

Teatro Grego e Romano

História, Cultura e Sociedade



Ana Livia Bomfim Vieira e Claudia Beltrão da Rosa
Organizadoras

FAPEMA



ANA LIVIA BOMFIM VIEIRA
CLAUDIA BELTRÃO DA ROSA
(ORGANIZADORAS)

TEATRO GREGO E ROMANO

História, Cultura e Sociedade



São Luís
2015

Copyright © 2015 by Ana Livia Bomfim Vieira & Claudia Beltrão da Rosa

Editoração: Café & Lápis

Editores: Claunísio Amorim Carvalho & Germana Costa Queiroz Carvalho

Revisão: Claunísio Amorim Carvalho

Diagramação: Germana Costa Queiroz Carvalho

Capa: Marísio Amorim Carvalho

Ilustração da capa: “Carta Arqueológica”. Gravura em metal. Água-forte e água tinta, de Patrícia Horvat.

Impressão: Halley S. A. Gráfica e Editora

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

T253

Teatro Grego e Romano: História, Cultura e Sociedade /. Ana Livia Bomfim Vieira; Claudia Beltrão da Rosa (Organizadoras). - São Luís: Café & Lápis; Ed. UEMA, 2015.

284 p.

Coletânea de Artigos

ISBN 978-85-62485-48-0 (Café & Lápis)

ISBN 978-85-8227-083-7 (Editora UEMA)

1. Teatro Greco-romano – História. I. Veira, Ana Livia Bomfim. II. Rosa, Claudia Beltrão da. III. Título

CDU 930.85:792(37/38)

CDD 792.01

Ficha catalográfica elaborada por:

Marcelo Neves Diniz – Bibliotecário – CRB 489/13

Livro publicado com recursos provenientes do Edital n.º 010/2012 -
Programa de Apoio à Publicação (APUB/FAPEMA).

CASA EDITORIAL QUEIROZ CARVALHO LTDA.

CNPJ 10630734/0001-08 - Inscrição Estadual n.º 12311705-4

cafelapis.editora@gmail.com

São Luís - MA Telefone: (98) 3082-8871

EDITORA UEMA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO

CNPJ 06352421/0001-68

Cidade Universitária Paulo VI - Caixa Postal 09 - Tirirical - CEP 65055-970 - São Luís - MA

www.uma.br / editora@uma.br



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO**

DIVISÃO DE EDITORAÇÃO

Alan Kardec Gomes Pachêco Filho

EDITOR RESPONSÁVEL

Alan Kardec Gomes Pachêco Filho

CONSELHO EDITORIAL

Ana Lucia Abreu Silva

Ana Lúcia Cunha Duarte

Eduardo Aurélio Barros Aguiar

Fabiola Oliveira Aguiar

Helciane de Fátima Abreu Araújo

Jackson Ronie Sá da Silva

José Roberto Pereira de Sousa

José Sampaio de Mattos Júnior

Luiz Carlos Araújo dos Santos

Marcelo Cheche Galves

Márcia Milena Galdez Ferreira

Maria Claudene Barros

Maria José Nélo

DA EPIGRAFIA TEATRAL NO PORTUGAL ROMANO¹

José d'Encarnação

Entende-se por “epigrafia teatral” o conjunto de epígrafes que, de forma directa ou indirecta, se prendem com o teatro como espaço ou como espectáculo e seus intervenientes.² A expressão ‘Portugal romano’, desprovida de sentido numa acepção literal – pois nunca houve um “Portugal romano”!... –, pode considerar-se, porém, aceitável se nela consubstanciarmos, de forma expedita, dois conceitos não contemporâneos: o geográfico e o histórico; ou seja, ter em linha de conta o que é, hoje, o território português (por sinal, um dos territórios europeus cujas fronteiras se mantêm inalteráveis há mais de oitocentos anos) e, por outro lado, os vestígios que nele foram deixados pelos Romanos há mais de dois mil anos.

Por conseguinte, ainda que essa área compreenda o que foi, na Antiguidade, a província romana da Lusitânia, certo é que não apenas a capital dessa província se situa, na actualidade, em território

¹ Esta nota insere-se na actividade desenvolvida no âmbito dos objectivos propostos pelo projecto de investigação do grupo *Epigraphy and Iconology of Antiquity and Medieval Ages*, do Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de Coimbra e Porto (Unidade I&D n.º 281 da Fundação para a Ciência e a Tecnologia).

² Expressão equivalente, “epigrafia anfiteatral”, tem sido amiúde utilizada, precisamente para identificar as inscrições ligadas aos anfiteatros e aos espectáculos neles realizados. Consagraram-na, entre outros, o projecto *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano* iniciado em Roma por Patrizia Sabbatini Tumolesi (1988), que estudou os textos de Roma. No que concerne à Península Ibérica, coube a Joaquín Gómez-Pantoja a elaboração do respectivo volume (o VII da série, 2009). Idêntica iniciativa ainda se não tomou em relação ao teatro, decerto também porque são consideravelmente menos as epígrafes relacionadas com a actividade teatral.

espanhol, como o espaço geográfico a norte do rio Douro estava administrativamente incorporado na província da *Hispania Citerior*.

Qual é, pois, o objectivo desta nota? Apresentar e comentar as epígrafes mais significativas de que tenho conhecimento e que se prendem com a actividade teatral nesta finisterra romana. Não temos, diga-se desde já, riqueza substancial nesse domínio. Uma placa (Fig. 1) como a de Pompeios, que, afixada num odeon, explicita claramente quem o mandou fazer – *C(aius) Quinctius C(aii) filius Valg(us) / M(arcus) Porcius M(arci) filius / duovir(i) dec(urionum) decr(eto) / theatrum tectum / fac(iundum) locar(unt) eidemq(ue) prob(arunt)* [CIL X 844]³ – não encontrou, por enquanto, qualquer paralelo na Hispânia ocidental.

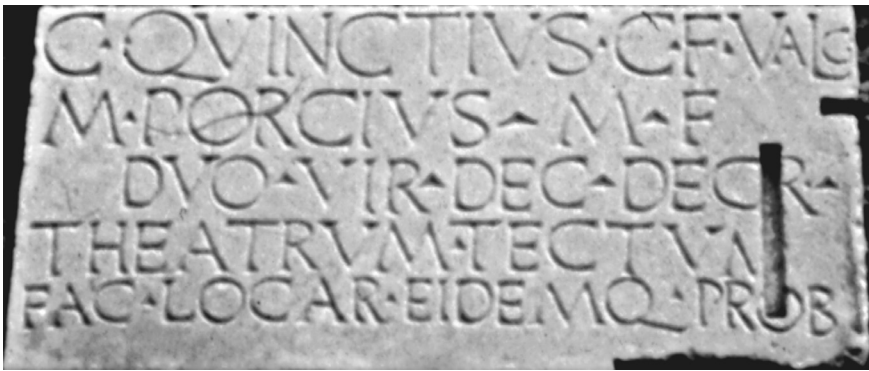


Figura 1

Encontrou-se um teatro, o de *Olisipo*; temos sérias probabilidades de que outros hajam existido. Epígrafes que falem de representações teatrais, quer as de índole particular, encomendadas por senhores para gáudio dos seus convidados, quer as que resultam de circunstancialismos político-sociais, pois que celebrar um acontecimento com representações teatrais era hábito corrente por todo o Império... não há! Por enquanto... pensamos nós! Primeiro, porque este Ocidente, embora afastado dos centros decisórios e culturais importantes, nunca deixaria seus créditos por mãos alheias; depois, porque, sitas em contextos urbanos que perduraram ocupados até aos nossos dias, sem dúvida que essas pedras com letras foram, naturalmente, aproveitadas nas construções seguintes...

³ Tradução: “Gaio Quíncio Valgo, filho de Gaio, Marco Pórcio, filho de Marco, duúnviros, por decreto dos decuriões trataram da implantação e fiscalizaram a construção deste teatro coberto”.

“Converteu-se o teatro num difusor da ideologia imperial, à medida que esta se foi enraizando no seio da sociedade romana. Assinalou-o Zanker em termos bem adequados: o teatro como ponto de encontro entre o *Princeps* e o povo”, escreveu José L. Jiménez Salvador (1993, p. 237). Não admira, portanto, que todas as capitais conventuais, por exemplo, devessem ter teatro, precisamente para ser palco dessas manifestações, em que, para além dos aspectos artísticos propriamente ditos, as implicações sociopolíticas eram deveras consideráveis.

Não se trata, este, de um tema de investigação inédito; contudo, apesar de no volume 2 dos *Cuadernos de Arquitectura Romana* (1993) se ter optado por analisar, em exclusivo, os teatros romanos de Hispânia (<<http://revistas.um.es/car>>), quase se pode apontar o ano de 2002 como o do súbito despertar do interesse por estas problemáticas, se pensarmos que se reuniram, em Córdoba, nesse ano, umas jornadas sobre teatros romanos em *Hispania* (MÁRQUEZ; VENTURA, 2006), e Trinidad Nogales Basarrate superintendeu a edição de *Ludi Romani*, o catálogo de uma exposição realizada em Mérida, sobre esse tema dos espectáculos na Hispânia romana, de 29 de julho a 13 de outubro de 2002, acerca do qual, na ocasião, se realizou também um Colóquio Internacional, cujas conferências são dadas a conhecer nesta obra.

Nesse domínio se tem distinguido, entre outros, Alberto Ceballos Hornero, que traçou, em 2004, uma panorâmica da documentação epigráfica relativa a tudo o que eram espectáculos da Hispânia romana, temática a que continuou a dedicar-se (2007; 2011).

Os teatros nas cidades

Por consequência, é bem provável que trabalhos arqueológicos de emergência ou sistematicamente planeados venham dar a conhecer edifícios teatrais nas mais importantes cidades do Ocidente romano.

Pax Iulia (a actual Beja, sita no Sul do território português), que foi capital do *conventus Pacensis*, tê-lo-ia sem dúvida, embora os vestígios materiais da sua existência ainda se não tenham logrado encontrar.⁴ Da cidade provém a inscrição de um eventual *exodiarius*, a que mais adiante me referirei.

Em *Bracara Augusta* (a actual Braga, sita no Norte), que foi capital do *conventus Bracaraugustanus*, pertencente à província romana da

⁴ Sugere Vasco Mantas (1996, p. 13) a sua localização: “Apesar de pouco nítida, a estrutura do edifício evidencia-se através da análise estereoscópica [...]”.

Hispania Citerior, existiu. Os seus vestígios arquitectónicos foram postos a descoberto pela equipa da Universidade do Minho (MARTINS, RIBEIRO; MAGALHÃES, 2006); contudo, não são conhecidas, por enquanto, inscrições relacionáveis com o edifício ou com a actividade teatral.

De duas outras cidades importantes na época romana, *Aeminium* (actual Coimbra) e *Conimbriga* (esta, seguramente, o núcleo urbano mais escavado do Portugal romano), poderá sempre suspeitar-se que tiveram teatro; nada, porém, até ao momento de relacionável se encontrou.⁵

Para além dos edifícios – e cingindo-nos, de modo especial, ao tema desta nota – haverá que encontrar inscrições. Podem ser monumentais, do jeito da que atrás se citou, de Pompeios, relativas, portanto, às circunstâncias que envolveram a erecção do edifício e às personalidades que nisso intervieram. Essas serão, pois, referências directas, como o seria também o achado de pedras com números, a identificar – como na actualidade – os assentos. Podem ser, todavia, referências indirectas: a epígrafe que assinala ter uma personalidade celebrado um acontecimento *editis ludis scaenicis*, “promovendo representações teatrais”, ou uma singela *tessera theatralis*, de osso, de cerâmica ou mesmo metal, à semelhança dos bilhetes de ingresso de agora...

No território que escolhemos para estudo, nada disso foi encontrado até ao momento; mas, como se sublinhou, dado que as cidades continuaram a ser habitadas e a ter construções, o normal é assistir-se ao aproveitamento das pedras antigas nas novas edificações. Daí que seja, hoje, de norma o acompanhamento arqueológico de tudo o que é renovação urbana.

Um teatro em Évora

O caso de *Ebora Liberalitas Iulia* (Évora) pode exemplificar o que acaba de se assinalar.

⁵ “O eixo determinado pela fachada oeste do criptopórtico coincide com o eixo transversal da estrutura que julgamos representar o teatro”, escreveu Vasco Mantas, ao referir-se à estrutura urbana de *Aeminium* (1992, p. 508); o tema não teve, porém, que eu saiba, ulterior desenvolvimento, dado que, em 1999, afirmou: “De outros monumentos da cidade apenas restam indícios ou vestígios de difícil ou impossível identificação, caso do teatro, que se levantaria a norte do fórum” (p. 386).

Na verdade, não só a análise da morfologia do aglomerado urbano já sugeriu inclusive a mui provável localização do teatro,⁶ como a inscrição⁷ gravada no que considere as costas de um assento do teatro, que – se a minha interpretação está correcta, porque apresentei a reconstituição feita a partir de um fragmento – nos dá conta de que *Philon* ofereceu ao seu patrono, *Aulus Castricius Iulianus*, um *subsellium*, ou seja, o assento de mármore que lhe ficava reservado.

É a primeira vez que se encontra um testemunho deste teor; daí, a razão da minha cautela na proposta de interpretação que fiz.

Regista-se a profissão de *subsellarius* na Roma antiga: veja-se, por exemplo, essa palavra no *Oxford Latin Dictionary*, que traz à colação a epígrafe de Roma (CIL VI 6055), referente a *Aulus Veturius Tiro*, liberto de uma mulher, que é dito *supsellarius* [sic]. Trata-se de singela placa, achada em columbário modesto, e nada mais diz.

Por seu turno, o termo *subsellium*, sem uma tradução específica para português, usava-se, de modo especial, no foro judicial: *homo a subselliis* era a expressão que designava quem era costumeiro nos tribunais; *versatus in utrisque subselliis* identificava quem era versado em questões analisadas tanto do ponto de vista dos juizes como do dos advogados; e o citado dicionário apresenta uma série de testemunhos do uso da palavra nesse contexto.

Pôs-se-me, por conseguinte, a questão: justificava-se a oferta de um assento na cúria? Pareceu-me que o mais ajustado seria optar por um cenário de pompa, de solene privilégio e, para esse fim, nada melhor que um teatro. Havia, como se sabe, lugares marcados no teatro consoante a categoria social; considere, pois, que seria essa a melhor opção. De resto, Victor Chapot, no artigo sobre *subsellium* que assina no *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* dirigido por Ch. Darreberg e Edm. Saglio (p. 1551-1552), é peremptório: “No teatro, no anfiteatro ou no circo, designavam-se assim todas as filas de assentos que rodeavam em círculo o interior do edifício (*cavea*), em degraus sobrepostos”.

⁶ “A curva que a actual Rua de S. Mancos descreve sugere a curvatura da *cavea* de um teatro. A ser assim, o teatro romano de Évora ficaria perfeitamente axializado com o fórum” (ALARCÃO, 1988, p. 185).

⁷ Veja-se Encarnação (2008, p. 225). O estudo mais pormenorizado do texto apresentei-o em 1986-1987, p. 13-18. Acrescente-se agora Ceballos Hornero (2004, p. 616-617) (inscrição n.º 150), que, no entanto, parece preferir, sem argumentos, a hipótese de inserção da epígrafe num anfiteatro.

E esta será, sem dúvida, uma prova deveras interessante não apenas da existência do edifício como, inclusive, da importância que lhe era concedida no seio da população culta da cidade.

O teatro de Lisboa

É, contudo, em *Olisipo* (Lisboa) que temos o teatro mais bem documentado e estudado desta zona ocidental do Império.⁸

A zona foi abalada pelo terramoto de 1755 e só quando, em 1798, ali se abriram os alicerces para um prédio, se puseram a descoberto as suas ruínas, que o arquitecto Francisco Xavier Fabri desenhou, desenhos que Luís António de Azevedo (1815) deu a conhecer.

A reconstrução da cidade não teve, porém, em consideração a possibilidade de recuperação total do edifício (os tempos e as mentalidades eram outros!...) e só a partir de meados do século XX se voltou a dar mais atenção às ruínas existentes, embora mui significativa parte das bancadas, por exemplo, jazam ainda hoje sob o casario.⁹ Têm sido praticamente impossíveis as negociações para que os proprietários dos imóveis aceitem vendê-los ou permutá-los.

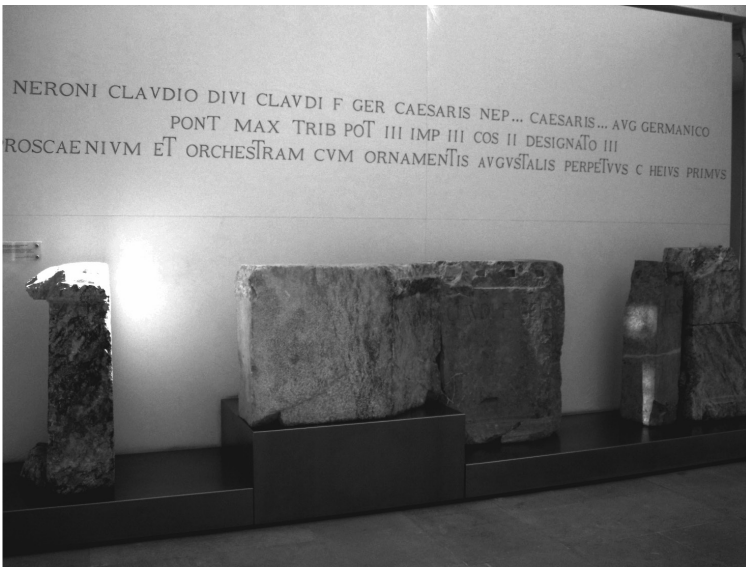


Figura 2

⁸ Cf. Ceballos Hornero (2004, p. 593-596), (n.º 140).

⁹ Veja-se, por exemplo, em Jorge de ALARCÃO (1982) breve história da descoberta e descrição do monumento.

No que concerne aos vestígios epigráficos, teve-se a sorte de partes de uma das mais sugestivas epígrafes ter sido desenhada também; e os subsequentes trabalhos arqueológicos, a cargo de equipas sob a tutela do Município, ajudaram a identificar os blocos que ‘sobreviveram’ (FERNANDES; CAESSA, 2006-2007, p. 93-98) (Fig. 2).

Era, de facto, uma grande inscrição arquitectónica, distribuída por blocos que se ajustavam. Nem todos foram encontrados. Ou seja: nunca tivemos a inscrição completa e logo Luís António de Azevedo teve o cuidado de esclarecer:

Como as relíquias das letras que se descobriram da primeira inscrição foram ainda, num quadrângulo ESARIS, num semicírculo AESAR, além de AVG e Is, assentámos, em consequência e conformidade destas palavras e sílabas, que devíamos suprir na presente inscrição o que, de ordinário, trazem semelhantes monumentos, que é dizerem não só de quem o imperador é filho, mas também declarar de quem é neto, bisneto, trineto, e assim dos outros parentescos daí por diante, como se prova de um grande número de inscrições que a todos aqueles que tiverem lição desta matéria são notórias (AZEVEDO, 1815, p. 13-14).

Na verdade, parece ter sido corrente – e certamente por obediência a uma directriz imperial tendente a justificar, por hereditariedade, a legitimidade da sua assunção do poder – que, nos monumentos em que se incluía a identificação do imperador Nero, viesse exaustiva referência aos seus antepassados: trineto do divino Augusto, bisneto de Tibério, neto de Germânico, filho do divino Cláudio...¹⁰ O que resta, na actualidade, do monumento epigráfico de *Olisipo* confirma, em parte, essa possibilidade, até porque se reconhece a existência de muitas lacunas, dado que a epígrafe se desenvolveria numa única linha, a ocupar o proscénio em toda a sua largura.

Uma possível reconstituição seria, pois, a seguinte:

NERONE CLAVDIO DIVI · CLAVDI(*i*) F(*ilio*) · GERMA[NICI C]
 AESA[RIS NEP(*ote*) / [TI(*berii*) C]AESARIS [PRON(*epote*) DIVI AVGVSTI
 ABN(*epote*) CAESARE] AVG(*usto*) GERMANICO PONT(*ifice*) MAX(*imo*)
 TRIB(*unicia*) POT(*estate*) III (*tertia*) IMP(*eratore*) III (*tertium*) CO(*n*)

¹⁰ Cf. <<http://eda-bea.es/>>: registos 1249, 1360 e 1683, por exemplo, todos da província da Bética.

S(ule) II (secundum) DESIGNATO III (tertium) / PROSCAENIVM ET
ORCHESTRAM CVM ORNAMENTIS / AVGVSTALIS PERPETVVS
C(aius) HEIVS PRIMVS [...]

Que assim se poderia traduzir:

Sendo Nero Cláudio Augusto Germânico – filho do divino Cláudio, neto do César Germânico, bisneto de Tibério César, trineto do divino Augusto – pontífice máximo, no 3.º poder tribunicio, imperador pela 3.ª vez, cônsul pela 2.ª vez, designado pela 3.ª – Gaio Heio Primo, augustal perpétuo, (ofereceu?) o proscênio e a orquestra com ornamentos...

Reconhecemos, com Armín Stylow (2001, 145 – citado em *Hep*, 11, 2005, n.º 690), que a identificação do imperador se deve reconstituir em ablativo, a indicar a data da benemerência do augustal, neste caso uma data bem precisa: pouco antes de 13 de outubro do ano 57, dia em que assumirá o 4.º poder tribunicio, mas já está designado cônsul pela 3.ª vez, cargo de que apenas será empossado a 1.º de janeiro de 58. Não é, de facto, viável, porque fora do comum neste contexto, supor que se trata de uma dedicatória – e há, pois, que corrigir todos os comentários que vêm sendo feitos nesse sentido.

Não há motivo, por outro lado, para se não continuar a pensar que existiu uma primeira construção, provavelmente em tempo de Augusto, contemporânea, mui provavelmente, da urbanização inicial da cidade – no contexto político a que atrás se fez referência – e que esta intervenção de Gaio Heio Primo se insere numa remodelação do edifício.

Tendo sido nomeado augustal perpétuo – uma honra de muito merecimento, que teve certamente justificação plena no papel por ele desempenhado no seio da sociedade olisiponense, ao nível económico, político e social¹¹ –, não quis também ele deixar os seus créditos por mãos alheias e meteu ombros ao empreendimento de custear as despesas de construção do proscênio e da orquestra, com a decoração adequada. A monumental inscrição perpetuaria perante todos o seu nome e o seu gesto com mui justificada razão.

¹¹ Luís da Silva Fernandes (2007) teve ocasião de enquadrar esta família dos *Heii* no contexto romano, sublinhando a sua importância.

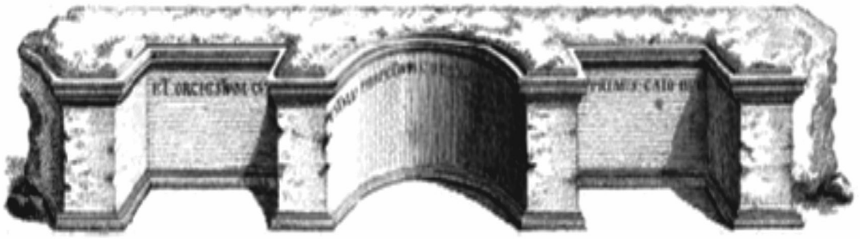


Figura 3

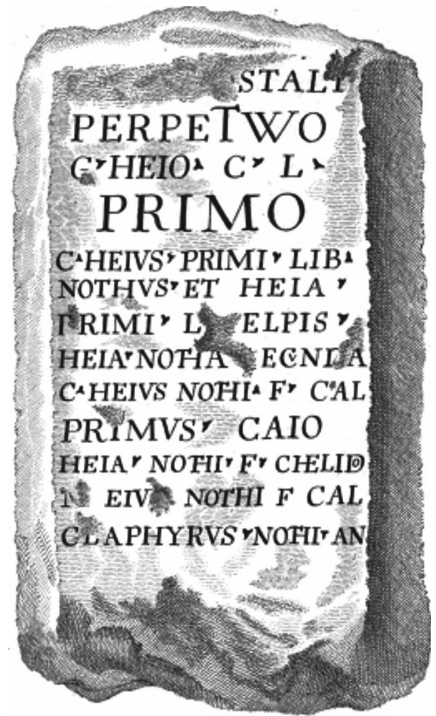


Figura 4

Fica-se, porém, com a sensação de que o texto poderia ter continuação: a presença dos nomes *Cato* e *Heia* no desenho de Fabri (Fig. 3), no final da epígrafe, pode sugerir que algo mais haveria e acaba por remeter, queiramos ou não, para a outra epígrafe citada por Azevedo e de que traz desenho (Fig. 4), em que libertos de *Primus* o homenageiam. Se, como parece, esse cipo¹² foi colocado em lugar de

¹² Não creio que possa ser pedestal de estátua, pois, no teatro, estátuas havia, sim, mas de divindades ou de imperadores em pose de deuses – e estou a re-

destaque no próprio teatro, também poderia ter acontecido que, além de *Primus*, outros membros da sua família houvessem contribuído para a remodelação do edifício.

Há, porém, outro vestígio epigráfico a merecer amplo realce: a placa incompleta com a representação, em baixo-relevo, de *Melpomene*, musa da tragédia (Fig. 5).



Figura 5

Podemos sempre interrogar-nos acerca do lugar onde esse fragmento de placa de revestimento se encontraria originalmente e se se faria acompanhar de outras musas e, quiçá, do próprio Apolo. Não é crível, de facto, que apenas *Melpomene* tivesse tal honra. Contudo, o que também interessa acentuar é a circunstância de a identificação da musa vir... em caracteres gregos! Trata-se, na verdade, de uma das poucas inscrições gregas do *corpus* de inscrições do Portugal romano e há que fazer notar que tamanha singularidade significa não apenas erudição

cordar a escultura do teatro de Arles a representar Augusto como se de Apolo se tratasse...

e cultura, mas também uma atitude deveras assinalável de cosmopolitismo, perfeitamente consentâneo com o facto de os augustais serem libertos e de o cipo honorífico ter sido mandado lavrar por libertos cuja onomástica é, também ela, etimologicamente grega.¹³

Assume-se *Olísipo*, desta sorte, como ponto de encontro de culturas, um porto de mar que bem poderia fazer a ponte entre o Atlântico e o Mediterrâneo Oriental.

Nomes que são indícios...

- Então e que nome vamos pôr ao bebé?
- O pai disse-me que se chamasse Manuel José.
- Apelido da mãe?
- Marques; ela é da família dos Marques.
- Apelido do pai?
- Ah esse eu não sei!... Nós chamamos-lhe os Torneiros, porque um dos antepassados deles era torneiro, mas o nome verdadeiro não sei!...
- Então, o miúdo fica Manuel José Marques Torneiro – perorou o funcionário do Registo Civil.

A cena passou-se em 1946, em Portalegre. Nessa altura, era o almocreve que, uma vez por mês, quando ia à cidade, registava as crianças nascidas nas redondezas. E, como se calcula, o pai não gostou da opção; mas, apesar de ter ficado zangado com o almocreve, acabou por chamar de Marques Torneiro a todos os filhos homens.

Refiro o caso, que é verídico, porque frequente ainda nos dias de hoje, como o seria em tempo de Romanos: a profissão transformar-se,

¹³ Transcrevo a versão de <<http://eda-bea.es/>> (registo n.º 21 285): “- - - - - / [Augu]stali / perpetuo / C(aio) Heio C(aî) l(íberto) / Primo / C(aius) Heius Primi lib(ertus) / Nothus et Heia / Primi l[ib(erta)] Elpis / Heia Notha Secunda / C(aius) Heius Nothi f(ilius) Gal(eria) / Primus Ca[t]o / Heia Nothi f(ília) Chelid(a) / T(itus) [H]eius Nothi f(ilius) Gal(eria) / Glaphyrus Nothian/[us? - - -] / - - - - -”. Os seus libertos aqui identificados são: Gaio Heio Primo, Heia Elpis e Heia Notha Secunda; Gaio Heio Primo Catão, filho de Notho, já é cidadão, uma vez que está inscrito na tribo Galéria (de *Olísipo*); registam-se, ainda, Heia Quélida, filha de Notho, e seu irmão, Tito Heio Glafiro Nothiano [?], também ele já cidadão inscrito na tribo Galéria. E outros nomes haveria. Trata-se, por conseguinte, de uma homenagem familiar, apenas passível de estar integrada no edifício, devido à benemerente contribuição dada pelo seu patrono.

a dado momento, em nome próprio. E serve de introdução explicativa ao que se vai aduzir de seguida.

Exodiarius



Figura 6

Foi dado a conhecer por Frei Manuel do Cenáculo, através de desenho constante no seu álbum,¹⁴ o fragmento de uma placa funerária (Fig. 6), onde se lê o seguinte (apresento a leitura interpretada):

D(is) · M(anibus) · S(acrum) / PATRICIVS /
EXODIARIVS / ANNORVM / [...]

¹⁴ Este arcebispo de Évora foi notável colecionador de antigualhas, que reuniu desde os tempos em que esteve em Lisboa até ir para Beja, onde juntou uma coleção, que foi o embrião do actual Museu regional de Beja. Quando foi nomeado arcebispo de Évora, levou consigo boa parte da coleção, hoje no acervo do Museu dessa cidade. Foi, porém, metucioso desenhador das peças que ia ajuntando e nesses seus desenhos podemos confiar, uma vez que, comparando-os com os monumentos existentes, se verifica essa fidelidade aos mais imperceptíveis pormenores; daí que, em relação aos objectos arqueológicos que desenhou, nomeadamente inscrições, nós possamos garantir que o erro será mínimo, tão grande foi o rigor com que tudo registou. O seu álbum – que cito na bibliografia – religiosamente guardado na Biblioteca Pública de Évora constitui, por isso mesmo, uma importante fonte histórica. Cf.: Encarnação (2010, p. 47); e Morais (2009).

Reflecti sobre a epígrafe e dei dela, em 1984 (IRCP 247), a seguinte tradução:

*Consagrado aos deuses Manes. (Aqui jaz) Patrício,
actor, de ... anos. [...]*

Analisando o desenho de Frei Manuel do Cenáculo, comentei, acerca da leitura do *cognomen* de *Patricius*, que Emílio Hübner (CIL II 65) interpretara como [E]XOD[IA]RIVS, embora, à primeira vista, se leia, de facto, IXODINPIVS (com NP em nexa):

Efectivamente, no desenho de Cenáculo, da primeira letra resta a metade inferior: uma haste vertical com vestígio da barra mediana – poderá ser, portanto, um E cuja barra inferior estivesse pouco nítida; os AA não são traçados, pelo que a letra após o primeiro I pode ser A com a haste da direita bastante prolongada, chegando a tocar a letra seguinte que também poderá ser R – parece-nos ver a haste oblíqua inferior; do S final distingue-se a terminação de baixo.

Atendendo à habitual precisão de Frei Manuel do Cenáculo, a proposta de interpretação é viável e só há que esperar que o fragmento se reencontre para melhor podermos ajuizar da sua viabilidade. Em todo o caso, na sequência do que atrás se disse a propósito de o termo indicativo de uma profissão poder vir a ser integrado como antropónimo, poderia pensar-se que a tradução mais correcta seria, não a que eu propus, mas sim *Patrício Exodiário*, funcionando a palavra como *cognomen*; neste caso, parece-me que não, atendendo a que não há *praenomen* e *Patricius*, usado isoladamente se adequa a uma utilização como nome único e não como *nomen*, indiciando estatuto de escravo.¹⁵ Estaremos, pois, mui provavelmente, em presença de um exodiário, o que acrescenta à população de *Pax Iulia* um nível cultural deveras significativo.

Na verdade, quanto me é dado saber, apenas mais uma referência explícita a um *exodiarius* se registará no conjunto da epigrafia imperial: trata-se de uma célebre inscrição em verso, de Roma (CIL VI 9797), datada do ano 126, em que (se bem a interpreto) Urso se vangloria das suas façanhas, sublinhando, nas linhas 19 e 20: “nec semel sed saepius

¹⁵ Remeto para Kajanto (1982, p. 313), que inclui este antropónimo entre os cognomes, informando que, na Península Ibérica, no conjunto do CIL, há 8 testemunhos em 20. Esse estatuto servil parece ter sido também o dos três *Patricii* da necrópole de Quinta de Marim (Olhão): IRCP 49 e 50.

cuius libenter dicor exodiarius”, “não é uma só vez mas amiúde que de muito boamente sou chamado exodiário”.¹⁶

Também não serão frequentes as referências literárias ao *exodium*, pequena peça, do jeito de uma farsa, que finalizava, completando-a graciosamente, uma representação teatral. No *Oxford Latin Dictionary* (s. v. *exodium*), alude-se a uma passagem da *Vida dos Doze Césares*, de Suetônio, concretamente no final do capítulo XLV referente ao imperador Tibério, em que se faz lúbrica citação de uma “atelana”, remetendo, pois, para as então chamadas *exodia Atellanica*. E, na verdade, se dificilmente encontraremos ‘exódio’ num dicionário de língua portuguesa, “atelanas” está consignado como “farsas populares em uso entre os antigos Romanos”. É ainda em Suetônio, na vida de Domiciano (X, 4), que se lê: “Occidit et Helvidium filium, quasi scaenico exodio sub persona Paridis et Oenones divortium suum cum uxore taxasset” (“Mandou matar também Helvídio filho, com o pretexto de que numa representação intitulada *Paris e Oenone* censurava o divórcio do príncipe”).¹⁷

Sirva-nos este pequeno excursus de aperitivo para uma conclusão: caso, como parece, *Patricius* foi *exodiarius*, à população de *Pax Iulia* terá mesmo de atribuir-se um estatuto cultural deveras elevado, se atendermos às características atrás citadas dos exódios: pequenas peças, de algum sabor irónico e crítico, destinadas a transmitir ao espectador forte dose de boa disposição. Aliás, isso mesmo se pode depreender da seguinte explicação, a propósito de uma sátira de Juvenal (III, 175), aduzida por Grifi (p. 27):

*Exodiarius apud veteres in fine ludorum intrabat, quod ridiculus foret;
ut quidquid lacrymarum atque tristitiae coegissent ex tragicis affectibus,
huius spectacula risus detergeret.*

O que, em tradução livre, quer dizer o seguinte:

*Entre os antigos, o exodiário entrava no final das peças, para ser
ridículo; a fim de que, se trágicos sentimentos tivessem provocado
lágrimas e tristeza, o riso deste espectáculo os fizesse desaparecer.*

¹⁶ Esta inscrição é frequentemente citada, desde há muito. Veja-se, a título de exemplo, que já vem comentada no livro de Grifi (1847, p. 28-29).

¹⁷ Sigo a tradução indicada na bibliografia; contudo, facilmente se verificará que se trata de uma versão um tudo-nada livre, que não respeita a precisão terminológica, no caso vertente do tipo de representação.

Já vimos que, com muita verosimilhança virão a encontrar-se, um dia, sob as actuais construções de Beja os restos de um edifício teatral. Não era obrigatório que o exodiário necessitasse de um palco formal para representar as suas pantomimas (passe o termo); mas não restam dúvidas de que, a ser correcta a interpretação que vimos dando a esta epígrafe, o seu testemunho reforça substancialmente essa realidade.¹⁸

Thymelicus

Se se procurar o significado de *Thymelicus*, decerto a primeira imagem que nos aparece pode ser a de uma borboleta, a *Thymelicus sylvestris*, pertencente ao género *Thymelicus*, família das *Hesperiidae*. Num comum dicionário de Latim, ocorrerá encontrar-se o antropónimo feminino *Thymele*, Tímele; contudo, no *Oxford Latin Dictionary*, algo se acrescenta, com base em Marcial (1.4.5) e em Juvenal (6.66): nome de uma famosa bailarina, tida como o expoente máximo da sua profissão (“a famous dancer, taken as typical of her profession”). **Vem, de seguida, o vocábulo *Thymelicus*, directamente colhido do grego θυμελικός e referente à dança e ao teatro – “of or connected with (dancing in) the orchestra of a theatre” –, como adjectivo ou, em função substantiva, como dançarino, “a performer in such dancing”. E transcrevem-se passagens de Apuleio (*Apol.* 13), Vitruvius (5.7.2) e Ulpiano (*Dig.* 3.2.4), em que a palavra surge, assim como da inscrição CIL VI 32 323 (que é o comentário acerca dos V Jogos Seculares), onde se refere a realização de representações gregas tímlicas no teatro de Pompeu, à terceira hora: (*ludos*) *graecos thymelicos in theatro Pompei h(ora) III (tertia)*.**

Não admira, pois, que, tendo encontrado numa inscrição¹⁹ o *cognomen* *Thymelicus*, eu o tivesse relacionado, de imediato, com a actividade teatral (ENCARNAÇÃO 2010, 126-130). O texto é o seguinte:

¹⁸ Ceballos Hornero (2004) também inclui esta epígrafe no seu livro: p. 383-384 (inscrição n.º 66). Cita a opinião de Mariner segundo a qual *Patricius* poderia actuar com o seu grupo pela Península Ibérica, acabando por morrer em *Pax Iulia*; isso é prova, conclui, que havia aí um teatro, tal como, aliás, cita, é opinião de Hauschild de que “pelo menos em cada capital conventual haveria um teatro permanente onde a população poderia assistir regularmente à representação de *ludi*”.

¹⁹ Vide: <<http://eda-bea.es/>>, registo 22 859. Fig. 7.

*Iulia L(ucii) f(ilia) Modesta an(norum) XIIIX (duodeviginti) /
L(ivia) Nymph(e) an(norum) XXXX (quadraginta) / h(ic) s(itae) s(unt) /
L(ucius) Iulius Thymelicus sibi filiae et / uxori*

Aqui jazem Júlia Modesta, filha de Lúcio, de 18 anos;

Lúvia Ninfe, de 40 anos.

Lúcio Júlio Timélico para si, para a filha e para a esposa.

Procede esta placa (de 43,3 cm de altura e 92 de comprimento) da aldeia de Souto da Casa, concelho do Fundão, um concelho bem rural da actual Beira Baixa portuguesa. Perto, em tempo de Romanos e com alguma relevância política, económica e social, apenas a *civitas Igaeditanorum*.²⁰ Não se encontrou ainda qualquer vestígio de teatro entre as muitas descobertas que na cidade se vêm fazendo (CARVALHO 2009). E não se pôs sequer, por enquanto, a hipótese de o vir a encontrar. Não sabemos, porém, donde é oriundo Timélico, ainda que a sua onomástica e o *cognomen* de sua mulher grafado à maneira grega nos deem quase a garantia de que estamos em presença de uma família de libertos. Terá, no entanto, a atribuição do *cognomen Thymelicus* algo a ver com uma tradição teatral ou com o seu desempenho como actor ou bailarino, porventura enquanto escravo e ainda que a título privado ou a nível da comunidade local? Nunca o poderemos garantir; como também nunca poderemos garantir o contrário! Que estamos perante um nome invulgar, pleno de mistério e mui sugestivo, isso não se pode negar. Mais um caso em que a “profissão” determinou a onomástica? E por que não?

CONCLUSÃO

Estavam os teatros nas cidades. Às cidades romanas foram sucedendo, salvo raras excepções (como no caso de *Conimbriga*), ‘outras cidades’ ao longo dos tempos. Pedras para as novas construções havia-as, por isso, ali mesmo, à mão de semear, e muitas delas já aparelhadas, a jeito de serem incorporadas nas paredes. Então as ‘pedras com letras’ eram normalmente bem facetadas e mesmo à medida!...

Essa, a razão primordial para que, neste Ocidente peninsular a que demos, por comodidade, o nome de “Portugal romano”, a epigrafia teatral seja escassíssima. De Évora suspeitamos que um fragmento de

²⁰ Vide o mais recente estudo sobre a sociedade e a cultura nesta cidade: SÁ 2007.

mármore possa ter pertencido ao assento no teatro de um notável local. De Lisboa logrou-se retirar uma série de blocos pertencentes a uma das epígrafes mais significativas, que redundava, afinal, em prestígio do augustal benemerente, dado que o seu nome ficava bem à vista de todos no teatro para cuja reabilitação ele, a expensas suas, largamente contribuiria. Por tal motivo, nesse mesmo espaço colocaram inscrição em sua honra. E como o teatro denunciava inspiração, bem presentes estariam ali as musas, de que se recolheu o baixo-relevo de uma, Melpomene, a da tragédia.

Serviu-nos, por fim, na falta de outros elementos, a onomástica: se *Patricius*, de *Pax Iulia*, foi realmente um *exodiarius*, estavam os habitantes da cidade dotados de elevado grau de cultura; se um *Thymelicus* teve tal nome por ser actor, há-de procurar-se local onde actuasse, a não ser que de actor ambulante se tratasse e, nesse caso, qualquer local lhe serviria para se fazer ouvir.

A expectativa? – Que o acompanhamento metódico dos trabalhos em meio urbano, designadamente nas cidades que foram romanas, venha a mostrar-nos esses tais monumentos epigrafados a dar conta de que as famílias locais também sabiam que as representações no teatro (*editis ludis scaenicis...*) constituíam imprescindível veículo de inigualável promoção social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS (COMENTADAS)

ALARCÃO, Jorge de. *O Domínio Romano em Portugal*, Mem Martins: Edições Europa-América, 1988.

Síntese do que então se conhecia sobre a presença romana no território actualmente português: economia, sociedade, cultura, urbanismo, organização territorial... É a edição em língua portuguesa do I vol. de *Roman Portugal*, Warminster, 1988.

ALARCÃO, Jorge, O teatro romano de Lisboa. *Actas del Simposio El Teatro en la Hispania Romana*, Badajoz, 1982, 287-302.

Uma das primeiras sínteses sobre a problemática arqueológica e histórica suscitada pelos vestígios até então postos a descoberto.

AZEVEDO, Luís António de. *Dissertação Crítico-Filológico-Histórica sobre o verdadeiro anno, manifestas causas, e attendiveis circunstancias da erecção do*

Tablado e Orquestra do antigo Theatro Romano, descoberto na excavação da Rua de São Mamede perto do Castelo desta Cidade, com a intelligencia da sua Inscripção em honra de Nero, e noticia instructiva d'outras Memorias alli mesmo achadas, e atégora apparecidas. Lisboa, 1815.

O título, bem à maneira da época, dá logo o resumo do seu conteúdo. Como é natural numa ciência em fase de nascimento, a fantasia prende-se com a realidade e constante o recurso às fontes literárias antigas.

CARVALHO, Pedro C., O *fórum* dos *Igaeditani* e os primeiros tempos da *civitas Igaeditanorum* (Idanha-a-Velha, Portugal). *Archivo Español de Arqueología*, 82, p. 115-131, 2009.

Um dos trabalhos mais válidos sobre esta *civitas*, na medida em que, com base nos novos dados trazidos pelas escavações que o autor dirigiu, se faz uma concatenação com os conhecimentos anteriores. Disponível em: <<http://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/download/61/59>>.

CEBALLOS HORNERO, Alberto e David, La nominación de los espectáculos romanos en la epigrafía provincial del Occidente latino, *Emerita*, 79/1, p. 105-130, 2011.

Resumo: Existem 279 espectáculos mencionados em 234 inscrições latinas, de cronologia alto-imperial, que provêm das províncias do Ocidente romano, excluída Itália. O objectivo dos autores é estabelecerem que fórmulas latinas se utilizavam para designar a edição dos espectáculos: *munera gladiatorum*, *uenationes*, *ludi scaenici*, *circenses* e *certamina pugilum*.

CEBALLOS HORNERO, Alberto, Geografía y cronología de los *ludi* en la *Hispania* romana, *Casaraugusta*, 78, p. 437-454, 2007.

Integração geográfica e histórica da realização dos *ludi* documentados.

CEBALLOS HORNERO, Alberto, *Los Espectáculos en la Hispania Romana: La Documentación Epigráfica*, 2 tomos, Cuadernos Emeritenses – 26, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 2004.

A mais completa colectânea de inscrições que, directa ou indirectamente, se relacionam com os espectáculos (no teatro, no anfiteatro e no hipódromo). Inclui também as duvidosas e apresenta resumo das informações que dá cada uma.

CENÁCULO, Frei Manuel do. *Manuscrito da Biblioteca Publica de Évora: Álbum de Antiguidades Lusitanas e Luso-romanas e Lapides do Museu Sesinando Cenáculo Pacense* [Códice CXXIX/1-14].

Um dos preciosos manuscritos deixados por este bispo amante de antiguidades. Dá o desenho bastante rigoroso de cada uma das peças da sua colecção e anota o local de achado. Várias das peças que desenhou se perderam, o que torna estes manuscritos de muito maior valia.

ENCARNAÇÃO, José d', *Epigrafia – As Pedras que Falam*. 2 ed., revista e aumentada, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, mar. 2010.

Manual para o estudo da Epigrafia, designadamente da Epigrafia Romana. Encara-se o monumento epigráfico como singular fonte histórica e dão-se exemplos.

ENCARNAÇÃO, José d', IRCP – 25 anos depois. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 11/2, p. 215-230, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316/12234>>.

Apontamentos sobre achados epigráficos mais significativos ocorridos após 1984 (data da publicação de IRCP). No caso da epígrafe aqui estudada, é apresentada a correspondente bibliografia.

ENCARNAÇÃO, José d'. *Religião e cultura na Évora dos Romanos. A Cidade de Évora 69-70*, p. 5-19, 1986-1987. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316/12233>>.

ENCARNAÇÃO, José d'. *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis* [IRPC]. Coimbra, 1984. [O número indica o número da inscrição no catálogo].

O I volume contém o estudo tanto quanto possível exaustivo de cada um dos quase 700 monumentos epigráficos deste *conventus*, que abarca todo o Sul de Portugal. Analisam-se, no II, as informações que eles fornecem sobre os diversos aspectos da aculturação romana nesse território. Estão disponíveis em: <<http://hdl.handle.net/10316/578>> a introdução, a conclusão geral e o índice.

FERNANDES, Lúcia; CAESSA, Ana. *O proscaenium do teatro romano de Lisboa: aspectos arquitectónicos, escultóricos e epigráficos da*

renovação decorativa do espaço cénico. *Arqueologia e História* (Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses) 58/59, p. 83-102, 2006-2007.

Lídia Fernandes é a arqueóloga encarregada deste teatro e nele tem feito escavações; Ana Caessa é também técnica superior no município olisiponense, tendo a seu cargo a análise das epígrafes que vão sendo encontradas. Este é, pois, um trabalho que actualiza os dados conhecidos.

FERNANDES, Luís da Silva, *C. Heius Primus, augustalis perpetuus*. Théâtre et mise en scène du pouvoir à *Olisipo*. In : MAYER I OLIVÉ, Marc; BARATTA, Giulia; GUZMÁN ALMAGRO, Alejandra (edit.). *Acta XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae*, Barcelona, p. 483-490, 2007. Disponível em: <Acta XII Congressus internationalis epigraphiae graecae et latinae: - Resultado da pesquisa de livros do Google>.

Panorâmica dos testemunhos epigráficos acerca da família dos *Heii* em nível de todo o Império Romano, com vista a melhor se compreender o seu papel benemerente e a sua posição sociopolítica e económica em *Olisipo*.

GÓMEZ-PANTOJA, Joaquín L. *Epigrafia Anfiteatrale dell'Occidente Romano*. VII – Baetica, Tarraconensis, Lusitania, Roma: Edizioni Quasar, 2009.

Corpus bem estruturado de todas as epígrafes relativas aos espectáculos que se realizaram nos anfiteatros das províncias hispânicas.

GRIFI, Luigi. *Sulle iscrizioni intorno a teatri antichi e a giuochi in essi rappresentati* – ragionamento primo. Roma: Tipografia delle Belle Arti, 1847.

Vale o livro não apenas pelas informações que dá – data dos primeiros tempos do grande interesse pelos monumentos epigráficos – mas também pelas considerações e citações com que recheia os seus comentários. É uma obra acessível: Google eBook.

HAUSCHILD, Theodor. La situación urbanística de los teatros en la Península Ibérica. *El Teatro en la Hispania Romana*. Badajoz, p. 95-98, 1982.

Arquitecto de formação, arqueólogo por paixão, T. Hauschild constitui, sem dúvida, um dos investigadores mais sabedores acerca da relação entre os edifícios públicos e o urbanismo romanos. Também estudou exaustivamente o teatro romano de Lisboa (*Madridrer Mitteilungen*, 31, p. 348-392, 1990).

HISPANIA EPIGRAPHICA [HEp]. Revista editada pela Universidade Complutense de Madrid.

Indica-se, geralmente, o número, a data da publicação e o número da inscrição. Existe uma versão *on line*: <<http://eda-bea.es/>>.

JIMÉNEZ SALVADOR, José L., Teatro y desarrollo monumental urbano en Hispânia. *Cuadernos de Arquitectura Romana*, 2, p. 225-238, 1993.

A integração do teatro no tecido urbano. Disponível em: <<http://revistas.um.es/car/article/view/68551/65971>>.

KAJANTO, Iiro. *The Latin Cognomina*, Roma, 1982 (reimp.).

A obra ainda clássica sobre os cognomes latinos, porquanto regista todos os testemunhos documentados no conjunto do CIL (*Corpus Inscriptionum Latinarum*, obra monumental de recolha de todas as inscrições romanas, levada a cabo pela Academia de Ciências de Berlim).

MANTAS, Vasco Gil. O espaço urbano nas cidades do Norte da Lusitânia. In: RODRÍGUEZ COLMENERO, Antonio (coord.). *Los Orígenes de la Ciudad en el Noroeste Hispánico*, I, Lugo, p. 355-391, 1999.

O autor tem-se interessado pela problemática do urbanismo romano; nesta comunicação faz o ponto da situação acerca do que nesse âmbito se pode apontar como viáveis hipóteses de análise espacial.

MANTAS, Vasco Gil. Teledeteção, cidade e território: *Pax Iulia*, *Arquivo de Beja*, I (3.ª série) p. 5-30, 1996.

Tendo sido um dos primeiros arqueólogos portugueses a recorrer aos dados colhidos mediante a teledeteção, o autor aplica o sistema ao caso da cidade de *Pax Iulia*.

MANTAS, Vasco Gil. Notas sobre a estrutura urbana de *Aeminium*, *Biblos*, 68, p. 487-513, 1992.

Uma das mais sugestivas reflexões acerca do modo como a cidade de *Aeminium* (hoje, Coimbra) se implantou no terreno, com especial destaque para o circuito da muralha e a localização dos principais edifícios públicos romanos.

MÁRQUEZ MORENO, Carlos; VENTURA VILLANUEVA, Ángel (coords.). *Jornadas sobre Teatros Romanos en Hispania*, Córdoba, 2006.

Actas desta reunião científica, realizada em Córdoba, em 2002, uma das primeiras que escolheu o teatro, nos seus diversos aspectos, como tema primordial de análise.

MARTINS, Manuela; RIBEIRO, Jorge; MAGALHÃES, Fernanda. A arqueologia urbana em Braga e a descoberta do teatro romano de *Bracara Augusta*, *Forum*, 40, p. 9-30, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1822/13345>>.

A primeira notícia sobre a identificação das estruturas do teatro e sua integração na malha urbana da cidade.

MORAIS, Rui. Um caso exemplar: Cenáculo e o coleccionismo no Portugal de Setecentos, *Cadmo*, 19, p. 209-228, 2009.

Uma perspectiva sobre a actividade de Frei Manuel do Cenáculo enquanto coleccionador de antiguidades.

NOGALES BASARRATE, Trinidad [ed.], *Ludi Romani* (Espectáculos en Hispania Romana), Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 2002. Recensão em *Conimbriga*, 42, p. 237-242, 2003 Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316/0000>>.

SÁ, Ana Marques de. *Civitas Igaeditanorum*. Os Deuses e os Homens, Município de Idanha-a-Nova, 2007.

Primeira grande actualização do livro de D. Fernando de Almeida sobre Egitânia (Idanha-a-Velha, concelho de Idanha-a-Nova), feita a partir de cuidada análise das epígrafes na sua totalidade. Os capítulos de síntese tratam, de modo especial, da sociedade, da cultura e da religião. Realce para as excelentes fotografias, de Delfim Ferreira, cuja memória desta forma também se homenageia.

STYLOW, Armín U. Las estatuas honoríficas como médio de Autorrepresentación de las elites locales de Hispania. In: NAVARRO CABALLERO, Milagros; DEMOUGIN, Ségoulène (coords.), *Élites Hispaniques*, Bordéus, p. 141-155, 2001.

Discute o facto de conseguir autorização para levantar uma estátua em lugar público ser honra reservada apenas a alguns notáveis locais.

SUETÓNIO. *Os Doze Césares*, Trad. e notas de João Gaspar Simões. Lisboa, Editorial Presença, 1979.

Uma das versões em língua portuguesa desta obra clássica, onde amiúde, como se sabe, a realidade se mescla com o boato e a intriga palaciana constitui tema dominante.

TUMOLESI, Patrizia Sabbatini. *Epigrafia Anfiteatrale dell'Occidente Romano*: I. Roma, Roma: Edizioni Quasar, 1988. [Recensão in: *Conimbriga*, 27, p. 216-220, 1988].

O primeiro grande *corpus* epigráfico sobre este tema dos gladiadores e dos espectáculos levados a efeito em Roma nos anfiteatros. Um olhar arguto sobre um mundo verdadeiramente unsuspeitado, que também escolheu a epígrafe como forma de eternizar sentimentos e memórias.