

# EDIFÍCIOS DE ESPETÁCULOS EM ROMA

MARIA LUIZA CORASSIN

Departamento de História  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Universidade de São Paulo

## RESUMO

Os edifícios de espetáculos ocuparam uma parte privilegiada na organização do espaço urbano de Roma. Os diferentes tipos de espetáculos requeriam construções especializadas: estádios, circos e anfiteatros. Domiciano construiu o Estádio para o *Agon Capitolinus*, hoje Praça Navona; o Circo Máximo, o anfiteatro Flávio e o *Stadium Domitiani* tornaram-se símbolos do poderio romano e local de integração dos grupos sociais do Império.

**Palavras-chave:** Roma; Espaço urbano; Circo Máximo; Estádio de Domiciano; Anfiteatro Flávio; Coliseu.

Um dos aspectos mais característicos do mundo romano é constituído pelos espetáculos. A imagem mais difundida, que ocorre na mente da maioria das pessoas, é a da multidão ruidosa assistindo a combates, corridas, os gladiadores na arena saudando o imperador, os cristãos atirados às feras. Muito menos divulgada é a informação de que em Roma os *ludi*, e em geral todas as formas de espetáculos, constituíram sempre uma forma de expressão dos direitos do cidadão, no sentido que era admitido o direito inerente do cidadão romano, domiciliado na cidade de Roma, de receber sua legítima parte nos lucros e ganhos obtidos por intermédio da conquista, como resultado de uma guerra bem sucedida. A distribuição de lotes de terra pertencentes ao Estado, a venda de trigo a preço subsidiado e mais tarde a concessão de cereais inteiramente gratuitos, a organização de espetáculos, são todos aspectos diferentes de uma mesma lógica. Fazia parte integrante da mentalidade da massa popular (e também da aristocracia dirigente), numa sociedade tradicionalista como era a romana, a idéia de que um líder político tinha obrigação de proporcionar espetáculos os mais grandiosos ao povo de Roma. O mesmo ocorria, mantendo-se as devidas proporções, nas demais

idades do mundo romano, com a nobreza local fazendo as vezes de patrocinadores.

Desde o período da República, oferecer um espetáculo digno dos cidadãos da cidade que estava se tornando cada vez mais poderosa no Mediterrâneo simbolizava o prestígio do Estado e também do magistrado encarregado de sua organização. Todos sabiam que a carreira política de um homem público dependia, entre outras coisas, da quantidade e da qualidade dos espetáculos por ele oferecidos à cidade.

Na época imperial, o ato de proporcionar espetáculos para a população da cidade de Roma adquiriu um significado ainda mais profundo graças ao novo tipo de Estado, com a crescente personalização do poder e a sua centralização na figura do imperador. Funcionaram como um ritual destinado a criar a unanimidade em torno da idéia de Roma; era uma forma do príncipe ligar a si todas as camadas sociais da cidade, sem distinção. Os espetáculos funcionavam como forma de integrar os elementos díspares (sociais, étnicos, políticos) que compunham a sociedade imperial. O patrocínio dos espetáculos passa a ser exclusivo do imperador ou do magistrado incumbido da organização do evento. O circo/anfiteatro/estádio reproduz o universo social: ali estão presentes todos os grupos: senadores, cavaleiros, cidadãos comuns, homens livres, libertos, escravos.

Os jogos geralmente foram considerados como uma forma de controle político da elite dirigente sobre a plebe despolitizada. Hoje, no entanto, há uma interpretação mais matizada sobre o significado destes espetáculos no contexto político de Roma (Cf. Cameron, 1976): O novo aparelho estatal criado na época imperial, ao qual Augusto deu os contornos que permaneceriam ao longo de todo o Alto Império, chegando mesmo ao período mais tardio, nos séculos IV e V, implicou no enfraquecimento e posterior desativação das assembleias populares; o espaço público dos espetáculos tornou-se não apenas o local de conciliação, mas também o de oposição política. A presença de autoridades políticas nos espetáculos constituía um teste de popularidade, podendo ser ocasião de ruidosas manifestações de desagrado. Podemos imaginar as implicações políticas do ato de comparecimento do imperador ou do prefeito urbano na tribuna de honra de um anfiteatro. Mesmo a descida à arena de alguns imperadores, como Cômodo, que chegaram a participar pessoalmente, não deixava de ter reflexos políticos, provocando desta vez a desaprovação senatorial.

A parte reservada aos rituais lúdicos foi extremamente privilegiada na organização do espaço urbano de Roma. Esta cidade conserva até a atualidade um aspecto monumental. Centro do poder por longos séculos, ela foi pensada para provocar a admiração; na Antigüidade, transformada na capital do Império que abrangia o ecúmeno em torno do Mediterrâneo, ela devia refletir na sua arquitetura a grandiosidade. Mais tarde, os Papas procuraram associar à sua pessoa o prestígio dos antigos imperadores e, a seu modo, prosseguiram a atividade edilícia. Resta lembrar as reformas que sofreu no século passado ao se tornar capital após a unificação italiana, isto para não mencionar a época fascista com a abertura de avenidas como a

*Via dei Fori Imperiali*, com o evidente objetivo de proporcionar uma visão privilegiada do *Colosseum* e relembrar o passado de grandeza romano, tão a gosto do regime.

Assim, ao lado de outros edifícios públicos nela conservados, como os fóruns, as termas e os templos, destacam-se em Roma os espaços destinados aos espetáculos. São autênticas criações da arquitetura romana, com inovações para adequá-las ao gosto local e com soluções técnicas e decorativas próprias. O espaço era organizado em função dos diferentes gêneros de espetáculos: anfiteatros, circos, estádios não são sinônimos; indicam monumentos análogos com destinações específicas (Daremborg & Saglio, s.v. *Circus*, p. 1187). Invariável é o aspecto monumental e fastoso, testemunho do imperialismo e representação concreta do poder romano.

Trataremos inicialmente de modalidades de espetáculos que não eram originais da área itálica, mas que foram importados do mundo grego. Os romanos denominavam de *certamina graeca* as competições atléticas, devido a sua origem. Eram relativamente recentes no mundo romano, pois foram introduzidas apenas em 186 a.C. por Marco Fúlvio Nobilior. Os jogos duraram dez dias, tendo sido votados durante a guerra da Etólia. “Foi também a primeira vez que os romanos assistiram aos combates de atletas e à caça de leões e panteras” (Lívio, XXXIX, 22,2). Não há informações sobre a sua acolhida pelo povo romano, mas não deve ter sido entusiástica, pois somente após cem anos encontraremos outro espetáculo de atletismo: em 80 a.C. Sila, para comemorar sua vitória sobre Mitridates, fez celebrar em Roma jogos com a participação de tantos atletas gregos que, como informa Apiano (*Bel. civ.* I, 99), no mesmo ano em Olímpia só foi possível disputar a prova de corrida de um estádio (Mancioli, 1987, p. 72). Data portanto da República a iniciativa de introduzir concursos de atletismo por iniciativa de aristocratas romanos de costumes helenizados, embora o gosto popular tendesse mais para os espetáculos tradicionais.

César fez construir um estádio em madeira, em 46 a.C., para abrigar competições que duraram três dias. Com o advento do principado, assistimos à instituição de jogos atléticos sob o patrocínio dos imperadores. Eles constituíam um modo de difusão eficaz de formas diversas de cultura incorporadas pela expansão romana, sendo uma maneira de adesão ao império por parte de populações dotadas de forte tradição cultural. Augusto explorou as possibilidades de sincretismo oferecidas pelos jogos. Segundo Suetônio, Augusto criou *certamina graeca* para comemorar a sua vitória em Ácio sobre Marco Antônio e Cleópatra em 31 a.C. Eram celebrados em Nicópolis, no Egito, com a denominação de *Actia*, a cada quatro anos. O Senado, por sua vez, procedeu a organização, em honra de Augusto, de jogos denominados *Sebasta* em Nápoles, cidade ligada ao mundo grego, em 2 d.C., com intervalos também de quatro anos.

Os jogos foram portanto uma peça fundamental na política da construção da *Pax Romana*, atuando decisivamente na elaboração de um novo culto centrado no Príncipe. Houve

também um progresso na helenização devido à introdução de formas gregas de competição: corrida, luta, pugilato, pancrácio, pentlato (salto à distância, dardo, disco, corrida de um estádio, luta). Suetônio afirma que Augusto ultrapassou seus predecessores, os nobres dos tempos da República, pela assiduidade, variedade e magnificência dos jogos (Suet. 44,3; 45,2; 98,5). O próprio Augusto nas *Res gestae* (22-23) registrou entre suas realizações os *munera* por ele oferecidos ao povo.

Nero, admirador da cultura grega, adotou uma política semelhante de patrocinar jogos. Em 59 d.C. instituiu as *Juvenalia* com performances musicais e dramáticas. Em 60, criou as *Neronias*, que se repetiram em 65. Tácito e Suetônio enfatizam a novidade desta competição em estilo grego, incluindo *agones* hípicos, musicais e de ginástica. Ordenou a construção no Campo de Marte de um ginásio, isto é, um conjunto com palestras, pistas de corrida e vestiários. Foi emitida uma moeda comemorativa do evento, tendo no reverso uma mesa com os prêmios, a urna para os votos dos juízes e o escudo atlético, com a legenda CERTA(men) QUINQ(uennale) ROM(ae) CO(nstitutum) S(enatus) C(onsulto). Tácito admite que os jogos do ano 60 foram conduzidos com dignidade, mas apresenta argumentos contra a adoção destes costumes que ele considera estrangeiros (Mancioli, 1987, p. 72-73): “os costumes antigos, já em decadência, foram completamente subvertidos pela devassidão vinda de fora; de modo que se pode ver em Roma tudo que é corruptor e corruptível. A influência estrangeira estraga os nossos jovens, transformando-os em freqüentadores de palestras, habituados ao ócio e à perversão... falta somente mostrarem-se nus e dedicarem-se a estas competições em lugar do serviço militar e do manejo das armas” (Tac., *Ann.* XIV,20,4). Ele está se reportando à época republicana, quando a concepção de educação dos jovens era voltada para formar o físico e o caráter de um soldado. Já nas palestras os homens exercitavam-se à moda grega; na época imperial, as palestras podiam ser parte de uma estrutura mais ampla, as termas, freqüentadas por milhares de pessoas, onde eram feitos exercícios para relaxar antes do banho, luta, jogo com bola.

Os *certamina* foram incorporados em Roma definitivamente sob Domiciano, que em 86 instituiu o *Agon Capitolinus*, em honra a Júpiter do Capitólio, celebrado quadrienalmente. Iniciado por competições de poesia grega e latina, canto, flauta, representações teatrais, encerrava-se com as disputas de atletismo.

Assim, ao lado dos antigos jogos sacros gregos, organizara-se paulatinamente um novo ciclo de jogos: os *Capitolia* em Roma, os *Sebasta* em Nápoles e os *Actia* em Nicópolis.

Um dos aspectos mais fascinantes da cidade de Roma é a persistência dos contornos dos monumentos arquitetônicos da Antigüidade no traçado urbano atual. A praça Navona é o exemplo mais importante e notório desta continuidade. Domiciano construiu, em cerca de 85, um estádio para as competições atléticas do *Certamen Capitolinum*. O local ficou conhecido como Campo Agonis, daí derivando o nome atual de praça Navona, a qual conservou a

forma retangular alongada com o lado menor setentrional curvo. Os edifícios em torno são alicerçados sobre a cávea do estádio; do lado curvo restou uma arcada em travertino com duas semi-colunas que correspondem a uma das entradas, permanecendo visível sob o edifício moderno cuja fachada dá para a *Piazza di Tor Sanguigna*. A tradição cristã coloca o martírio de Santa Inês num dos lupanares que existiam nos ambientes externos do estádio de Domiciano; daí a existência na praça da Igreja de *Santa Agnese in Agone*, com sua magnífica fachada barroca. É de se notar a apropriação destes espaços romanos pela Igreja após a consolidação do Cristianismo: trata-se de um comportamento sistemático, que ocorre também em outros monumentos tradicionais.

O estádio de Domiciano media cerca de 275 m de comprimento e 106 m de largura, com uma arena de 240 m por 65 m, tendo capacidade para 30.000 lugares. O perímetro externo era constituído por duas ordens de arcadas sobre pilastras de travertino. Acima das pilastras e dos muros radiais sustentava-se a cávea; ambientes abriam-se para o lado externo, separados por escadas que levavam aos dois setores sobrepostos com as arquibancadas em torno da arena. Tratando-se de um estádio e não de circo, a arena era completamente livre, sem os *carceres* e a *spina*. Havia duas entradas principais no centro dos lados longos; uma terceira entrada ficava no centro do lado curvo, sendo hoje o setor melhor conservado (Fig. 1).

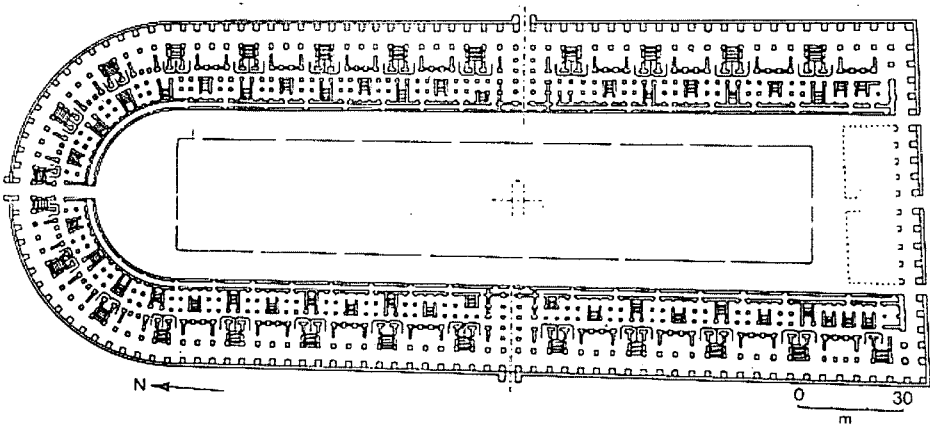


Figura 1 – Planta do Estádio de Domiciano (Praça Navona), Coarelli, 1985, p. 300

Ao sul do estádio, Domiciano fez construir um *Odeon* destinado às competições musicais do *Certamen Capitolinum*, com capacidade para 10 000 espectadores. Sobre ele existe hoje o Palácio *Massimo*, no *Corso Vittorio Emanuele*, cuja fachada curva repete o andamento da curva externa do edifício antigo.

Outros *agones* foram criados por imperadores como Caracala e Aureliano, tornando-se evidente que a aversão dos romanos pelas competições atléticas e musicais havia sido su-

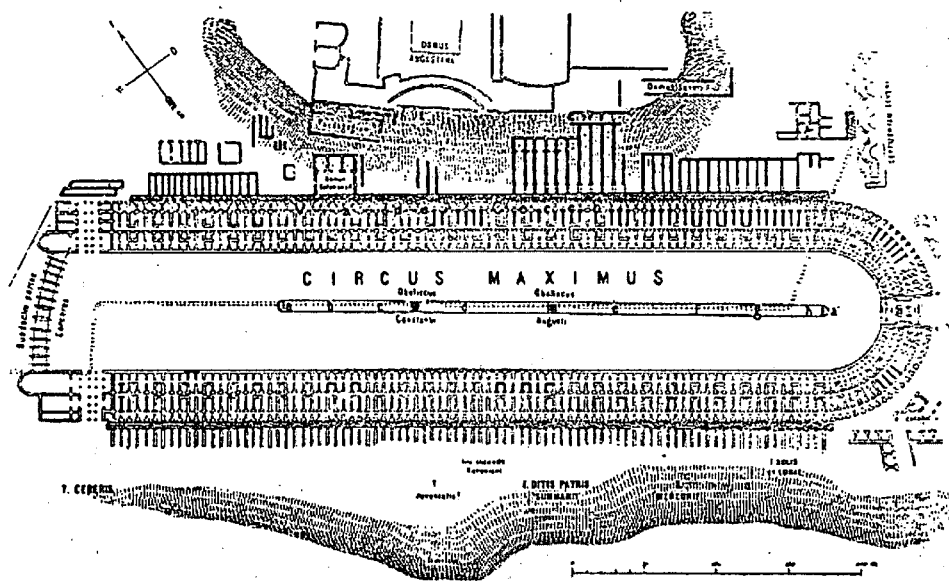
perada. Havia mesmo associações de atletas regularmente organizados, formadas por homens livres, pois os *agones* fundados pelos imperadores, da mesma maneira que o jogos sacros da Grécia, não admitiam escravos e o exercício desta atividade não era motivo de desconsideração para os atletas.

O edifício de espetáculos de maior tamanho era o Circo Máximo, destinado às corridas de carros, cuja instalação foi devida, segundo a tradição, ao primeiro rei etrusco de Roma, Tarquínio Prisco. As estruturas foram sendo progressivamente melhoradas com a substituição dos assentos de madeira por arquibancadas em pedra. Ocupava uma depressão natural do terreno, o vale Múrcia, entre os montes Palatino e Aventino, aproveitando a topografia favorável; as dimensões do circo deviam ultrapassar 600 m de extensão por 200 m de largura, medindo a *spina* cerca de 340 m de comprimento. A cávea era constituída por três andares em arcadas que sustentavam as arquibancadas (a última era provavelmente em madeira). Segundo Plínio, disporia de 250.000 lugares após a ampliação realizada por Nero. No século II a.C. foram construídos em pedra os *carceres*, os locais de onde partiam os carros, e foram colocados na *spina* sete ovos de pedra que serviam para contar as voltas dadas pelos concorrentes. Agripa, genro de Augusto, acrescentou em 33 a.C. sete delfins de bronze com a mesma função. Augusto construiu do lado da encosta do Palatino o pulvinar, o qual seria não apenas a tribuna de honra mas uma zona sacra reservada aos deuses que presidiam o espetáculo; mandou erguer na *spina* um obelisco egípcio de Heliópolis, com 23,70 m, atualmente na *Piazza del Popolo*. Calígula e Cláudio restauraram o circo após o incêndio de 36 d.C., sendo os *carceres* refeitos em mármore e as metas (os cones colocados nas extremidades da pista) em bronze dourado. Em 64 foi completamente destruído durante o incêndio neroniano, que teria começado justamente nesta parte da cidade. Reconstruído parcialmente, sofreu novo incêndio sob Domiciano e nova restauração por Trajano que lhe acrescentou 5000 novos lugares. Continuou recebendo atenção dos imperadores, sendo ampliado por Caracala e restaurado por Constantino. As corridas foram proibidas por Teodósio em 394, mas continuaram a ser realizadas devido a sua extrema popularidade; as últimas ocorreram em 549, na época dos godos de Totila.

Os restos do Circo Máximo são escassos e encontram-se a uma profundidade que demonstra a ocorrência de depósitos aluvionais no vale. Há um canteiro marcando o lugar ocupado pela *spina*; os restos mais importantes ainda visíveis do Circo pertencem à metade oriental do lado curvo, sendo da época de Trajano e Adriano. Podemos conhecer o Circo Máximo por intermédio da comparação com outros circos remanescentes, com os fragmentos da *Forma Urbis*, e pelas representações dos espetáculos do circo em mosaicos, baixos-relevos e moedas.

O edifício constava de uma pista dividida no sentido do comprimento pela elevação em torno da qual os carros davam as voltas, denominada *spina* (*agger*, *axis*), que continha numerosos elementos decorativos e religiosos: edículas para as divindades, obeliscos, estátuas,

fontes; nas suas duas extremidades estavam as *metae*, bases semi-circulares em torno das quais os carros de corrida deviam girar (Fig. 2). Um dos lados curtos era ocupado pelos *carceres*, onde os carros aguardavam o sinal de partida; havia seis de cada lado da porta monumental de entrada. Os lados longos da pista e o hemicíclio do lado oposto aos *carceres* delimitava a cávea com as arquibancadas divididas por corredores com as escadas de acesso ao público. O organizador dos jogos (*editor spetaculorum*), que era encarregado de dar o sinal de partida, ocupava um local sobre os *cárceres*. (Mancioli, 1987, p. 16-17)



20. Plan of the Circus Maximus.

Figura 2 – Reconstituição da planta do Circo Máximo. (Stuart-Jones, 1912, p. 137)

Para entender melhor a importância dos jogos do Circo é necessário lembrar a origem religiosa dos mesmos. Eram iniciados por uma pompa, a procissão solene muito semelhante à cerimônia romana do triunfo decretado pelo Senado aos magistrados que houvessem terminado com uma vitória a campanha militar. O costume talvez seja resultado dos *ludi* realizados em setembro, quando as legiões retornavam a Roma (*Ludi magni, Ludi romani*). Era conduzida pelo magistrado encarregado da presidência dos jogos que, com as vestes triunfais e com os atributos de Júpiter Capitolino, avançava a pé, ou, se fosse pretor ou cônsul, em uma biga. O magistrado era cercado pelos seus clientes e pelos jovens romanos; seguia-se o cortejo de aurigas precedidos por músicos. A parte final do cortejo assumia um aspecto marcadamente religioso: os objetos sacros, imagens dos deuses e dos imperadores defuntos divinizados leva-

dos em procissão, acompanhadas por sacerdotes e pelas corporações religiosas (Mancioli, 1987, p. 18). Partindo do Capitólio, onde se localizava o principal templo da cidade, o de Júpiter, o cortejo atravessava o fórum, o *vicus Tuscus*, o fórum *Boarium*, o Velabro, entrando no Circo Máximo pela porta situada no meio dos *carceres*, percorria a pista, girando em torno da *meta prima* e se dispersava diante do pulvinar, onde provavelmente eram oferecidos sacrifícios.

É difícil saber exatamente a composição da platéia que assistia aos espetáculos no Circo Máximo; as fontes referem-se a ela como *plebs*, *vulgus*, *multitudo*, *populus*, *turba*, mas as corridas eram indubitavelmente muito populares. Em certas ocasiões o público habitual era acrescido por indivíduos provenientes da Itália e mesmo das províncias vizinhas. Ovídio recomenda o circo como um local favorável para travar conhecimento com as mulheres, ensinando como iniciar uma conversa com a vizinha de arquibancada (*Arte de amar*, I, 135-136; 139-148):

*Dos soberbos cavalos as corridas não te esqueças também de frequentar.  
É numeroso o público do circo e numerosas oportunidades te há de proporcionar.  
Senta-te ao lado daquela que te agrada. Ninguém te impede de te colares a ela.  
Mesmo que ela não queira exigem-no os lugares de exígua dimensão.  
Procura então um motivo de conversa  
e com fúteis palavras o diálogo banalmente começa...  
Por exemplo: "De quem são esses cavalos?" perguntarás com grande aplicação,  
e a seguir, sem demora, favoreçam teus votos o favorito dela.  
Quando da numerosa procissão avançarem os deuses de marfim,  
aplaude com calorosa devoção a deusa Vênus, tua padroeira.*

O Circo era utilizado principalmente para as corridas de carro, sobretudo de quadrigas; as mais importantes competições tinham lugar durante os *Ludi romani* ou *magni*, de 4 a 18 de setembro. A importância das corridas cresceu, atingindo o ápice no século IV. No início do império o seu número diário era de dez ou doze, elevando-se mais tarde para vinte ou vinte e quatro, que se tornou o número habitual. Em cada corrida (*missus*), os carros partiam simultaneamente dos *carceres* e deviam fazer um certo número de voltas, geralmente sete. Comumente o número de carros era quatro, sendo o sinal de partida dado pelo magistrado que presidia os jogos, colocado em sua tribuna sobre os *carceres*, agitando um pano branco (*mappa*). Este era um signo pelo qual se pode reconhecer o magistrado em algumas das representações do circo, bem como nos díticos esculpidos de marfim, que eram oferecidos como recordação dos jogos pelo magistrado em função.

Os carros eram veículos leves de duas rodas, atrelados a dois cavalos pelo *jugum*; os outros dois animais da quadriga eram ligados à direita e à esquerda com uma corda (daí o nome de *eques funales* ou *funarii*). A principal dificuldade da corrida era realizar a curva à es-



querda, o que explica a importância que os cocheiros davam ao cavalo deste lado. Os acidentes, *naufragia*, eram comuns.

Os cocheiros (*aurigae, agitadores*) eram na maioria dos casos escravos ou homens de baixa condição social. Isto não impedia que alcançassem grande popularidade e convivessem com pessoas da nobreza e mesmo com imperadores. Calígula, Nero, Cômodo e Caracala foram particularmente afeccionados pelas corridas do circo. No início os prêmios eram coroas e palmas. Posteriormente, além da liberdade concedida como recompensa para os aurigas de condição servil, tornou-se costume oferecer prêmios em dinheiro. As fontes referem-se em tom escandalizado às altas somas ofertadas, ou falam da preferência das mulheres apaixonadas por eles. O entusiasmo que despertavam é documentado pela arte: numerosos bustos, estátuas esculturas, mosaicos, lâmpadas, moedas, marfins, vidros representam os cocheiros, os cavalos e as corridas, assim como existem inscrições referentes a eles (Daremberg & Saglio, s.v. *Circus*, p. 1.197). Algumas epígrafes festejam os *miliarii*, ou seja, os aurigas que haviam alcançado mil vitórias. Os cavalos desfrutavam de popularidade semelhante. Os afeccionados repartiam-se entre as quatro facções existentes, *Albata, Russata, Prasina, Veneta*, caracterizadas respectivamente pelas cores branca, vermelha, verde e azul (Coarelli, 1985, p. 329). Todos os meios eram usados para ajudar a facção preferida a vencer, inclusive o recurso à magia e aos sortilégios, dos quais restaram indícios.<sup>1</sup> As corridas de carro continuaram a apaixonar o povo até a época cristã, apesar da oposição da Igreja; proibidas por Teodósio em 394, continuaram a ser realizadas, sendo os últimos *ludi* oferecidos no Circo Máximo, em 545, pelo bárbaro Totila. (Mancioli, 1987, p. 27)

Os espetáculos de combates de gladiadores e de caça a animais (*venationes*) ocorriam no anfiteatro. Os primeiros *ludi*, que teriam se originado na Campânia, já eram familiares aos etruscos quando foram introduzidos em Roma e oferecidos no fórum *Boarium*, em 264 a.C. Em 59 a.C., o magistrado C. Escrivônio Curião reuniu dois teatros em madeira para formar um espaço circular, cujo centro era constituído pelas duas orquestras, obtendo uma arena para os jogos de gladiadores. César, considerando esta arena mais apropriada que a do circo para as caçadas de animais ferozes, construiu um teatro duplo semelhante, em madeira, em 46 a.C. (Daremberg & Saglio, s.v. *Amphitheatrum*, p. 241). Esta história contada por Plínio não parece digna de crédito e possivelmente é um relato etiológico, procurando explicar o nome com o significado de “teatro duplo” (Jones, 1912, p. 130). O termo *ἀμφιθέατρον* apareceu posteriormente, sendo empregado por Augusto nas *Res gestae*, 22. O primeiro edifício permanente deste gênero foi construído por Estatílio Tauro em 20 a.C. e destruído pelo grande incêndio neroniano em 64. Vespasiano, após a guerra da Judéia, construiu o grande anfiteatro Flávio no vale entre o Palatino, o Esquilino e o Célio, no local onde existira o *stag-*

<sup>1</sup> São conhecidas inúmeras inscrições, as *tabellae defixionum*, contendo maldições sejam contra os aurigas, sejam contra os cavalos, como por exemplo em CIL VIII, 12 504.

*num Neronis*, um lago artificial pertencente à *Domus Aurea*. A escolha foi proposital, dentro da política da nova dinastia no sentido de restituir ao povo as partes da cidade que Nero havia usado para construir sua imensa residência no centro de Roma; as termas de Tito serão erguidas na vizinhança imediata, dentro da mesma linha que Coarelli chama de “política demagógica” dos Flávios (Coarelli, 1985, p. 183). Tito ficou com o encargo de terminar a imensa obra, inaugurada em 80 com festas que duraram cem dias. Somente com Domiciano é que o acabamento foi efetuado.

O anfiteatro, com quase cinquenta metros de altura, apresenta uma estrutura perimetral ainda em parte conservada, com quatro andares; os três primeiros são formados por arcadas enquadradas por semi-colunas, enquanto que o quarto andar é composto por paredes com janelas intercaladas com pilares coríntios (Fig. 3). No quarto andar havia um sistema de estacas das quais partiam cordas que eram atadas a uma elipse central; sobre este engenhoso conjunto era fixado um velário para proteger os espectadores do sol. Para manobrar o velário existia um esquadrão

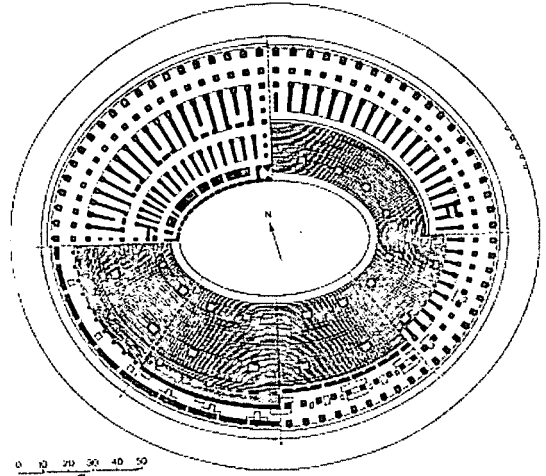


Figura 3 – Secção do Coliseu (Coarelli, 1985, p. 184)

de marinheiros do porto militar do Miseno, que residiam numa caserna situada nas vizinhanças do anfiteatro, o *Castra Misenatium*. Sobre cada uma das arcadas remanescentes do térreo está ainda o número progressivo que devia corresponder ao número da *tessera*, o “bilhete” com o qual cada espectador estava munido, distribuído gratuitamente. As quatro entradas que correspondiam aos eixos principais não eram numeradas: a entrada setentrional, a única conservada, conduzia à tribuna imperial, colocada no centro do lado norte. As outras três deviam ser reservadas a categorias privilegiadas de espectadores, tais como os magistrados, as Vestais, os colégios religiosos e outros. A cávea era dividida em cinco setores sobrepostos, separados por corredores circulares com parapeitos; tal como hoje, havia diferentes categorias de lugares; mas o acesso aos mesmos não dependia da quantia paga, uma vez que, como foi dito acima, o ingresso era gratuito. Cada categoria da população tinha seu setor reservado. Desde a época da República, leis determinavam os lugares: os mais próximos à arena eram reservados à ordem senatorial; as quatorze fileiras sucessivas, aos cavaleiros e assim por diante, descendo na hierarquia social. Os lugares mais altos, no *moenianum summum*, de madeira, considerados os piores, eram destinados às mulheres. Inúmeras inscrições remanescentes sobre os lugares fornecem uma documentação interessante, com os nomes das pessoas ou

das categorias para quem eram reservados. Os lugares reservados para a ordem senatorial constituem uma exceção, sendo construídos em mármore maciço e não em tijolos como no resto da cávea; nas primeiras filas adjacentes à arena os blocos estão inscritos com o nome de cada pessoa, existindo sinais da substituição e do cancelamento dos nomes. Nos demais setores, a indicação é por categorias, como *equitibus romanis* (para os cavaleiros romanos) ou *hospitibus publicis* (para os hóspedes públicos). (Coarelli, 1985, p. 187; Manciola, 1987, p. 52)

Calcula-se que o Coliseu tivesse capacidade para acolher cerca de 40.000/45.000 espectadores sentados, mais 5.000 que assistiam em pé na parte superior. Outros cálculos elevam para aproximadamente 73.000 o total de pessoas que encontrariam lugar no anfiteatro.

Restam cerca de dois quintos da parte externa, sendo visíveis os furos irregulares entre os blocos em toda a fachada, resultantes da retirada dos grampos de ferro durante a Idade Média. O interior do Coliseu, privado de todas as arquibancadas, torna difícil visualizar o aspecto original do edifício. Os subterrâneos existentes sob a arena eram destinados aos serviços conexos aos vários tipos de espetáculos, tais como o maquinário para elevar cenários, jaulas, mecanismos para fazer subir os gladiadores e os animais para os *ludi*. A arena devia ser coberta, na parte central, por um grande tablado em madeira, com aberturas em vários pontos. Isto explica a existência de incêndios, como o de 217. O *Colosseum*, nome pelo qual é mais conhecido (pela vizinhança do Colosso de Nero) sofreu várias restaurações após a ação do fogo ou de terremotos. Diversas limitações dos espetáculos foram devidas aos imperadores cristãos, sendo que Valentiniano III proibiu os jogos gladiatórios em 438, permanecendo somente as *venationes*. O último espetáculo de que se tem notícia é mencionado em uma carta de Teodorico, em 523. Do VI ao XI século o edifício foi ocupado por uma família da nobreza que o transformou num castelo. (Coarelli, 1985, p. 188)

No século IV Roma continuava a ser um imenso palco que servia de cenário para cerimônias que conferiam a todos os participantes o sentido da unidade de seu *status* dentro do império romano. Era uma cidade que provocava admiração, deixando o visitante estupefato (Brown, s/d, p. 125). Amiano Marcelino deixou uma célebre descrição da reação do imperador cristão Constâncio II ao visitar pela primeira vez a cidade, tendo até então vivido na parte oriental do Império; em XVI, 10, 13-17 relata como Constâncio, durante sua permanência em Roma, em 357 d.C., “visitou as diversas partes da cidade, situadas no cimo das sete colinas, sobre as encostas e na planície, e mesmo os subúrbios”. Após admirar muitos monumentos, entre os quais o Anfiteatro, cuja altura a vista humana tinha dificuldade para medir, o Estádio e o Odeon, decidiu erigir no Circo Máximo mais um obelisco, a fim de aumentar os ornamentos da cidade.

Os espetáculos sobreviveram em Roma por longo tempo, apesar da atitude da Igreja ser desfavorável aos jogos, pois era evidente a relação entre eles e os rituais não cristãos, pró-

prios da religião romana, nos quais eram celebradas divindades pagãs. Comumente imaginava-se que os edifícios antigos sofreram graves danos devido às invasões e saques dos bárbaros. Na realidade, as transformações sociais e políticas explicam melhor o lento desaparecimento dos espetáculos e a progressiva deterioração dos edifícios que os sediavam. Além de Roma perder a situação de centro do império, os cristãos tornaram-se cada vez mais preponderantes. São Jerônimo escrevia em 403: “O Capitólio dourado está se tornando sujo pelo abandono. A fuligem e as teias de aranha recobriram todos os templos de Roma. A cidade está se deslocando para outra parte (*movetur Urbs sedibus suis*) e o povo romano, espalhando-se entre os templos semidestruídos, acorre aos túmulos dos mártires”. (Ep. 107, 1, apud Brown, s./d., p. 123)

Peter Brown, em uma conferência publicada com o título “*Dalla plebs romana alla plebs Dei: aspetti della cristianizzazione di Roma*”, sobre as mudanças sociais deste período, referiu-se às transformações da própria paisagem urbana de Roma. No decorrer dos séculos IV e V, outros locais da cidade tornaram-se preponderantes, a princípio paralelamente, e mais tarde em prejuízo dos tradicionais centros pagãos. A comunidade urbana romana, que outrora reunia-se em celebrações rituais sediadas nos edifícios acima descritos, procurou outros locais mais de acordo com as novas concepções sobre a natureza desta comunidade, participando de novas formas de cerimônias. A *plebs romana* formava as multidões que assistiam aos jogos e festas públicas oferecidos pelo imperador ou seus magistrados. Com o Cristianismo, a vida cerimonial de Roma persistiu; a Igreja acreditava tanto quanto os antigos senadores romanos que os rituais e os lugares fossem importantes; persistiu o recurso ao culto público associado a novas construções de aparência suntuosa, com a presença de personagens eminentes (o papa, o clero), formando cortejos em representações religiosas tão coloridas e movimentadas quanto as festas romanas tradicionais. A *plebs Dei* passou a freqüentar outros locais: as basílicas cristãs, as áreas cemiteriais, as tumbas dos mártires. Segundo Brown, os *loci* cerimoniais do Coliseu e do Circo Máximo, em fins do século V, estavam cada vez mais desativados. A plebe romana foi substituída pelo povo de Deus, numa cidade dispersa em um conjunto de igrejas, cada qual com uma história a respeito de sua fundação, suas cerimônias e suas relíquias (Brown, s./d., p. 138). A festa da comunidade foi mudando de espaço e o declínio das construções romanas marca esta passagem; erguem-se basílicas cristãs e não mais anfiteatros ou circos.

CORASSIN, M. L. Édifices de spectacle à Rome. *Classica*, São Paulo, v. 9/10, n. 9/10, p. 119-131, 1996/1997.

## RÉSUMÉ

Les édifices de spectacle ont occupé une partie privilégiée dans l'organisation de l'espace urbain de Rome. Les divers types de spectacle ont demandé la construction de bâtiments spéciales: stades, cirques et amphithéâtres. Domitien fit élever un stade pour l'*Agon Capitolinus* (aujourd'hui la place Navone). Le Circus Maximus, l'Amphithéâtre Flavien et le Stade de Domitien sont devenus symboles de la puissance romaine et lieux de l'intégration des groupes sociaux de l'empire.

**Mots-clés:** Rome; Espace urbain; Circus Maximus; Stade de Domitien; Amphithéâtre Flavien; Colisée.

## Referências bibliográficas

- AMMIANO MARCELLINO. *Istorie*. Trad. de Anna R. Barrile. Bologna: Nicola Zanichelli, 1982.
- BROWN, P. Dalla "Plebs Romana" alla "Plebs Dei": aspetti della cristianizzazione di Roma. In: *Governanti e intellettuali. Popolo di Roma e popolo di Dio (I-VI secolo)*. Giappichelli, s./d., p. 93-121.
- CAMERON, A. *Circus Factions*. Blues and greens at Rome and Byzantium. Oxford: Clarendon Press, 1976.
- CLAVEL, M.; LÉVÊQUE, P. *Villes et structures urbaines dans l'occidente romain*. Paris: Armand Colin, 1971.
- CLAVEL-LÉVÊQUE, M. L'espace des jeux dans le monde romain: hégémonie, symbolique et pratique sociale. In: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*. Berlin, New York: W. de Gruyter, 1986. t. II, 16, 3. p. 2.405-2.563.
- COARELLI, F. *Roma*. Roma, Bari: Laterza, 1985.
- DAREMBERG, Ch. & SAGLIO, Edm. *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Paris: Librairie Hachette. s.v. Amphitheatrum; Certamen; Circus.
- FRIEDLAENDER, L. *Moeurs romaines*. Paris: C. Reinwald, 1867. v. 2.
- JONES, Stuart H. *Companion to Roman History*. Oxford: Clarendon Press, 1912.
- MANCIOLI, Danila. *Giocchi e spettacoli*. Roma: Quasar, 1987.
- MORFORD, M. Nero's patronage and participation in literature and the arts. In: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*. Berlin, New York: W. de Gruyter, 1985. t. II, 32,3. p. 2.003-2.031.
- OVÍDIO. *Arte de Amar*. Trad. de N. Correia e D. Mourão-Ferreira. São Paulo: Ars Poetica, s./d.
- RES GESTAE divi Augusti. Trad. de G. D. Leoni. São Paulo: Nobel, 1957.
- STACCIOLI, R. A. *Roma entro le mura*. Roma: Newton Compton, 1979.