</i> (quando há registro)
	III	Pompéia	Casa do Labirinto, peristilo	Nº: 973 Prancha: 49	
	IV	Pompéia	Terma Stabia, peristilo C	Nº: 974 Prancha: 49	IV, 2089
	V	Pompéia	Sem registro	Nº: 978 Prancha: 49	
	VI	Pompéia	Sem registro	Nº: 979 Prancha: 49	

Tabela 2: Armas de gladiadores

Arma	Nossa Classificação na tese	Cidade em que foi encontrada	Local	Número da Classificação no catálogo de Langner	Número do <i>CIL</i> (quando há registro)
	VII	Pompéia	Palestra Grande	Nº: 951 Prancha: 48	
	VIII	Puteoli	Taberna Via Pergolesi	Nº: 952 Prancha: 48	

Tabela 3: Gladiadores individuais

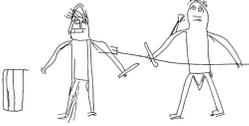
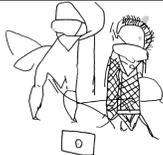
Gladiador	Nossa Classificação na tese	Cidade em que foi encontrado	Local	Número da Classificação no catálogo de Langner	Número do <i>CIL</i> (quando há registro)
	IX	Pompéia	Sem registro	Nº: 808 Prancha: 40	

Gladiador	Nossa Classificação na tese	Cidade em que foi encontrado	Local	Número da Classificação no catálogo de Langner	Número do <i>CIL</i> (quando há registro)
	X	Pompéia	Palestra grande	Nº: 770 Prancha: 37	IV, 8576
	XI	Pompéia	Palestra grande	Nº: 771 Prancha: 37	IV, 8792a
	XII	Pompéia	Palestra grande	Nº: 772 Prancha: 37	IV, 8712
	XIII	Pompéia	Casa do Fauno	Nº: 780 Prancha: 37	IV, 1476
	XIV	Pompéia	Sem registro	Nº: 801 Prancha: 39	
	XV	Pompéia	Casa de M. Obellius Firmus	Nº: 802 Prancha: 39	IV, 8969 e
	XVI	Pompéia	Casa dell'Ara Massima, triclinio G	Nº: 803 Prancha: 39	

Gladiador	Nossa Classificação na tese	Cidade em que foi encontrado	Local	Número da Classificação no catálogo de Langner	Número do <i>CIL</i> (quando há registro)
	XVII	Pompéia	Sala 3, Região I, 10, 8	Nº: 820 Prancha: 41	IV, 8382
	XVIII	Pompéia	Região VII, 6, 34	Nº: 829 Prancha: 42	
	XIX	Roma	Domus Tiberiana	Nº: 850 Prancha: 43	
	XX	Pompéia	Sem registro	Nº: 830 Prancha: 42	

Tabela 4: Gladiadores em pares com armas depostas

Gladiadores em pares	Nossa Classificação na tese	Cidade em que foi encontrado	Local	Número da Classificação no catálogo de Langner	Número do <i>CIL</i> (quando há registro)
	XXII	Pompéia	Região IX, 1, 12	Nº: 1038 Prancha 57	IV, 2364a

Gladiadores em pares	Nossa Classificação na tese	Cidade em que foi encontrado	Local	Número da Classificação no catálogo de Langner	Número do <i>CIL</i> (quando há registro)
	XXIII	Estábia	Villa Arianna	Nº: 1027 Prancha: 55	
	XXIV	Pompéia	Casa de M. Obellius Firmus	Nº: 1039 Prancha: 57	IV, 8969g
	XXV	Pompéia	Casa do Labirinto Perestilo	Nº: 1040 Prancha: 57	IV, 1421
	XXVI	Roma	Domus Tiberiana	Nº: 1041 Prancha: 57	
	XXVII	Pompéia	Casa de M. Obellius Firmus	Nº: 1044 Prancha: 58	IV, 8969 d

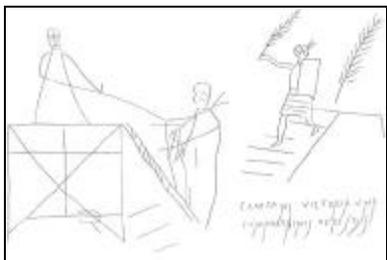
**FIGURAS:**

Figura 12

Nossa Classificação na tese: capítulo III (único grafite com imagem)

Cidade em que foi encontrado: Pompéia

Local: parede externa, região VI, 9, 6

Número e Prancha da Classificação no catálogo de Langner: nº 1138, prancha 71

Número do *CIL*: IV, 1293

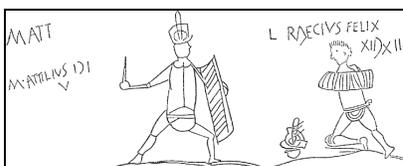


Figura 23

Nossa Classificação na tese: XXI

Cidade em que foi encontrado: Pompéia

Local: Parede externa porta Nocera

Número e Prancha da Classificação no catálogo de Langner: nº 1032, prancha 56

Número do *CIL*: IV, 10.236





Figura 26

Nossa Classificação na tese: XXX

Cidade em que foi encontrado: Pompéia

Local: pórtico do teatro grande

Número e Prancha da Classificação no catálogo de Langner: nº 785, prancha 38

Número do *CIL*: IV, 2468

## b) SEM IMAGENS

### Capítulo III

Número do *CIL*: IV, 2183

Cidade em que foi encontrado: Pompéia

Local: prostíbulo

Número do *CIL*: IV, 1329

Cidade em que foi encontrado: Pompéia

Local: estrada de Mercúrio, parede externa

### Capítulo IV

Número do *CIL*: IV, 4341

Cidade em que foi encontrado: Pompéia

Local: Casa dos gladiadores, reg. V, ins. 5.

Número do *CIL*: IV, 4342

Cidade em que foi encontrado: Pompéia

Local: Casa dos gladiadores, reg. V, ins. 5.

Número do *CIL*: IV, 4345  
Cidade em que foi encontrado: Pompéia  
Local: Casa dos gladiadores, reg. V, ins. 5.

Número do *CIL*: IV, 4353  
Cidade em que foi encontrado: Pompéia  
Local: Casa dos gladiadores, reg. V, ins. 5.

Número do *CIL*: IV, 4356  
Cidade em que foi encontrado: Pompéia  
Local: Casa dos gladiadores, reg. V, ins. 5.

Número do *CIL*: IV, 4397  
Cidade em que foi encontrado: Pompéia  
Local: Casa dos gladiadores, reg. V, ins. 5.

### APÊNDICE 3

#### IMAGENS DAS LÁPIDES FUNERÁRIAS CITADAS NO CAPÍTULO IV

##### I. Lápides funerárias encontradas em Roma:

As imagens foram retiradas do catálogo de Sabbatini Tumolesi: SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrali dell'Occidente Romano I - Roma*, Edizioni Quasar, Roma, 1988. O número que cada uma possui se refere ao original do catálogo.

Lápide a:  
Nº 57



Lápide b:  
Nº 87





Lápide e:  
Nº 8



Lápide f:  
Nº 13



---

**BIBLIOGRAFIA CITADA****FONTES****1. Fontes Escritas**

ARTEMIDORO, *Onirocriticon – La clef des songes*, Librairie Philosophique J. VRIN, Paris, 1975.

AUGUSTO, *Res Gestae Divi Augusti*, (trad. Frederick W. Shipley), Harvard University Press, Londres, Coleção Loeb, 1992.

JUSTINIANO, “Sobre los tachados de *Infamia*”, in: *Digesto* (trad. D’Ors, A. et alli), Editorial Arazandi, Pamplona, 1968, Livro 3, título 2, tomo I, pp. 140-145.

JUVENAL et PÉRSIO, *Sátiras*, (trad. e comentários gerais de Balasch, M.), Editorial Gredos, Madrid, 1991.

JUVENAL, *Satire*, (trad. Barelli, E.), Biblioteca Universale Rizzoli, Milão, 1998.

MARCIAL, *De Spectaculis Liber*, in: *Epigrams* (trad. W.C.A. Ker), Harvard University Press, Cambridge, Coleção Loeb, 1990.

OVÍDIO, *El arte de amar*, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 2000.

PETRÔNIO, *Satyricon*, (trad. Michael Heseltine e W.H.D. Rouse), Londres, Harvard University Press, Coleção Loeb, 1987.

PLÍNIO, o Velho, *Natural History*, (trad. H. Rackham *et alli*), Harvard University Press, Cambridge, Coleção Loeb, 1971.

---

SÊNECA, *Lettres a Lucilius*, Les Belles Lettres, Paris, 1995.

SÊNECA, *Sobre a Brevidade da Vida* (trad. William Li – edição bilíngüe), Nova Alexandria, S.P., 1993.

SUETÔNIO, *The lives of the Caesars*, (trad. J.C. Rolfe), Harvard University Press, Londres, Coleção Loeb, 1989.

TÁCITO, *Anales*, (trad. Carlos Coloma), Obras Maestras, Editora Juvenil, Barcelona, 1986.

TÁCITO, *Annals* (trad. J. Jackson), Londres, Harvard University Press, Coleção Loeb, 1986.

TITO LÍVIO, *Ab urbs condita*, Oxford Classical Texts, Oxford University Press, Grã-Bretanha, 1974.

VITRÚVIO, *De architectura* (trad. F. Granger), Harvard University Press, Londres, Coleção Loeb, 1983.

## 2. Fontes epigráficas (catálogos citados)

BALIL, A., *La ley gladiatoria de Italica*, Madrid, 1961.

BUONOCORE, M., *Epigrafia anfiteatrali dell'Occidente Romano III – Rigionis Italiae II – V: Sicilia, Sardinia et Corsica*, Edizioni Quasar, Roma, 1992.

FORA, M., *Epigrafia anfiteatrali dell'Occidente Romano IV – Regio Italiae I: Latium*, Edizioni Quasar, Roma, 1996.

GARCIA Y BELLIDO, A., “Lapidas funerarias de gladiadores de Hispania”, *Archivio*

*Español de Arqueologia*, 33, 1960.

GREGORI, G.L., *Epigrafia anfiteatrali dell'Occidente Romano II – Regiones Italiae VI - XI*, Edizioni Quasar, Roma, 1989.

LANGNER, M., *Antike Graffitizeichnungen – Motive, Gestaltung und Bedeutung*, Wiesbaden, 2001.

PIERNAVIEJA, P., *Corpus de inscripciones deportivas de la España Romana*, Instituto Nacional de Educación Física, Madrid, 1977.

SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Epigrafia anfiteatrali dell'Occidente Romano I - Roma*, Edizioni Quasar, Roma, 1988.

SABBATINI TUMOLESI, P.L., *Gladiatorum paria: annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1980.

VISMARA, C. et CALDELLI, L., *Epigrafia anfiteatrali dell'Occidente Romano V – Alpes Maritimae, Gallia Narbonensis, Tres Galliae, Germaniae, Britannia*, Edizioni Quasar, Roma, 2000.

### **3. Outras fontes arqueológicas (catálogos citados)**

REGINA, A. *Sangue e arena*, Electa, Roma, 2002.

## **BIBLIOGRAFIA MODERNA**

### **1. Obras de Referências, dicionários e verbetes citados:**

BALDASSARE, I. et alli, *Pompei – Pitture e mosaici – Enciclopedia dell'arte antica classica e Orientale*, Roma, 1993.

DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains*, Paris,

---

Librairie Hachette, 1892.

ERNOUT, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Livraria C. Klicksieck, Paris, 1967.

GREENIDGE, A.H.J., “Infamia”, in: *A dictionary of Greek and Roman Antiquities* (Smith, W. et alli – org), William Clowes and Sons Ltda., Londres, 1890, pp. 1006-1008.

LAFAYE, G., “Gladiator”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains* (Daremberg-Saglio – orgs.), Paris, Librairie Hachette, 1896, tomo II, pp. 1563-1599.

LÉCRIVAIN, C. H., “Munus”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains* (Daremberg-Saglio – orgs.), Paris, Librairie Hachette, 1899, tomo III, pp. 2038-2045.

MOSCI SASSI, M., G., *Il linguaggio gladiatorio*, Pàtron Editore, Bolonha, 1992.

MUNSLOW, A., *The Routledge Companion to Historical Studies*, Routledge, Londres, 2000.

PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie der Classichen Alterstumswissenschaft*, Stuttgart, 1918.

SAGLIO, E., “Doctor”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains* (Daremberg-Saglio – orgs.), Paris, Librairie Hachette, 1892, tomo II, pp. 323.

SCHNEIDER, K., “Gladiatores”, in: *Real-Encyclopädie der Classichen Alterstumswissenschaft* (Supplementband III – Pauly-Wissowa – orgs), Stuttgart, 1918, pp. 760-784.

SMITH, W. et alli, *A dictionary of Greek and Roman Antiquities*, William Clowes and

---

Sons Ltda., Londres, 1890.

THIERRY, C., “Amphiteatrum”, in: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains* (Darembert-Saglio – orgs.), Paris, Librairie Hachette, 1877, tomo I, pp. 241-247.

## **2. Artigos e obras publicadas no século XIX (1ª edição)**

FRIEDLÄNDER, L., “Los espectáculos”, in: *La sociedad romana – Historia de las costumbres en Roma, desde Augusto hasta los Antoninos*, Fondo de la Cultura Económica, Madrid, 1947, pp. 497-519 e 546-606.

MEIER, J.P., *De gladiatura romana (Dissertatio)*, Bonn, 1881.

MEIER, J.P., *Gladiatorendarstellungen auf rheinschen Monumenten*, Bonn, s/d.

MOMMSEN, T., *El mundo de los Cesares*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1983.

## **3. Artigos e obras publicadas a partir do século XX.**

ACKERMAN, G.M., *La vie et l'oeuvre de Jean-Léon Gérôme*, ACR Édition, Paris, 1986.

ALFÖLDY, G., *A história social de Roma*, Ed. Presença, Lisboa, 1989.

ALLISON, P.M., “Using the Material and Written Sources: turn of the Millennium approaches to Roman Domestic Space”, in: *American Journal of Archaeology*, Boston University Press, Boston, nº 105, 2001, pp. 181-208.

ALMAGRO A. et ALMAGRO-GORBEA, M., “El anfiteatro de Segóbriga”, in: *El anfiteatro en la Hispania Romana*, Mérida, 1992, pp. 139-164.

- 
- ALMAGRO-GORBEA, M. et ABASCAL, J.M., *Segóbriga y su conjunto arqueológico*, Real Academia de História, Madri, 1999.
- ALMEIDA, L.S., “Poder e política nos espetáculos oficiais de Roma Imperial”, in: *Clássica*, S.P., vol. 9/10, 2000, pp. 132-141.
- ALMEIDA, L.S., *O significado político dos espetáculos oficiais na Roma imperial*, Dissertação de mestrado orientada pela prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria L. Corassin e apresentada a FFLCH, USP/SP, 1994.
- AUGUET, R., *Crueldad y civilización: los juegos romanos*, Ediciones Orbis, Barcelona, 1985.
- BANN, S., *As invenções da História – Ensaio sobre a representação do passado*, Ed. Unesp, S.P., 1990.
- BARBET, A., “La representation des gladiateurs dans la peinture murale romaine”, in: *Les Gladiateurs: Lattes*, Toulouse, 1987, pp. 69-74.
- BARTON, C. A., *The sorrows of the Ancient Roman; the gladiator and the monster*, Pinceton University Press, Nova Jersey, 1993.
- BAUMAN, R.A., *Human Rights in Ancient Rome*, Routledge, Londres, 2000.
- BELEBONI, R.C. “Resenha de Dabdab Trabulsi, J.A. – *Religion Grecque et Politique Française au XIXe siècle. Dionyso et Marianne*”, in: *Boletim do CPA*, nº 8/9, jul.1999/jun.2000, pp. 237-242.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. et BELTRÁN LLORIS, F., “La ‘epigrafia anfiteatral’”, in: *El*

---

*anfiteatro de Tàrraco – estudio de los hallazgos epigráficos*, Grafica Gabriel Gibert, Tarragona, 1991, pp. 25-27.

BENARIO, H. W., “Amphitheatres of the Roman World”, in: *Classical Journal*, LXXVI, 1980, pp. 255-258.

BESTE, H.-J., “I sotterranci del Colosseo: impianto, trasformazioni e funzionamento”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 277-299.

BESTE, H.-J., “The construction and phases of development of the wooden arena flooring of the Colosseum”, in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 13, 2000, pp. 79-92.

BLANCO FREIJEIRO, A., “Mosaicos romanos con escenas de circo y anfiteatro en el Museo Arqueologico Nacional”, in: *Archivo Español de Arqueologia*, tomo XXIII, Madri, 1950, pp. 127-142.

BLÁZQUEZ, J. M., “Representaciones de gladiadores en el museo Arqueológico Nacional”, in: *Zephyrus*, IX, Salamanca, 1958, pp. 79-94.

BLOCH, M., *Introdução à História*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1965.

BOMGARDNER, D.L., *The story of the Roman amphitheater*, Routledge, Londres, 2002.

BRICEÑO JÁUREGUI, M., *Los gladiadores de Roma: estudio histórico legal y social*, Instituto Caro y Cuervo, Bogota, 1986, p. 151.

BROWN, S., “Explaining the arena: did the Romans ‘need’ gladiators?”, in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 8, 1995, pp. 376-384.

- 
- BURKE, P., “Abertura: a Nova História, seu passado e seu futuro”, in: *A escrita da História – Novas perspectivas* (Burke, P. – org), Editora da Unesp, S.P., 1992.
- BURNS, H., “Raffaello e ‘quell’antiqua architectura”, in: *Raffaello Architetto – C.L.Frommel et alli* (org.), Electa Editrice, Milão, 1984, pp. 381-404.
- BUSI, S. et FORABOSCHI, D. “Spartaco: il personaggio, il mito, la vicenda”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 29-41.
- CAGNIART, P., “The philosopher and the gladiator”, in: *Classical World*, vol. 93, nº 6, jul./ago., 2000, pp. 607-618.
- CARCOPINO, J., *Roma no apogeu do Império*, S.P., Cia das Letras, 1990.
- CARRERAS, C. e FUNARI, P.P.A., “Estado y mercado en el abastecimiento de bienes de consumo en el imperio romano: um estudio de caso de la distribución de aceite español em Britannia”, in: *História Econômica & História de Empresas*, III.2, 2000, pp. 105-121.
- CARTER, M., “Artemidorus and the ARBELAS Gladiator”, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bonn, 134, 2001, pp. 109-115.
- CASTRÉN, P., *Ordo populesque pompeianus – Polity and society in Roman Pompeii*, Bardi Editore, Roma, 1983.
- CHAMBERLAND, G., “The organization of gladiatorial games in Italy”, in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 12, 1999, pp. 613-616.
- CLAVEL-LÈVÊQUE, M., *L’Empire en jeux – espace symbolique et pratique sociale dans le monde Romain*, Editions du Centre Nacional de la Recherche Scientifique, Paris, 1984.

- 
- COARELLI, F. “Ludus gladiatorius”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 147-151.
- COARELLI, F., “Gli anfiteatri a Roma prima del Colosseo”, in: *Sangue e arena* (Regina, A. – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 43-47.
- COLEMAN, K.M., “A left-handed gladiator at Pompeii, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bonn, 114, 1996, pp. 194-196.
- CONTI, C., “Il modello ligneo dell’anfiteatro Flavio, di Carlo Lucangeli: osservazioni nel corso del restauro”, in: *Sangue e arena* (Regina, A. – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 117-125.
- CORASSIN, M.L. “Romanização e marginalidade na África do Norte”, in: *Revista Brasileira de História*, vol. 10, 1985, pp. 157-165.
- CORASSIN, M.L., “Edifícios de espetáculos em Roma”, in: *Clássica*, S.P., vol. 9/10, 2000, pp. 119-131.
- DABDAB TRABULSI, J.A., “Uma cidade (quase) perfeita: a ‘cidade grega’ segundo os positivistas”, in *Varia História*, UFMG, Belo Horizonte, jul. 2000, nº 23, pp. 26-41
- DABDAB TRABULSI, J.A., *Religion Grecque et Politique Française au XIXe siècle – Dionyso et Marianne*, Paris, L’Harmattan, 1998.
- DIAS, E.F., *Para uma introdução à reflexão weberiana*, Coleção Textos Didáticos, IFCH/UNICAMP, Campinas, 1997.
- DIAS, M.O.S., “Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea”, in: *Projeto*

---

*História*, PUC-SP, S.P., n° 17, nov. 1998, pp. 223-258.

DÍAZ-ANDREU, M. “Nacionalismo y Arqueología: Del viejo al nuevo mundo”, in: *Anais da I Reunião Internacional de Teoria Arqueológica na América do Sul* (FUNARI, P.P.A. et alli – orgs) – *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, supl. 3, 1999, pp.161-180.

DÍAZ-ANDREU, M., “Nacionalismo y Arqueología: el contexto político de nuestra disciplina”, in: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n° 11, 2001, pp. 3-20.

DIEBNER, S., “I rilievi gladiatori in rapporto al giochi anfiteatrali”, in: *Anfiteatro Flavio – Immagine Testimonianze Spettacoli* (Reggiane, A. M. – org.), Edizione Quasar, Roma, 1988, pp. 131-145.

ECK, W., “Der Euergetismus im Funktionzusammenhang der Kaiserzeitlichen Städte”, in: *Actes du X<sup>e</sup> Congrès International d’epigraphie Grecque et Latine*, publications de la Sorbone, Paris, 1997, pp. 305-331.

EDMONDSON, J.C., “Dynamic Arenas: Gladiatorial presentations in the city of Rome and the construction of Roman society during the Early Empire”, in: *Roman theater and society* (Slater, W.J. – org), The University of Michigan Press, Michigan, 1996, pp. 69-112.

EDWARDS, C., “Unespeakable professions: public performance and prostitution in Ancient Rome” in: *Roman sexualities* (Hallet, J.P. et Skinner, M.B. – orgs), Princeton University Press, Nova Jersey, 1997, pp. 66-95.

ELSNER, J., Resenha de Bergmann B. et Kondoleon, C. (org.) - *The art of Ancient Spectacle*, in: *American Journal of Archaeology*, Boston University Press, Boston, vol. 104, n° 4, 2000, pp. 814-815.

- 
- ETIENNE, R., *Pompeii – The Day a City Died*, Thames and Hudson Ltd, Nova York, 1994.
- FAVERSANI, F., *A pobreza no Satyricon de Petrônio*, Ed. UFOP, Ouro Preto - M.G., 1999.
- FEITOSA, L.M.C., “Resenha - La cultura della *plebs* romana de Nicholas Horsfall”, in: *Boletim do CPA*, Campinas, 7, 1999, pp. 231-235.
- FEITOSA, L.M.C., *Amor e sexualidade no popular pompeiano: uma análise de gênero em inscrições parietais*, tese de doutorado orientada pelo Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari, IFCH/UNICAMP, Campinas, 2002.
- FINLEY, M.I., “The ancient city: from Fustel de Coulanges to Max Weber and beyond”, in: *Comparative Studies in Society and History*, 19, 1977, pp. 305-327.
- FINLEY, M.I., *The Ancient Economy*, University of California Press, Berkley, 1973.
- FORA, M., *I munera gladiatoria in Italia – considerazioni sulla loro documentazione epigrafica*, Jovene Editore, Nápoles, 1996.
- FOUCAULT, M., *A ordem do discurso*, Edições Loyola, S.P., 1996.
- FOUCAULT, M., *Arqueologia do saber*, Forense Universitária, R.J., 1997.
- FOUCAULT, M., *História da Sexualidade – O Cuidado de Si*, Graal, R.J., 1985.
- FUNARI, P.P.A., “Book Review – *Archaeology under fire, Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*, Meskell, L (ed.)”, in: *World Archaeological Bulletin*, 13, 2001, pp. 82-88.

- 
- FUNARI, P.P.A., “Os desafios da destruição e conservação do património cultural no Brasil”, in: *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Porto, 41, ½, 2001, 23-32.
- FUNARI, P.P.A. et ZARANKIN, A. “Abordajes arqueológicos de la vivienda doméstica en Pompeya : algunas consideraciones”, in: *Gerión*, 19, 2001, 493-512.
- FUNARI, P.P.A. *La cultura popular en la Antigüedad Clásica*, Editorial Gráficas Sol, Espanha, 1989.
- FUNARI, P.P.A. Resenha de *Images of Rome: Perceptions of Ancient Rome in Europe and the United States in the Modern Age* (HINGLEY, R. – org), in: *World Archaeological Bulletin*, 16, 2002, pp. 89-94.
- FUNARI, P.P.A. Resenha de *Roman Officers and English Gentlemen – The imperial origins of Roman Archaeology*, in: *Clássica*, 13/14, 2000/2001, pp. 441-442.
- FUNARI, P.P.A., “A cidadania entre os romanos”, in: *História da Cidadania* (Pinsky, J. e Pinsky, C. – orgs.), Editora Contexto, S.P., 2003, pp. 49-79.
- FUNARI, P.P.A., “Apotropaic Symbolism at Pompeii: a Reading of the Graffiti Evidence”, in: *Revista de História*, FFLCH-USP, 1995, 132, 9-17.
- FUNARI, P.P.A., “Apotropaic Symbolism at Pompeii: a Reading of the Graffiti Evidence”, in: *Revista de História*, FFLCH-USP, 1995, 132, 9-17.
- FUNARI, P.P.A., “Arqueologia, História e Arqueologia Histórica no contexto sul-americano”, in: *Cultura Material e Arqueologia Histórica*, IFCH/Unicamp, Campinas, 1998, pp.7-34.

---

FUNARI, P.P.A., “Caricatura gráfica e o *ethos* popular em Pompéia”, in: *Clássica*, suplemento 1, B.H., 1992, pp.117-137.

FUNARI, P.P.A., “Cultura(s) dominante(s) e cultura(s) subalterna(s) em Pompéia: da vertical da cidade ao horizonte do possível” in: *Revista Brasileira de História*, 7, vol.13, 1986, pp.33-48.

FUNARI, P.P.A., “O *Manifesto* e o estudo da Antigüidade: a atualidade da crítica marxista”, in: *Crítica Marxista*, 6, IFCH/UNICAMP, 1998, pp.106-114.

FUNARI, P.P.A., “Resenha – La cultura della *plebs* romana de Nicholas Horsfall”, in: *Revista Brasileira de História*, vol.18, nº36, 1998, pp.429-432.

FUNARI, P.P.A., “Riso e poder nas paredes pompeianas: palavras, desenhos e críticas”, in: *Ética e política no Mundo Antigo* (Funari, P.P.A. et Benoit, H. – orgs.), Campinas, IFCH. 2001, pp. 117-132.

FUNARI, P.P.A., “The consumption of olive oil in Roman Britain and the role of the army”, in: *The Roman Army and the Economy* (ERDKAMP, P. – org), J.C. Gieben, Amsterdã, 2002, pp. 235-263.

FUNARI, P.P.A., “Uma Antigüidade sem conflitos”, in: *Boletim do CPA*, IFCH/UNICAMP, nº 11, jan./jul. 2001, pp. 13-24.

FUNARI, P.P.A., “Uma inscrição latina normativa: algumas considerações sobre as tensões sociais”, in: *Revista da SBPH*, Curitiba, nº 21, 2001, pp. 3-6.

FUNARI, P.P.A., *A cidade e a civilização romana: um instrumento didático*, Textos Didáticos, IFCH, UNICAMP, 28, jul.1997.

---

FUNARI, P.P.A., *Arqueologia*, Ed. Ática, S.P., 1988.

FUTREL, A., *Blood in the arena: the spectacle of Roman Power*, University of Texas Press, Austin, 1997.

GARRAFFONI, R. S, “O conflito no espaço público: a arena romana em discussão”, in: *Boletim do CPA*, ano VI, nº 11, jan./junho 2001, Publicação do IFCH/UNICAMP, pp. 65-75.

GARRAFFONI, R.S, “Gladiadores e Transgressão Social: Algumas Considerações sobre uma Nova Abordagem Social” in: *Boletim do C.P.A.*, ano IV, nº 7, janeiro/junho 1999, Publicação do IFCH/UNICAMP, pp.201-208.

GARRAFFONI, R.S, “Os Libertos no *Satyricon* de Petrônio: Uma Discussão Teórica” in: *Revista Pós-História*, Unesp/Assis, S.P., vol.8, 2000, pp.71-84.

GARRAFFONI, R.S. *Bandidos e Salteadores na Roma Antiga*, Editora Annablume/FAPESP, S.P., 2002.

GEHRINGER, M., “A verdade sobre *Gladiador*”, in: *Super Interessante*, ano 15, nº 4, abril 2001, pp. 84-89.

GOLVIN, J.C., *L'Amphiteatre Romain – Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Publications du Centre Pierre Paris, Paris, 1988.

GONÇALVES, C.R., *A cultura dos libertos no Satyricon: uma leitura*, Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em História da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da UNESP/Assis, 1996.

GRANT, M., *El Mundo Romano*, Ediciones Guadarrama, Madri, 1960.

- 
- GRANT, M., *Gladiators*, The Trinity Press, Londres, 1967.
- GREGORI, G.L., “Aspetti sociali della gladiatura romana”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 15-27.
- GREW, F., “Whose *Londinium*? Theirs or ours?”, in: *London Arqueologist*, vol. 9, nº 6, 2000, pp. 161-167.
- GRIMAL, P., *A vida em Roma na Antigüidade*, Publicações Europa-América, Portugal, 1981.
- GUARINELO, N.L. e JOLY, F.D., “Ética e ambigüidade no principado de Nero”, in: *Ética e política no mundo antigo* (FUNARI, P.P.A. et BENOIT, H. – orgs.), Campinas, IFCH/FAPESP, 2001, pp. 133-152.
- GUNDERSON, E., “The ideology of the arena”, in: *Classical Antiquity*, vol. 15, nº 1, 1996, pp. 113-151.
- HABINEK, T.N., “Cícero and the Bandits”, in: *Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*, Princeton University Press, Nova Jersey, 1998, pp. 69-87.
- HALL, S., *A questão da Identidade Cultural*, Coleção Textos Didáticos, IFCH/UNICAMP, Campinas, 1998.
- HINGLEY, R. (org.) *Images of Rome: Perceptions of Ancient Rome in Europe and the United States in the Modern Age*, Journal of Roman Archaeology Supplementary Series 44, 2001.
- HINGLEY, R., “Imagens de Roma: uma perspectiva inglesa” (tradução Renata Senna

---

Garraffoni e revisão de Pedro Paulo A. Funari) in: *Repensando o mundo antigo – Jean-Pierre Vernant e Richard Hingley* (Funari, P.P.A. – org), Textos Didáticos nº 47, IFCH/UNICAMP, 2002.

HINGLEY, R., “The ‘legacy’ of Rome: the rise, decline and fall of the theory of Romanization”, in: *Roman Imperialism: post-colonial perspectives* (Webster, J. et Cooper, N. – orgs.), Leicester, 1996, pp. 35-48.

HINGLEY, R., *Roman Officers and English Gentlemen – the imperial origins of Roman Archaeology*, Routledge, Londres, 2000.

HOPE, V., “Contempt and respect – the treatment of corpse in ancient Rome”, in: *Death and disease in the Ancient city* (Hope, V., et Marshall, E. – orgs.), Routledge, Londres, 2000, pp. 104-127.

HOPE, V., “Fighting for identity: the funerary commemoration of italian gladiators”, in: *The epigraphic landscape of Roman Italy* (Cooley, A. – org.), University College of London, Londres, 2000, pp. 93-113.

HOPE, V., “Negotiating identity and status – the gladiators fo Roman Nîmes”, in: *Cultural identity in the Roman Empire*, Routledge, Londres, 1998.

HOPKINS, K., *Death and Renewal – sociological studies in Roman History*, vol. 2, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

HORSFALL, N., *La Cultura della plebs romana*, PPU, Barcelona, 1996.

JENKINS, K., *Re-thinking History*, Routledge, Londres, 1999.

JENNINSON, G. *Animals for show and Pleasure in Ancient Rome*, Manchester, 1937.

- 
- JONES, S., “Historical categories and the *praxis* of identity: the interpretation of ethnicity in Historical Archaeology”, in: *Historical Archaeology – Back from the Edge* (Funari, P.P.A. et alli – org.), Routledge, Londres/N.Y, 1999, pp. 219-232.
- JONES, S., *The Archeology of Ethnicity: Constructing identities in the past and present*, Routledge, Londres, 1997.
- JOYCE, P., “The return of History: postmodernism and the politics of academic History in Britain”, in: *Past and Present*, Oxford University Press, Londres, 1998, pp.207-235.
- KÖHNE, E., “Gladiators and the Caesars – the power of spectacle in Ancient Rome”, in: *Minerva*, vol. 11, nº 3, 2000, pp. 34-36.
- KYLE, D.G., “Rethinking the Roman arena: gladiators, sorrows and games”, in: *The Ancient History Bulletin*, vol. 11, nº 1, 1997, pp. 94-97.
- KYLE, D.G., *Spectacles of Death in ancient Rome*, Routledge, Londres, 1998.
- LE GOFF, J., “A História Nova”, in: *A História Nova* (Le Goff, J. – org), Martins Fontes, S.P., 2001, pp.29-30.
- LIND, M., “A Segunda Queda de Roma”, in: *Caderno Mais! – Folha de São Paulo*, S.P., 08/10/2000, pp. 4-11.
- LING, R. *Roman Painting*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.
- LOSNAK, C.J., Resenha de *Cultura popular na Antigüidade Clássica* de Funari, P.P.A., in: *História*, S.P., nº 9, pp. 181-184, 1990.

- 
- MALATESTA, E., “Democracia e Anarquismo”, in: *Escritos Revolucionários*, Editora Imaginário, S.P., 2000, pp. 83-87.
- MANCIOLI, D., *Giochi e Spettacoli*, Edizioni Quasar, Roma, 1987, pp. 7-14.
- MARSON, F. “J.L. Gérôme. Notes et fragments des souvenirs inédites du maître”, *Lês Arts*, 1904.
- MELCHOR GIL, E., “La organizacion de ‘Ludi Libres’ en Hispania Romana”, in: *Hispania Antigua*, Universidad de Valladolid, vol. XX, 1996, pp. 215-235.
- MENDES, N.M., “Romanização e as questões de identidade e alteridade”, in: *Boletim do CPA*, Campinas, nº 11, 2001, pp. 25-42.
- MESKELL, L. (ed.), *Archaeology under fire - Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*, Londres, Routledge, 1998.
- MIERSE, W.E., “To Build a city: Ancient urbanism on the Iberian Peninsula”, in: *Revista de História da Arte e Arqueología*, IFCH/UNICAMP, Campinas, nº 4, 2000, pp. 13-22.
- MOELLER, W.O., “The riot of AD 59 at Pompeii”, in: *Historia – Zeitschrift für Alte Geschichte*, 19, 1970, pp. 84-95.
- MOURATIDIS, J., “On the origin of the gladiatorial games”, in: *Nikephoros*, nº 9, 1996, pp. 111-134
- NESSELRATH, A., “Raffaello e lo studio dell’antico nel Rinascimento”, in: *Raffaello Architetto* – C.L.Frommel et alli (org.), Ellecta Editrice, Milão, 1984, pp. 405-408.
- ORDÓÑEZ AGULLA, S., “Edificios de Espectáculos en *Hispalis*: una propuesta de

- 
- interpretación de *CIL*, II 1193”, in: *Habis*, Universidad de Sevilla, 1998, pp. 143-157.
- ORLANDI, S. “I loca del Colosseo”, in: *Sangue e arena* (Regina, A. – org), Electa, Roma, 2001, pp.89-103.
- PARIS, R., “Origine e diffusione della gladiatura”, in: *Anfiteatro Flavio – Immagine Testimonianze Spettacoli* (Reggiane, A. M. – org.), Edicione Quasar, Roma, 1988, pp. 119-130.
- PESANDO, F., “Gladiatori a Pompei”, *Sangue e arena* (Regina, A. – org.), Electa, Milão, 2001, pp. 175-197.
- PLASS, P., *The game of death in Ancient Rome – Arena sport and political suicide*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1995.
- PLASS, P.”Wit in Seneca and the Declaimers”, in: *Wit and the writing of History – The Rhetoric of Historiography in Imperial Rome*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1988, pp. 90-102.
- POMMERAY, L., *Études sur l’infamie em droit romain*, Libraire du Recueie Sirey, Paris, 1937.
- POSTER, M., “Introduction”, in: *Cultural History and Postmodernity*, Columbia University Press, Nova York, 1997.
- POTTER, D.S., “Entertainers in the Roman Empire”, in: *Life, death and Entertainment in the Roman* (POTTER, D.S et MATTINGLY, D.J. – orgs.), The University of Michigan Press, USA, 1999.
- RAGO, M., *Entre a história e a liberdade – Luce Fabbri e o anarquismo contemporâneo*,

---

Editora Unesp, S.P., 2000.

REA, R., “L’anfiteatro di Roma: note strutturali e di funzionamento”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 69-77.

REGGIANE, A. M., “La ‘Venatio’: origine e prime raffigurazioni”, in: *Anfiteatro Flavio – Immagine Testimonianze Spettacoli* (Reggiane, A. M. – org.), Edizione Quasar, Roma, 1988, pp. 147-155.

REYNOLDS, J., “New letters from Hadrian to Aphrodisias: trials, taxes, gladiators and an aqueduct”, in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 13, 2000, pp. 5-20.

RICHARDSON, L. *Pompeii - An Architectural History*, The Hopkins University Press, EUA, 1988

ROBERT, J-N, *Os prazeres de Roma*, Martins Fontes, S.P., 1995.

SABBATINI TUMOLESI, P.L., “A proposito di alcune iscrizioni gladiatorie veronesi”, in: *Atti dell’Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, tomo CXXXIII, 1974/75, pp. 435-448.

SABBATINI TUMOLESI, P.L., “A proposito do *CIL*, VI, 31917 da Praeneste (?)”, in: *Bullettino della Comissione Archeologica Comulale di Roma*, LXXXIX, 1, 1984, pp.29-34.

SABBATINI TUMOLESI, P.L., “Gladiatoria I”, in: *Rediconti dei Lincei*, Roma, vol. XXVI, 1971, pp. 735-746.

SABBATINI TUMOLESI, P.L., “Recensioni a Ville, G., La gladiature en Occident des

- 
- origines à la mort de Domitien”, in: *Rivista di filologia e di struzione classica*, CXII, Turim, 1984, pp. 100-111.
- SCHINGO, G., “A history of earlier excavations in the arena”, in: *Journal of Roman Archaeology*, Michigan University Press, Michigan, vol. 13, 2000, pp. 70-78.
- SCHINGO, G., “I modelli del Colosseo”, in: *Sangue e arena* (Regina, A. – org.), op. cit., pp. 105-115.
- SCHMITT, J-C, “A História dos Marginais”, in: *A História Nova* (Le Goff, J. org), Martins Fontes, S.P., 2001, pp. 261-289.
- SCOBIE, A., “Spectator security and comfort at gladiatorial games”, in: *Nikephoros*, 1988, pp. 191-243.
- STOREY, G.R., “Archaeology and Roman Society: Integrating Textual and Archaeological data”, in: *Journal Of Archaeological Research*, vol. 7, n° 3, 1999, pp.203-248.
- SULLIVAN, J.P., *Martial: the unexpected classic – a literary and historical study*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.
- TEJA, R. “Los juegos de anfiteatro y el cristianismo”, in: *El anfiteatro en la Hispania Romana, Mérida*, 1992, pp. 69-78.
- TEODORO, F.P. di, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Nuova Alfa Editoriale, Bolonha, 1994.
- TREGGIARI, S., “Social status and social legislation”, in: *The Cambridge Ancient History*, Cambridge University Press, vol. X, 1996, pp. 873-904.

- 
- VASCONCELLOS, P.S., “Arte alusiva na poesia latina”, in: *Boletim do CPA*, Campinas (IFCH/UNICAMP), n° 5/6, jan./dez. 1998, pp.203-222.
- VESLEY, M., “Gladiatorial training for girls in the Collegia Iuvenum of the Roman Empire”, in: *Echos du Monde Classique/Classical Views*, XLII, 17, 1998, pp. 85-93.
- VEYNE, P., *Le Pain et le cirque: sociologie historique d’un pluralisme politique*, Seuil, Paris, 1976.
- VEYNE, P. *Bread and circus: Historical Sociology and political pluralism*, The Penguin Press, Londres, 1990.
- VEYNE, P., “O Império Romano”, in: Duby,G. et Ariès,P., *História da vida privada*, Cia. das Letras, 1990, vol.1, pp.19-223.
- VILLE, G., *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, École Française de Rome, Roma, 1981, pp. 255-262.
- VISMARA, C., “La Giornata di spettacoli”, in: *Sangue e Arena* (REGINA, A., la – org.), Electa, Roma, 2001, pp. 199-221.
- VISMARA, C., *Il supplizio come spettacolo*, Edizioni Quasar, Roma, 2001.
- WELCH, K. “The Roman arena in late Republican Italy: a new interpretation”, in: *Journal of Roman Archaeology*, n° 7, 1994, pp. 59-80.
- WHITE, H., “O fardo da História”, in: *Trópicos do discurso*, Edusp, S.P., 1994, pp. 39-63.
- WHITTAKER, C.R., “Supplying the Army: evidence from Vindolanda”, in: *The Roman Army and the Economy* (ERDKAMP, P. – org), J.C. Gieben, Amsterdã, 2002, pp. 204-

---

234.

WIEDEMANN, T., “Single combat and being roman”, in: *Ancient Society*, 27, Bélgica, 1996.

WIEDEMANN, T., *Emperors and Gladiators*, Routledge, Londres, 1995.

WILKES, J. “Review – Hingley, R., *Roman Officers and English Gentlemen*”, in: *Public Archaeology*, vol. 2, 2002, pp.126-127.

WISTRAND, M., “Violence and entertainment in Seneca the Younger”, in: *Eranos*, 88, 1990, pp. 31-46.

WISTRAND, M., *Entertainment and violence in ancient Rome – the attitudes of Roman writers of the first century A.D.*, Suécia, 1992.

WOOD, E.M., *Peasant, citizen & slave – the foundation of Athenian democracy*, Verso, Londres, 1988.

ZAINA, E., “De la cápsula de viaje a las *tabellae* de notas”, In: *Quaderni urbinati di cultura Classica*, Roma, nº 2, 2002, pp. 150 – 162.

ZARANKIN, A. *Paredes que domesticam: a Arqueologia da arquitetura escolar capitalista*, CHAA/Fapesp, Campinas, 2002.

ZEVI, F., “L’arte ‘popolare’”, in: *La pittura di Pompei – Testimonianze dell’arte romana nella zona repolta dal Vesuvio nel 79 d. C.* (Francisci, A. et alli – org.), Jaca Book, Milão, 1991, pp. 267-273.

