

AS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DOS ESPETÁCULOS NO ANFITEATRO FLÁVIO A PARTIR DOS EPIGRAMAS DE MARCIAL (SÉCULO I D.C.)

BRUNA KALINE DE SOUZA LEAL

Graduanda em História (UPE/Petrolina)

bruna.kaline@upe.br

Orientador: Prof. Dr. Thiago Eustáquio Araújo Mota (UPE/Petrolina)

RESUMO

Este artigo analisa a partir dos epigramas do poeta latino Marco Valério Marcial, as representações poéticas dos espetáculos romanos no Anfiteatro Flávio, atribuído à dinastia Flaviana, recorte temporal deste estudo. Entendemos que a análise dos epigramas é relevante já que oferecem elementos sobre o cotidiano dos espetáculos e a sua dinâmica. Resta dizer que os jogos constituíram um elemento social, cultural e político e estavam interligados aos diferentes grupos sociais da época. Utilizamos, então, os epigramas de Marcial para investigar as representações acerca dos espetáculos e a sua recepção entre as camadas sociais. Buscamos também, construir uma tipologia dos jogos procurando compreender a sua logística de organização e por fim, investigamos as alusões à mitografia na linguagem dos epigramas.

PALAVRAS-CHAVE

Marcial; Epigramas; Representações; Espetáculos; Roma.

ABSTRACT

This article seeks to analyze from the epigrams of the Latin poet Marcus Valerius Martialis, the poetic representations of the Roman spectacles in Amphitheatrum Flavium, a great Roman architectural work attributed to the Flavian dynasty, time frame of this study. We understand that the analysis of epigram is relevant, since they offer many elements about the History of Rome. As well, since the games imply a social, cultural and political element, and, they were interconnected to the different Roman social groups of the time. We, then, used Martial's epigrams to investigate the representations about the spectacles and their reception among the social strata. We also seek

to detect the interlocutors and spaces for the circulation of poems and to outline a typology of games, seeking to understand their organizational logistics. Finally, we investigated allusions to mythography in the language of epigrams about spectacles.

KEYWORDS

Martial; Epigrams; Representations; Shows; Rome.

INTRODUÇÃO

Os jogos romanos, especialmente, os combates de gladiadores, naumaquias e as caçadas, conhecidas como *venationes*, são parte indissociável do nosso imaginário acerca do passado romano. Amplamente conhecidos, os jogos são retratados à exaustão em filmes, romances, séries de televisão e documentários históricos, sobretudo, pela curiosidade que despertam nos espectadores.

Ao longo do tempo, os jogos foram investigados na historiografia a partir de várias perspectivas que deram ênfase ora a elementos políticos e ao evergetismo, ora aos aspectos culturais e sociais destes eventos. No século XIX, os classicistas debateram os espetáculos a partir do panorama político. Já no século XX, houve um deslocamento no foco dos estudos. No início desse período têm-se a predominância de pesquisas voltadas para a violência dos jogos, ressaltando a crueldade dentro das arenas que resultou na morte de animais e pessoas.

A violência é um aspecto relevante a ser considerado e deve ser compreendida no contexto da sociedade romana da época, no entanto, os espetáculos não apenas resultaram em mortes sistemáticas e exposições gratuitas de carnificina. Nesse sentido, os gladiadores e animais não tinham como fim último a execução na arena, uma vez que o próprio custo de aquisição e manutenção era elevado e, por este motivo, proporcionavam rendimentos aos editores, aos membros da elite que pagavam pelos espetáculos e aos lanistas que eram os responsáveis pelo treinamento.

No final do século XX, novas possibilidades de pesquisas sobre os espetáculos surgiram proporcionadas pelas reflexões da Escola dos *Annales*, movimento historiográfico que teve início na França em 1929 e que se desvinculava da predominância da História Política. Neste momento os historiadores passaram a salientar o aspecto cultural dos combates. De acordo com o levantamento realizado pela pesquisadora Renata Senna Garraffoni, no seu livro *Gladiadores na Roma Antiga: dos combates às paixões cotidianas*, a vida cotidiana dos gladiadores tornou-se o foco de atenção dos estudos (GARRAFFONI, 2005).

demais, as reflexões trazidas pela Escola dos *Annales* e o movimento conhecido como História Cultural deram visibilidade a grupos sociais que antes eram tratados pela historiografia de forma secundária ou mesmo, ignorados. A partir desta renovação epistemológica é possível observar, inclusive, pesquisas voltadas para o universo feminino e a sua participação em vários segmentos que vão da organização, atuação e financiamento dos espetáculos. Artigos que tratam sobre o tema, como *Female Gla-*

diators in Ancient Rome de Joshua Mark, têm contribuído para demonstrar o desempenho das mulheres nas arenas de combates, considerados espaços predominantemente masculinos do ponto de vista patriarcal da sociedade romana (MARK, 2018).

Neste trabalho, intentamos abordar o fenômeno dos espetáculos no Anfiteatro Flávio a partir do *Livro dos Espetáculos* do poeta latino Marco Valério Marcial no qual investigamos as representações poéticas dos jogos romanos. Buscamos, primeiramente, apresentar um resumo sobre a vida do autor e, em seguida, algumas considerações acerca do gênero poético cultivado por Marcial, além da obra e do contexto no qual estava inserido. Propomos, na sequência, delimitar e analisar as representações¹ acerca dos espetáculos e a sua recepção entre as camadas sociais, bem como, construir uma tipologia dos jogos procurando compreender a sua logística de organização. Na análise hermenêutica colocamos em evidência os elementos estilísticos e as frequentes alusões à mitografia na linguagem dos epigramas selecionados.

VIDA E OBRA DE MARCO VALÉRIO MARCIAL: uma breve apresentação

Marcial nasceu entre os anos de 38 e 40 d. C, na cidade de *Bílbilis*, província romana da Hispania Tarraconense. Iniciou seus estudos gramaticais e retóricos em sua terra natal, onde aprendeu os rudimentos da arte poética (OLIVA NETO; CAIROLLI, 2018, p. 32). Em torno do ano 64 d.C mudou-se para Roma, grande centro cultural, político e econômico da época, onde teve a oportunidade de aprimorar a arte da escrita devido às possibilidades de formação que a capital lhe oferecia.

Marcial viveu em Roma a maior parte de sua vida, por cerca de trinta e quatro anos. Decidiu voltar para sua cidade natal em 98 d. C, após as inúmeras frustrações que acumulou em sua carreira poética, como a dificuldade de inserção nos círculos poéticos da grande urbe ou, talvez, devido às mudanças no cenário político. Sua morte é mencionada em uma das cartas de Plínio, o Jovem, tendo o evento ocorrido entre 101 e 104 da era presente (Plin., *Ep.*, III, 21; PIMENTEL, 2000, p.14,15).

Muito provavelmente, foi no ano de 80 d.C, marcado pela inauguração do Anfiteatro Flávio que Marcial deu início à composição dos epigramas que resultaram no *Livro dos Espetáculos*. Nesse cenário, a poesia de Marcial exaltou a maior obra dos Imperadores flavianos, o Anfiteatro Flávio, “que Augusto projetou, Vespasiano começou, Tito inaugurou, mas só Domiciano haveria de concluir” (PIMENTEL, 2000, p. 21), momento em que o poeta encontrou uma oportunidade para revelar seu talento e buscar apoio oficial descrevendo a miríade de espetáculos que foi oferecida pelo *Princeps*.

1 Utilizamos como parte do nosso arcabouço teórico-metodológico o conceito de representação de Roger Chartier uma vez que as percepções do social estão imbuídas com as intenções dos indivíduos ou grupos. À vista disso, os discursos consistem em representações do mundo social (CHARTIER, 2002, p. 17). Nesse sentido, o *Livro dos Espetáculos* é composto por diversas representações acerca dos jogos, construída a partir de um filtro, ou seja, é formada por uma seleção de memórias presentes e pelas pretensões de quem as produz.

O poeta compôs cerca de quinze livros de epigramas satíricos nos quais abordou diversas facetas da sociedade romana. Alguns epigramas trazem críticas sociais pungentes, com nuances do cotidiano da *urbs*, outros rememoram a celebração de festivais, como as Saturnais, existem também poemas de caráter encomiástico, alguns obscenos, e, tantos outros. Essa diversidade temática tornou sua obra uma fonte rica de possibilidades para a historiografia que se dedica ao Século I d.C. Segundo o classicista, Robson Tadeu Cesila:

O epigrama era, inicialmente, mera inscrição, que foi evoluindo aos poucos, ganhando em poeticidade até se tornar, provavelmente nos primeiros tempos da época helenística, um gênero poético de fato. Os temas, que na época do epigrama-inscrição eram restritos e limitados pela função fúnebre ou votiva que ele possuía, multiplicam-se então, havendo epigramas sobre praticamente qualquer temática (CESILA 2017, p.22).

Basicamente, Marcial foi um dos principais autores desse gênero na literatura latina, tendo como característica principal a concisão e o sarcasmo. No entanto, o poeta escreveu versos não satíricos, poemas mais extensos também fazem parte da tradição epigramática. Marcial justifica no prefácio do seu Livro I o motivo dos seus versos jocosos. “A sinceridade brejeira das palavras, isto é, a linguagem dos epigramas, dele me escusaria, se fosse meu o exemplo: é que assim escreveu Catulo, assim Marso, assim Pedão, assim Getúlico² [...] (Mart., I, *Prologus*, 4).

O *Livro dos Espetáculos* além de ser monotemático³ apresenta uma menor quantidade de epigramas em relação aos outros livros de Marcial, resultando em uma desproporção de relatos sobre os diversos jogos. Dessa forma,

O número reduzido de poemas do atual Livro dos Espetáculos, se comparado aos outros livros do autor que têm entre 82 e 118 epigramas, indica que o volume pode nos ter chegado mutilado, no máximo, com a metade de sua extensão original. Tal fato é reforçado pelo desequilíbrio numérico entre os epigramas tematizando as diferentes modalidades de espetáculos, havendo, por exemplo, apenas dois poemas sobre lutas entre gladiadores, que eram uma das principais atrações do evento (CESILA, 2017, p. 91).

2 Catulo, natural de Verona, na Gália Cisalpina, foi poeta do gênero epigramático e um dos modelos para Marcial, no qual se tem várias informações; sobre Marso e Albinovano Pedão não se tem muitos dados, mas que, assim como Catulo, estes foram modelos para o poeta de BÍlbilis, na linguagem licenciosa dos epigramas e, por fim, Getúlico, que era da classe senatorial e também foi exemplo do gênero para Marcial (CESILA, 2017, p. 51, 52, 57).

3 Outros livros de caráter monotemático do poeta são o *Xênia* e o *Apoforetos* que foram publicados posteriormente ao Livro dos Espetáculos, entre 84 e 85 d.C. “Livros tão bem sucedidos que Marcial obteve cargos honoríficos e privilégios: tornou-se tribuno militar, atingiu a ordem equestre e teve confirmado o *ius trium liberorum* por Domiciano (OLIVA NETO; CAIROLLI, 2018, p. 34).

Contudo, mesmo que o livro se encontre incompleto, ainda assim, nos possibilita uma leitura particular sobre os espetáculos no espaço do Anfiteatro Flávio, devido ao preciosismo poético e a capacidade descritiva de Marcial.

■ O ANFITEATRO FLÁVIO NOS EPIGRAMAS

Os espetáculos tiveram como principal símbolo de sua grandeza e complexidade o Anfiteatro Flávio. Financiado com os espólios do saque de Jerusalém, foi marco simbólico do poder da dinastia Flaviana, tanto pelos materiais empregados (toneladas de blocos de travertino e suntuosas placas de mármore de *luna*), o esforço humano empreendido em sua construção, quanto pela magnificência arquitetônica. Considerando um prodígio de engenharia da época, estima-se que a estrutura original chegava aos 42 metros de altura, com 156 metros de largura e 189 de comprimento. Podia acomodar até cinquenta mil espectadores sentados (CLARIDGE, 2010, p. 312-314). Sua arquitetura apresenta elementos tangíveis para compreensão dos espetáculos. Os corredores, as arquibancadas, o centro da arena e os diversos cômodos e setores subterrâneos do anfiteatro foram criados e configurados para a complexa logística dos jogos. É justificável a escolha de Marcial em descrever o Anfiteatro Flávio logo no primeiro epigrama do *Livro dos Espetáculos*

Cale a bárbara Mênfis o prodígio das suas pirâmides,
 não mais o labor assírio se ufane da Babilônia!
 o templo de Trívia glória não procure aos requintados lônios,
 ofusque-se em Delos o altar de múltiplos cornos,
 nem, suspenso no vazio do ar, o Mausoléu,
 com louvores desmedidos, os Cários aos céus elevem.
 Todo o labor ao anfiteatro de César o posto cede:
 a única obra que, pelas outras juntas, a fama há-de celebrar
 (Mart., *Sp.*, 1. Trad. Delfim Ferreira Leão).

Acima, Marcial apresenta a estrutura aos seus leitores por meio de descrição comparada com algumas construções e monumentos listados entre as Maravilhas do Mundo Antigo. Primeiramente, ele faz referência às Pirâmides de Gizé (Séc. XX-VII-XXV a.C), construídas durante a Quarta Dinastia Egípcia e, em seguida, aos Jardins Suspensos da Babilônia, conhecidos por sua admirável paisagem. Cita também, o Templo da Deusa Artêmis (conhecida na mitologia romana pelo epíteto Trívia) em Éfeso, construído entre os séculos XVII-V a.C e notável por suas dimensões. Em seguida, menciona o Altar de Múltiplos cornos no santuário Delos, o que indica ser um monumento de prestígio religioso e, por último, ressalta o túmulo do rei Mausolo, localizado em Halicarnasso (Séc. IV a.C). Nesse caso, Marcial traz algumas das maravilhas arquitetônicas da Antiguidade para exaltar o Anfiteatro Flávio, assim como os

responsáveis pela edificação. É plausível supor que o 'César' em questão no sétimo verso seja o Imperador Tito a quem é atribuído à inauguração do anfiteatro.

No segundo epigrama do *Livro dos Espetáculos*, Marcial descreve o local em que foi erigido o Anfiteatro Flávio. Nas palavras do epigramatista:

Aqui, onde o colosso radiante mais de perto os céus contempla
e onde se elevam, no meio da Via, soberbas maquinarias,
odiosos brilhavam os átrios do ferro tirano
e um único palácio se erguia então em toda a cidade,
aqui, onde, bem visível, do majestoso anfiteatro
se projecta o edifício, ficavam os lagos de Nero;
aqui, onde admiramos as termas, célebre benesse,
aos pobres o tecto arrebatara um arrogante parque;
onde o pórtico de Cláudio estende as vastas sombras,
a derradeira ala do palácio se extinguiu.
Restituída a si mesma foi Roma e sob teu governo, César,
São do povo as delícias que só do tirano eram.
(Mart., *Sp.*, 2. Trad. Delfim Ferreira Leão).

Na Antiguidade Tardia, a partir de sua associação com a estátua colossal do deus Hélios/Apolo, o Colosso,⁴ cuja base ainda é visível junto às ruínas, a estrutura passou a ser conhecida por Coliseu. O poeta faz comparações entre as façanhas construtivas de Nero e Tito, para direcionar elogios ao Imperador da Dinastia Flavianiana. As Termas Públicas de Tito foram edificadas sobre os escombros da Domus Aurea e o Anfiteatro em parte do terreno do lago artificial de Nero. Por esse motivo, Marcial destaca a benevolência de Tito que construiu obras para o povo em detrimento de Nero que fez seu palácio para fins particulares. Antes que uma bajulação despreziosa aos governantes da Dinastia, a homenagem direcionada a Tito consiste em um mecanismo utilizado por Marcial para captar a atenção (*capitatio benevolentiae*) do Imperador. Constatamos isso, uma vez que, em poemas posteriores à morte do Imperador Domiciano,⁵ o poeta tece críticas severas ao seu governo antes exaltado e elogiado pelo poeta.

A RECEPÇÃO DOS ESPETÁCULOS ENTRE AS CAMADAS SOCIAIS

Com base nos epigramas de Marcial, percebemos que os espetáculos eram assistidos por homens e mulheres de distinto status econômico e não somente pelos

4 A imagem da estátua colossal do Deus Apolo/Hélios junto ao Coliseu pode ser identificada em um medalhão de Gordiano III datado de 240 d.C. Conferir *Classical Numismatic Group*: <https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=310300>>> Acesso em 13 de janeiro de 2021.

5 Último imperador da Dinastia Flavianiana.

habitantes da capital, mas por pessoas de diferentes procedências geográficas do Império.⁶ Fica igualmente explícito que o anfiteatro foi um local de divergências, fortemente propício a patentear as tensões sociais e vozes da opinião pública. A distinção social no Anfiteatro é evidenciada a partir da hierarquia estabelecida nos assentos,⁷ posto que, a posição ocupada pelas pessoas nas arquibancadas se dava de acordo com a categoria socioeconômica daquelas. Segundo a arqueóloga Amanda Claridge, os setores eram claramente demarcados no Coliseu, com entradas diferenciadas para as ordens equestre e senatorial. Tendo como referência o nível da arena, “acima dos senadores vinham os cavaleiros (*equites*), acima deles os cidadãos romanos comuns (plebe)” (CLARIDGE, 2010, p. 314).

É válido ressaltar que a escolha do tema sobre os espetáculos pode ser lida como um mecanismo utilizado pelo poeta para atrair o interesse da população romana. Como Marcial buscava por reconhecimento e fama, a temática do livro seria propícia a este objetivo tendo em vista a popularidade dos jogos. De acordo com Marcial:

Que terra haverá tão remota, que gente tão bárbara, César,
da qual um espectador não se ache na tua cidade?
Veio o habitante de Ródope, do órficio Hemo,
veio ainda o Sármeta, saciado em sangue de cavalo,
e o que, à nascente, as linfas bebe do Nilo descoberto
e o que a vaga da derradeira Tétis vem bater;
acorreu o Árabe, acorreram os Sabeus,
e os Cílices nas nuvens do seu açafão aqui se embeberam.
De cabelos enrolados em nó, vieram os Sigambros,
e também os Etíopes, de cabelos doutra sorte entrançados.
Diversa ressoa a língua destes povos; contudo, é uma só,
Quando verdadeiro pai da pátria te proclama
(Mart., *Sp.*, 3. Trad. Delfim Ferreira Leão).

Nos versos acima Marcial salienta o caráter cosmopolita da capital do Império Romano e a ampla frequência⁸ dos jogos a partir da descrição da pluralidade étni-

6 A partir da leitura do livro de Renata Senna Garraffoni, *Gladiadores na Roma Antiga: dos Combates às Paixões Cotidianas*, vemos que existiam leis que proibiam que cidadãos e mulheres livres participassem dos espetáculos, o que indica que houve não apenas a participação na arena de criminosos e escravos, mas de todos os tipos sociais, até mesmo Imperadores e senadores que nutriam uma paixão pela Gladiatura (GARRAFFONI, 2005, p. 185, 186).

7 Entre os privilégios que Augusto garantiu aos indivíduos da ordem senatorial está a garantia de assentos na primeira fileira de todos os espetáculos públicos, cerimônias, jogos, mas, por outro lado, a proibição de desempenharem a função de ator ou tomarem parte nas pantomimas (BEARD, 2017, p. 376).

8 É necessário demarcar que, embora a maioria da população tivesse apreço pelos espetáculos, havia uma parcela que era desfavorável a estes, dado que a violência dos jogos, mesmo que justificada pelo contexto da época, foi vista de forma deplorável por muitas pessoas. Segundo Garraffoni: “A elite depreciava o gosto da plebe por diversão, no entanto, a opinião destes romanos não era absoluta, pois muitos frequentavam os espetáculos e, mais do que isto, alguns chegaram efetivamente a lutar, haja vista as leis que proibiam que cidadãos descessem às arenas” (GARRAFFONI, 2005, p.

ca, cultural e linguística dos espectadores. Ródope e Hemo são montanhas localizadas na região da Trácia. Já os Sármatas, são povos que habitavam a parte oriental da Cítia. Por sua vez, os Árabes, os Sabeus e Cílices remetem aos habitantes da porção mais oriental do Império na fronteira com o Reino da Pártia. Acreditamos que o propósito desta construção poética não é uma etnografia detalhada dos povos mencionados, mas sim, a representação da diversidade cultural, linguística e geográfica do Império Romano, tal como, mostrar a influência do governante como formador de consenso.

A TIPOLOGIA DOS ESPETÁCULOS A PARTIR DOS EPIGRAMAS DE MARCIAL

Nesta parte, propomos uma tipologia dos espetáculos tendo em vista que cada categoria dispunha de organização própria e significados específicos. Muitos foram os tipos de jogos, entretanto, nos dedicamos aos espetáculos mais relatados por Marcial e prestigiados no Anfiteatro Flávio. O conceito de sociedade do espetáculo, pensado pela pesquisadora suíça Harriet Flower, é uma importante referência para avaliarmos toda a energia e esforço despendidos na organização e promoção das festividades e jogos na arena. Como afirma Flower:

A cultura romana era, sob muitos aspectos, uma cultura do espetáculo: o espetáculo estava no centro da política e da compreensão dos romanos sobre a identidade de sua comunidade. A deles era, acima de tudo, uma cultura visual, uma cultura de ver e ser visto, tanto em ocasiões especiais quanto na vida cotidiana. (...). Os espetáculos repetidos, que em sua maioria pertenciam a tipos reconhecíveis, reforçavam os modos de pensar romanos, principalmente pelo poder do exemplo (*exemplum*) e pela relação do indivíduo com os precedentes estabelecidos pelas normas tradicionais (*mos maiorum*). Essa cultura do espetáculo expressava os valores da elite política, mas também servia como veículo de comunicação entre todos os cidadãos, pois todos participavam juntos da celebração e reafirmação dos valores comuns, objetivos compartilhados e instituições políticas da comunidade (FLOWER, 2014, p. 322 *apud* DI MESQUITA, 2020, p. 90).

A partir dessas considerações, começamos pelas *venationes*, lutas entre um caçador, denominado bestiário⁹ e diferentes tipos de feras. Do latim *venatio*, a veação foi uma espécie de caçada a animais bravios (FARIA, 1969, p. 1051). Os animais ferozes tornavam as caçadas mais instigantes para o público, uma vez que quanto mais violento e arduo fosse o animal, maior a dificuldade enfrentada pelo bestiário

53).

⁹ *Bestiarius* era um tipo de gladiador que confrontava animais ferozes, do latim *bestiae* (FARIA, 1969, p. 135).

e crescente o envolvimento da plateia com o espetáculo. Para isso, os animais eram treinados e, muitas vezes, mantidos nos porões subterrâneos do anfiteatro e privados de alimentação dias anteriores à caçada, para que sua ferocidade aumentasse. Obviamente, alguns bestiários morreram nas *venationes*, mas, a principal consequência desse espetáculo foi a morte acentuada de animais. O pesquisador Mauro Poma, no seu artigo já citado, comenta sobre a extinção de algumas espécies em decorrência do comércio impiedoso de feras e destes espetáculos (POMA, 2020, p. 03).

Durante as *venationes*, o poeta evidenciou a presença feminina na arena. No epigrama oito vemos claramente a atuação das mulheres como caçadoras. Não temos conhecimento se o termo bestiário que foi utilizado para referir ao homem caçador também foi aplicado a elas. O epigrama:

Prostado, no vasto vale, o leão de Neméia,
Era o nobre feito de Hércules que a fama decantava.
Cale-se a velha crença, pois que, após os teus jogos, César,
Iguale proeza vimos já realizada às mãos de uma mulher.
(Mart., *Sp.*, 8. Trad. Delfim Ferreira Leão)

Neste poema, Marcial compara a atuação de uma mulher caçadora ao herói mítico Hércules, conhecido pelos doze trabalhos que lhe foram impostos por Euristeu. Aproveitou-se da descrição da proeza feminina para elogiar também o Imperador, visto que uma mulher realizando atividades consideradas masculinas não era algo comum, descrito por Marcial como um feito admirável, digno de um espetáculo oferecido pelo Princeps.

Entre as caçadas e os combates de gladiadores ocorriam as punições dos condenados ad bestias e supliciados em geral que ganhavam na arena do anfiteatro, uma conotação espetacular, amiúde, com requintes de crueldade. Certas punições serviram para inculcar o exemplum a partir do medo, dessa maneira, quando o intuito era a penalização dos condenados ou *damnati*, estes atuavam na arena desarmados ou até mesmo amarrados. Esse tipo de espetáculo era realizado com base na mitologia em proximidade ao passado mítico-heróico da sociedade romana. Além disso, as pessoas que encenavam os mitos com finais drásticos comumente eram escravos ou criminosos cujo destino era o suplício na arena. No epigrama nove:

Tal como, à cítia fraga agrilhado, Prometeu
a contumaz ave com seu peito enorme alimentou,
assim as nuas carnes ao urso caledónio ofereceu
Lauréolo, pendente de uma cruz não falsa.
Viviam ainda os lacerados membros, destilando sangue,
e em todo o corpo nada havia já de corpo.
Teve, por fim, o castigo merecido: do pai
ou do senhor a garganta cortara, ao feri-lo com a espada;
ou, na sua demência, do ouro arrecadado os templos despojara
ou então ateara contra ti, Roma, flamas cruéis.

O celerado tinha vencido os crimes da antiga fama:
 Com ele, o que havia sido fábula em punição real se volveu
 (Mart., *Sp.*, 9. Trad. Delfim Ferreira Leão)

Nesse epigrama, percebemos que Marcial faz alusão aos que foram condenados ao suplício na arena e utiliza do mito para ilustrar a severidade da punição. Assim, remete neste excerto, ao mito de Prometeu que representa um caso de punição decorrente de roubo e subversão cósmica. Sendo representada por um criminoso condenado à morte, a “fábula” em “punição real” se fez, como ressaltou o poeta (Mart., *Sp.*, 9, v. 12). Segundo a mitologia grega, Prometeu foi responsável por enganar Zeus durante um sacrifício e roubar algumas sementes de fogo do Olimpo, oferecendo o trunfo para os mortais. Como resultado, Zeus castigou Prometeu, determinando que uma águia lhe comeria o fígado durante toda a eternidade. Hércules o libertou dessa punição matando a águia (GRIMAL, 2014, p. 396-397). Segundo Pimentel, o Lauréolo em questão no quarto verso “era um ladrão que se tornou famoso e que, depois de crucificado, foi lançado às feras” (PIMENTEL, 2000, p. 28).

A *damnatio ad bestias* foi à exposição às feras de indivíduos condenados por crimes perversos e estava diretamente relacionada à pena capital (*summa supplicia*) (LIMA NETO, 2018, p.46). Por esse motivo, Marcial apresenta algumas punições de responsabilidade do poder Imperial, como, o parricídio, um crime hediondo para os romanos, uma vez que a figura do *pater familias* era a autoridade familiar e religiosa da casa. Na mesma categoria insere os escravos que atentaram contra a vida de seu senhor (Mart., *Sp.*, 9, vv. 8). O poeta menciona também os profanadores de templos e daquilo que é considerado propriedade (*sacrum*) dos deuses e, por último, a sublevação, quando se refere aos que foram responsabilizados pelo incêndio em Roma no ano de 64 d.C. É plausível supor que havia alguma preparação para realização deste tipo de suplício, de forma que as referências aos mitos fossem percebidas pela audiência. Logo, acreditamos que essas execuções, de caráter espetacular e cênico, tiveram como finalidade punir alguns tipos sociais considerados uma ameaça à ordem romana, como os escravos sublevados, bem como reforçar valores como a *pietas* e o respeito ao *mos maiorum*.

Nessa lógica, entendemos que o mito foi um instrumento de poder utilizado para a construção da memória da sociedade romana e para a produção de uma identidade social. Consideramos que a mitografia em Roma foi um mecanismo usado para a criação de uma imagem romana a ser lembrada. Em razão disso, a adequação desses mitos por Marcial pode ser percebida como elemento do imaginário compartilhado, uma vez que o autor estava inserido em uma sociedade que tinha nos mitos um fator de coesão e sentido social, cultural, político e religioso.

Neste momento, tratamos sobre o espetáculo mais conhecido dos jogos romanos, representado até os dias atuais através dos livros e da cinematografia. Apesar de serem considerados a atração mais prestigiada pela sociedade romana, apenas dois epigramas do *Livro dos Espetáculos* foram dedicados aos combates de gladiadores, o que sugere que a obra possa nos ter chegado incompleta.

De acordo com Garraffoni, “em 264 a.C teria ocorrido o primeiro combate de

gladiadores na cidade de Roma em memória do falecido Iunius Brutus Pera” (GARRAFFONI, 2005, p. 19). Cabe lembrar que os espetáculos, durante a maior parte do Período Republicano, eram de caráter privado e funerário. Somente com a popularização *ludi gladiatorii*, no Século I a.C., que se tornaram atrações públicas, mantendo seu caráter religioso, mas não exclusivamente associado ao contexto fúnebre. Os *munera* possuíam um conjunto de regras para sua realização e consistiam no espetáculo que mais envolvia a participação dos espectadores.

As pugnas eram definidas pela especialidade e armamento dos combatentes envolvidos. Entre os tipos mais conhecidos estão, o *murmillio* (*Myrmillo*) que usava um capacete com uma crista de peixe, escudo e espada; o *reciário* (*Retiarius*) que era levemente armado com uma rede e tridente ou punhal; o *samnita* que usava espada, capacete e escudo e o *trácio* (*Thraex*) que era armado com uma lâmina curva (*sica* ou *falx*) e um escudo redondo (MARK, 2018, p.11).

Observamos no epigrama trinta e um que, assim como o Imperador, a plateia poderia interferir em determinadas lutas, principalmente em casos de empate (*missio*). Outro ponto que pensamos em relação aos gladiadores diz respeito à forma dúbia que eram tratados. Enquanto fora da arena eram socialmente marginalizados, dada à proveniência de sua condição como escravos, criminosos, endividados; no âmbito dos espetáculos poderiam desfrutar de momentos de glória e reconhecimento. No epigrama a seguir Marcial descreve um pouco da dinâmica do *munus*:

Alongava-se Prisco no combate, alongava-se também Vero,
E Marte igual para ambos se mostrava, havia bastante tempo;
repetidamente a dispensa para os lutadores foi pedida, em alta grita.
Mas César, esse quis manter-se fiel à sua lei:
e a lei era lutar até que, deposto o escudo, um deles erguesse o dedo.
Fez o que podia e ofereceu-lhes, várias vezes, pratos e presentes.
Achou-se, no entanto, o fim deste indeciso combate:
iguais foram na luta, iguais foram na queda.
A um e a outro enviou César a vara da dispensa e a palma da vitória:
este foi o prêmio alcançado pela coragem e pela habilidade.
Com nenhum outro príncipe a não ser tu, César, tal evento aconteceu:
Que fossem dois os combatentes e ambos saíssem vencedores.
(Mart., *Sp.*, 31).

No poema citado, Marcial apresenta o nome dos combatentes e destaca que os dois se mantinham equivalentes na luta por terem sido beneficiados em igualdade pelo deus Marte da guerra. O equilíbrio de forças entre os oponentes faz sentido, uma vez que as pugnas eram definidas a partir de uma combinação específica, por exemplo, um gladiador mais lento e bem armado combatia com um mais ágil e menos equipado. Essa dinâmica fez parte da organização do *munus*. Ainda nesses versos, o poeta deixa evidente a participação dos espectadores nos combates, quando ele diz que “a dispensa foi pedida em alta grita”, ou seja, pela multidão, solicitando a permissão para que o combate fosse finalizado (Mart., *Sp.*, 31, v. 3).

A partir do verso quatro, Marcial pontua que ainda que a plateia pudesse interferir no espetáculo, o resultado final era definido pelo Imperador. Fica explícito o poder que o governante possuía sobre essa instituição. Também existiam regras para os combates, como, lutar até que um dos gladiadores solicitasse a remissão, conquanto, essas leis poderiam ser adaptadas conforme o desenvolvimento de cada espetáculo. Outro aspecto evidenciado são os pratos (*lances*), que eram ofertados aos gladiadores como forma de recompensa, em geral, recipientes de prata ou outro metal, preenchidos com diversos presentes (PIMENTEL, 2000, p.36). Em seguida, Marcial explicita outros elementos do *munus*, como a vara da dispensa (*rudis*) que permitia ao gladiador, por ter combatido com veemência e destreza, renunciar da Gladiatura. Soma a esses itens, a palma que representava a vitória de um gladiador na luta. E, por fim, atribui algumas características ao *Princeps*, tais como, justiça e a capacidade de discernimento na arbitragem dos impasses e imprevistos.

Posto isso, Marcial também registrou a atuação feminina nos *munera*, regidos pelas mesmas regras e modalidades que eram atribuídas aos homens. Nas palavras de Marcial:

Que o belicoso Marte te sirva com invictas armas,
não basta, César; serve-te, ainda, a própria Vênus (Mart., *Esp.*, 6)

Marcial faz uma comparação entre a atuação do deus Marte da guerra e Vênus, a deusa do amor e da beleza, representativa das mulheres. Na sua descrição ambos teriam atuado na arena, o que sugere a participação, tanto de homens, como de mulheres nesses combates. Nessa situação, considerando que a sociedade romana da época era patriarcal, é compreensível que mulheres que participaram dos combates tenham sido criticadas e rejeitadas socialmente. Comumente essas mulheres que atuaram na arena eram escravas e pobres, contudo, há evidência de que mulheres livres de nascimento também tenham participado dos espetáculos. Segundo Joshua Mark, “as mulheres que escolheram uma vida na arena, e parece que foi uma escolha, podem ter sido motivadas por um desejo de independência, fama, e recompensas financeiras, incluindo a remissão de dívidas” (MARK, 2018, p. 2). Sendo assim, um estudo dos espetáculos na perspectiva da História das Mulheres é uma possibilidade instigante, uma vez que confere visibilidade a grupos sociais que ainda são colocados em segundo plano quando se pesquisa sobre a gladiatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dito isso, fica evidente que para que os espetáculos fossem realizados se fazia necessário uma organização coletiva, técnicas, investimentos econômicos e a mobilização de pessoas e materiais. Nesse sentido, os jogos e atrações que ocorreram no Anfiteatro Flávio contaram com uma estrutura social complexa e de bastante relevância na sociedade romana, tendo em vista os *exempla* e valores comunicados por

meio do espetáculo visual. De modo geral, este artigo apresentou alguns dos vários elementos possíveis de serem explorados a partir dos epigramas de Marcial. Uma das finalidades do *Livro dos Espetáculos* foi provavelmente possibilitar o registro textual poético de acontecimentos considerados relevantes para a sociedade romana da época. Bem como, a representação de diversos elementos dessa "sociedade do espetáculo" como o mito, a arquitetura, as relações humanas e, principalmente, a caracterização dos diferentes tipos de jogos que atraíram milhares de espectadores.

Destarte, entre os resultados obtidos de nosso estudo, destacamos as características sobre os combates no poema de Marcial que constituem representações reformuladas de acordo com seu contexto histórico e são utilizadas para objetivos poéticos específicos. Ademais, construímos uma tipologia dos jogos para a compreensão logística e organizacional dos espetáculos, como os desfiles, as *venationes*, naumaquias, os *munera* e, inclusive, as execuções de prisioneiros que ganharam elementos cenográficos na arena. Ao realizar o estudo sobre os espetáculos do Coliseu abordamos, na perspectiva do poeta de BÍlbilis, alguns aspectos dos combates, a exemplo, a participação feminina na gladiatura e, por fim, buscamos desvendar as apropriações mitográficas na linguagem dos epigramas sobre os espetáculos.

LISTA DE ABREVIATURAS

Mart., *Sp.* - Martialis, *Liber de Spetaculis* (Marcial, *Livro dos Espetáculos*)

Plin., *Ep.* - Plinius, *Epistulae* (Plínio, o Jovem, *Cartas*)

FONTES

MARCIAL, Marco Valério. *Marcial Epigramas-Vol. I*. Trad. Delfim Ferreira Leão, José Luís Brandão, Paulo Sérgio Ferreira e Cristina de Sousa Pimentel. 1.ed. Lisboa: Editora Edições 70, 2000.

MARZIALE, Marco Valerio. *Epigrammi*. Turim: Editora UTET, 1975.

MARTIALIS, Marcus Valerius. *Martial Epigrams- Vol. I*. Trad. D.R. Shackleton Bailey. London, England: Editora LOEB Classical Library, 1993.

MARCIAL, Marco Valério. *O Livro dos Espetáculos*. Trad. João Angelo Oliva Neto; Fábio Paifer Cairolli. São Paulo: Assimetria Editora, 2018.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAILEY, D. R Shackleton. Introduction. In: MARTIAL. *Epigrams*. London, England: LOEB Classical Library, 1993.

BEARD, Mary. *SPQR: uma História da Roma Antiga*. São Paulo: Planeta, 2017.

CASSON, Lionel. *Bibliotecas no Mundo Antigo*. Trad. Cristina Antunes. 1. ed. São Paulo: Editora Vestígio, 2018.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre práticas e representações*. Trad. Maria Manoela Galhardo. 2. ed. DIFEL, 2002.

CLARIDGE, Amanda. *Rome: An Oxford Archaeological Guide*. London: Oxford University Press, 2010.

CESILA, Robson Tadeu. *Epigramas: Catulo e Marcial*. Campinas, SP: Editora Unicamp; Editora Universidade Federal do Paraná, 2017.

DI MESQUITA, Fabrício Dias Gusmão. *Cartas de Sêneca a Lucílio e as Metáforas do Teatro: uma Análise das Representações do Tempo Estóico Romano no Séc. I. d.C.* Dissertação de Mestrado. PPGH UFG, Goiânia, 2020.

FARIA, Ernesto (org.). *Dicionário Escolar Latino Português*. Rio de Janeiro: Artes Gráficas Gomes de Souza, 1962.

GARRAFFONI, Renata Senna; FUNARI, Pedro Paulo A. Morte e Vida na Arena Romana: A Contribuição da Teoria Social Contemporânea. *Revista de História e Estudos Culturais*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 2-10, jan/fev/ marc. 2007.

GARRAFFONI, Renata Senna. *Gladiadores na Roma Antiga: dos Combates às Paixões Cotidianas*. São Paulo: Fapesp Annablume, 2005.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In: In: Jancso, I.; Kantor, I. (Org.). *Festa: Cultura & sociabilidade na América Portuguesa*, São Paulo : Hucitec, 2001. p. 969-975; v. 2.

GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. Historiografia, Diversidade e História Oral: questões metodológicas. In: LAVERDI, R. et. Al. *História, diversidade, desigualdade*. Santa Catarina: UFSC, Recife: UFPE, 2011.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Trad. Victor Jabouille 5ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. 616p.

MARK, Joshua J. Female Gladiators In Ancient Rome. *Ancient History: Encyclopedia*, 2018. Disponível em: <https://www.ancient.eu/.../35/female-gladiators-in-ancient-r.../>. Acesso em: 03/10/2019.

NETO, Belchior Monteiro Lima. *Damnatio ad bestias nos anfiteatros norte-africanos: o mosaico da Villa de Zliten como representação da dicotomia cidade/hinterland na*

Tripolitânia romana. In: BAPTISTA, Natan Henrique Taveira (org). *L.U.D.U.S: poesia, esporte, educação*. Vitória: PPGL, 2018. p. 37-52.

OLIVA NETO, João Ângelo; CAIROLI, Fábio Paifer. Introdução e Notas. In: MARCIAL, Marco Valério. *O Livro dos Espetáculos*. Trad. João Angelo Oliva Neto; Fábio Paifer Cairolli. São Paulo: Assimetria Editora, 2018.

PIMENTEL, Cristina de Souza. "Introdução e Notas". In: MARCIAL, Marco Valério. *Marcial Epigramas-Vol. I*. Trad. Delfim Ferreira Leão, José Luís Brandão, Paulo Sérgio Ferreira e Cristina de Sousa Pimentel. 1.ed. Lisboa: Editora Edições 70, 2000.

POMA, Mauro. Not just lions in the Colosseum. *Ancient World Magazine*. Jun, 2020.

PIMENTEL, Souza Cristina. Introdução. In: *Marcial Epigramas*. 1.ed. Lisboa: Editora Edições 70, 2000.

SOLDEVILA, Rosario Moreno. Introdução. In: *Epigramas: Marco Valério Marcial*. Madrid: Editora Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

VEYNE, Paul. *O Império Greco-Romano*. Trad. Marisa Rocha Motta. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora Elsevier, 2008.

VEYNE, Paul. *Pão e Circo: sociologia histórica de um pluralismo político*. Trad. Lineimar Pereira Martins. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2015.