

Academia das Ciências de Lisboa

Instituto Adriano Moreira

Ciclo de Conferências

Testemunhos Romanos em Portugal

O teatro romano

Quero agradecer, em primeiro lugar, o convite para estar presente neste ciclo de conferências sobre os Testemunhos Romanos em Portugal, com um tema que me é muito caro, o teatro romano.¹

A cultura clássica (grega e romana) chega aos nossos dias transmitida por duas vias complementares: a da arqueologia, com os seus testemunhos históricos e a da literatura, com os vestígios literários que a tradição legou. São estes os meios que nos permitem estudar o teatro romano, tanto no que diz respeito aos aspectos materiais, como no que se refere aos textos literários, elaborados em épocas diferentes.

São conhecidos os edifícios do mundo romano onde tinham lugar as representações teatrais formais. Encontramo-los, por vezes até mais do que um, em todas as cidades do império, sempre com o mesmo tipo de edifício, de maior ou menor dimensão de acordo com a sua capacidade, sendo esta correspondente a uma percentagem do número de habitantes da cidade onde foi construído o teatro.

Em território português, encontramos hoje dois teatros romanos: o da cidade de Lisboa², que ao tempo se chamava *Felicitas Iulia Olisippo*, situado na confluência da rua da Saudade com a Rua de São Mamede, junto da Sé de Lisboa; e o da cidade de Braga³, no seu tempo, *Bracara Augusta*, no Alto da Cividade.

O teatro romano de Lisboa foi construído na época do Imperador Augusto, finais do séc. I a.C., e sofreu nova reconstrução em 57 d.C., época de Nero. Estava

¹ Conferência sobre o Teatro Romano proferida no dia 29 de Fevereiro de 2016, a convite do Instituto Adriano Moreira da Academia das Ciências de Lisboa, no âmbito do ciclo de conferências sobre Testemunhos Romanos em Portugal.

² Sobre o teatro romano Lisboa, veja-se on-line:

<http://www.lisbonlux.com/lisbon-museums/museu-do-teatro-romano.html>

<http://www.museudelisboa.pt/equipamentos/teatro-romano/>

<http://www.agendalx.pt/local/museu-de-lisboa-teatro-romano>

³ Sobre o teatro romano de Braga, consulte-se on-line:

<http://e-cultura.sapo.pt/artigo/20079>

pavimentado com mosaicos de mármore cinzento e cor-de-rosa, da região de Sintra, como se pode ver na reconstrução da orquestra, e tinha a capacidade de cerca de 5000 espectadores. O edifício do teatro não tinha cobertura, mas hoje não se encontra a céu aberto; com o passar do tempo a cidade de Lisboa foi-se construindo em cima, o que dificulta a percepção do conjunto nos nossos dias. A sua construção foi edificada na encosta da colina do Castelo, ou colina de São Jorge, estando as bancadas dos espectadores defronte para o Tejo. Esta bela construção avistava-se perfeitamente, à distância, do estuário do Tejo e era um dos primeiros edifícios que os marinheiros, que os romanos e os estrangeiros viam, quando se aproximavam por mar da cidade de Lisboa, reconhecendo a partir de então que se encontravam já em território romano.

O teatro de Braga foi descoberto em 1999 e está muito pouco escavado ainda; a sua construção data do início do séc. II d. C.; é uma construção a céu aberto, o que permitirá, portanto, ver toda dimensão do edifício quando estiver escavado na totalidade, e estima-se que a sua capacidade seja de 4000 a 4500 espectadores.

Nenhum destes teatros em território português nos dá a dimensão do edifício do teatro romano, que nos é transmitido por Vitruvius (segunda metade do séc. I a.C.) no seu tratado sobre a arquitectura, cujos princípios eram: *utilitas, venustas, firmitas*⁴-utilidade, beleza e solidez. A melhor construção da península Ibérica é o teatro romano de Mérida⁵, antiga *Emerita Augusta*, fundada em 25 a.C. pelos veteranos das legiões que combateram os Lusitanos, sobretudo das *V Alaudae* e *X Gemina*, mas também *XX Victoria Victrix*. Este teatro está a céu aberto numa zona antiga em que a cidade contemporânea não interfere. Era o teatro da capital da Lusitânia e tinha, na antiguidade, a capacidade para cerca de 6000 espectadores.

As partes principais do teatro romano são:

- *Scaena* - Parede do cenário (com colunas e estátuas)
- *Valvae* - Três portas (direita, centro, esquerda)
- *Pulpitum* - Palco
- *Orchestra* – Orquestra (entre o *pulpitum* e a *cavea*)
- *Cavea (ima, media, summa)* - Bancadas

O edifício do teatro podia acompanhar o declive de uma colina, como é o caso do teatro romano de Lisboa, ou erigir-se a partir do chão, mas eram as condições acústicas que determinavam a sua localização final.

⁴ Consulte: Vitruvius Pollio, *De Architectura* 1. 3. 2

⁵ Para o teatro romano de Mérida, veja on-line:
http://www.spanisharts.com/arquitectura/imagenes/roma/merida_teatro.html

O edifício do teatro romano era construído à imagem e semelhança da construção grega para o mesmo fim. As diferenças principais entre os teatros romanos e o grego residem na configuração e na função da *orchestra*: para os antigos Gregos era um círculo, onde se situavam o coro de 15 elementos e o corifeu, e o *pulpitum* era mais estreito⁶; para os Romanos, a *orchestra* deixou de ser o local do coro, porque ele desapareceu no teatro romano, passou a ser o local onde se sentavam as autoridades e aos altos dignitários da cidade (governantes, cavaleiros, magistrados, senadores) e o *pulpitum* tornou-se mais largo para dar mais espaço à movimentação dos actores em palco⁷.

Algumas cidades romanas construíram mais do que um teatro, como é o caso de Pompeia, ou Pompeios, destruída pela erupção do Vesúvio, no dia 24 de Agosto, do ano 79 d. C. Pompeia teve dois teatros, muito perto um do outro, um maior, o outro mais pequeno. O teatro mais pequeno chamava-se *Odeon*⁸, era geralmente coberto, porque assim adquiria ainda melhores condições acústicas e, por isso, era destinado sobretudo a recitais, a competições de poesia, principalmente poesia lírica, ou a concertos musicais e corais. Foi construído cerca de 80 a.C., quando Pompeia se tornou colónia romana. O Odeon é também uma construção com origem na Grécia, como mostra o pequeno teatro que foi erigido por determinação de Herodes Agripa, no séc. I d. C., no sopé do Pártenon, em Atenas.

Devemos notar, no entanto, que estes edifícios destinados ao teatro foram apenas construídos em pedra, em permanência, no século I a.C. Na verdade, o teatro de Pompeio foi o primeiro teatro de pedra construído na cidade de Roma no ano 55 a. C. Antes disso, os teatros eram provisórios, desmontáveis, feitos em madeira, com um palco simples e bancadas, onde o público se amontoava, sem grande organização.

Em Roma, o processo que terminava com as representações teatrais iniciava-se muito antes. As representações teatrais faziam parte das festas oficiais da cidade de Roma, como nos informa o calendário romano, nos *Fastos* de Ovídio, entre outros. Estas festas podiam ter lugar em datas fixas, como por exemplo os Jogos Apolinários, em honra de Apolo, em Julho; os Jogos Romanos, em honra de Júpiter, em Setembro; os Jogos Plebeus, em Novembro; podiam também realizar-se em datas ocasionais, como

⁶ Teatro grego de Epidauro, com capacidade para 6.000 espectadores, on-line:
<http://www.epidavros.gr/en/odimos/taytotita-tis-epidavroy/to-theatro-tis-epidavrou.html>

⁷ Teatro romano de Pompeio, o primeiro teatro de pedra em Roma, com capacidade para 25.000 espectadores, on-line:
<http://romereborn.frischerconsulting.com/ge/AS-015.html>

⁸ Sobre os teatros de Pompeia, consulte: <http://www.pompeionline.net/pompeii/theatres.htm>

por exemplo, os Jogos Votivos, para celebrar um voto de um magistrado; os Triunfais para celebrar o triunfo de um chefe; os Fúnebres para honrar um morto ilustre, ou ainda Jogos de Inauguração de monumentos.

Por ocasião destes jogos, um magistrado romano, que poderia ser um edil ou um pretor urbano, contactava o responsável por uma companhia de teatro, ao qual entregava uma determinada quantia para a representação teatral nos jogos. Esta quantia era utilizada para comprar o texto dramático ao autor e para pagar as diferentes despesas da companhia, entre elas, os pagamentos aos actores e aos restantes elementos do grupo⁹. Na verdade, estas companhias na Roma antiga incluíam não só o grupo de actores, mas também os indivíduos que eram necessários a todo o processo da representação, a maior parte deles escravos, que trabalhavam nestes grupos a serviço dos seus senhores. Estavam incluídos, portanto, todos os que tratavam, por exemplo, da maquinaria cénica, do *deus ex machina*¹⁰. Os actores eram todos homens, romanos de baixa condição, libertos, ou mesmo escravos; apesar disso alguns tiveram grande prestígio em Roma e adquiriram uma considerável fortuna como foi o caso dos actores Clódio Esopo¹¹, na tragédia, e Róscio¹², na comédia, ambos contemporâneos de Cícero. Todos os papéis, portanto, eram desempenhados por homens, mesmo os de mulheres, o que dificultava a dicção e o canto. Os textos dramáticos latinos, tanto as comédias como as tragédias, englobavam diferentes partes que, consoante o verso, metro, poderiam ser declamadas, recitadas, acompanhadas por música, geralmente ao som da flauta, *tibia* ou *tibiae* (*tibia dextra* mais lenta, *tibia sinistra* mais rápida), e cantadas, os *cantica*.

O uso da máscara no teatro romano da época arcaica tem sido debatido por muitos investigadores sem todavia haver consenso. Pensa-se que a máscara foi usada mais tardiamente, cerca do século I a.C. por influência grega, tanto no teatro formal, (com local e com texto) como no teatro marginal (sem local e sem texto)¹³.

⁹ Mosaico dos actores, casa do Poeta Trágico, Pompeia, Museu Arqueológico de Nápoles, on-line: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Choregos_actors_MAN_Napoli_Inv9986.jpg

¹⁰ O *deus ex machina* era um artifício que consistia sobretudo em elevar uma personagem do chão do palco para o alto, por meio de uma máquina, dando a ideia de que a personagem tinha sido levada para junto dos deuses.

¹¹ Cícero, *Epistolae ad Familiares* 7.1

¹² Cícero, *Pro Archia* 17

¹³ Mosaico da *Villa* de Adriano com máscaras da tragédia e da comédia (séc. II d.C.), Museus do Capitólio – Roma, on-line: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tragic_comic_masks_-_roman_mosaic.jpg

Menos controverso é o uso de cabeleiras pelos actores, em palco em número de três (protagonista, deuteragonista, tritagonista). As cabeleiras serviam também para identificar os actores. Assim, o velho usava cabeleira branca, o jovem cabeleira castanha, os mais jovens, cabeleira castanha com caracóis, a mulher, isto é, o actor que fazia o papel de mulher, usava a cabeleira com um penteado feminino e o escravo usava uma cabeleira ruiva¹⁴.

Já o vestuário que o actor usava dependia do assunto da peça. Se a peça tivesse assunto proveniente de textos gregos, os actores usavam o *pallium* e a comédia chamava-se *comoedia palliata*; se, pelo contrário, a peça tivesse um assunto exclusivamente romano, os actores usavam a *toga uirilis* e a comédia chamava-se *comoedia togata*. No caso da tragédia, se esta tivesse um conteúdo de origem grega, os actores usavam o traje dos sacerdotes, a toga dos flâmines, e a peça era designada por *tragoedia palliata*; se, por outro lado, tivesse um conteúdo exclusivamente romano, os actores usavam a toga com a faixa de púrpura dos senadores, a *toga pretexta*, e a tragédia chama-se *tragoedia togata*.

As representações tinham lugar da parte da tarde. O espectáculo era gratuito e todos os cidadãos, mulheres, crianças, escravos eram admitidos no teatro. Não se compravam bilhetes para o espectáculo, mas havia lugares sentados, destinados aos diferentes grupos sociais, cujo número era inscrito em pequenos pedaços de argila, designados por *tesserae*. Eram distribuídos à entrada para evitar a ocupação imprópria dos lugares. Mesmo assim, era difícil controlar a multidão dos Romanos a princípio, que era ruidosa, tumultuosa, pouco atenta, com poucos conhecimentos de literatura e de cultura teatral ainda. Plauto (finais do séc. III a. C. – 250-184 a. C.), um dos autores mais conceituados do teatro romano relata-nos como era o público do seu tempo, nos prólogos das suas peças, descrevendo com pormenor os comportamentos dos vários estratos sociais.

Depois de sentado o público e antes do começo do espectáculo, o pano de cena descia e mostrava a cena e o cenário antes do início da representação. A cena tinha a princípio uma decoração permanente, constituída pelas colunas e estátuas que a ornamentavam e pouco mais. Com o passar do tempo, os cenários das peças foram sendo cada vez mais elaborados; muitos teatros tinham um mecanismo no palco, chamado *scaena versilis*, que permitia uma rápida mudança de cena, de acordo com o cenário requerido para a peça a representar. No final da peça, o pano voltava a subir,

¹⁴ Tratava-se de uma convenção. A palavra escravo tem origem da palavra eslavo, designação referente a povos da Europa central e oriental, com pele e cabelo mais claros do que os dos Romanos e, possivelmente, muitos deles ruivos.

pouco depois de um autor dizer as últimas palavras do texto, a fórmula: *Vos valete et plaudite!*

A época mais representativa do teatro romano foi a arcaica, finais do século III a. C., princípios do séc. II a. C., e a comédia foi muito mais apreciada do que a tragédia. A tragédia nunca teve um grande impacto em Roma; os Romanos respeitavam-na como género dramático maior dos gregos, mas a tragédia nunca alcançou em Roma o mesmo papel de formação do cidadão, de educação, de relacionamento com a divindade, com o destino. O romano era um homem de acção e de iniciativa e se pudesse afastar ou retardar o seu destino, o que estava previsto acontecer, não hesitava em fazê-lo, com a sua autonomia e livre arbítrio. Os mitos gregos, onde os deuses e os semi-deuses desempenhavam um papel principal, foram em Roma substituídos pelas lendas onde o ser humano tinha um lugar destacado.

Chegaram até nós algumas peças de teatro romano, que a tradição nos legou. O maior autor de teatro foi o comediógrafo Plauto (finais do séc. III a. C. – 250-184 a. C.), deixou-nos 21 peças da sua autoria, mas era tão popular e teve tanto êxito que pouco depois da sua morte circulavam no mundo romano 130 peças em seu nome. Varrão, autor romano do séc. I a.C., atribuiu-lhe apenas 21, todas de assunto grego. É ele a grande referência dos autores de comédia que se lhe seguiram nas literaturas românicas, já que os textos gregos da comédia média e nova desapareceram na sua maior parte. O velho avarento de Molière encontra a sua matriz no velho Euclião da *Comédia da Marmita*, ou *Aulularia*, de Plauto. O *Anfitrião*, também de Plauto, cujos nomes das personagens principais, Sósia e Anfitrião, passaram de nomes próprios a substantivos comuns, teve grande representação nas literaturas europeias e contam-se, pelo menos, 39 diferentes imitações na Europa, em diferentes línguas. Em língua portuguesa, encontramos 4 destas: *O Auto dos Anfatriões* de Camões (séc. XVI); *O Anfitrião e Alcmena* de António José da Silva (séc. XVIII); *O Anfitrião outra vez*, de Augusto Abelaira (séc. XX); *Um deus dormiu lá em casa*, de Guilherme de Oliveira Figueiredo (séc. XX).

Terêncio (c. 195 a.C.- 159 a.C.) deixou-nos 6 peças, 6 comédias, muito diferentes das de Plauto, também de assunto grego. O texto destas peças é menos vivo e movimentado que o Plauto, os diálogos rápidos são substituídos por longos monólogos o que favorece a divulgação e promove o debate dos temas do seu tempo, por exemplo, o tema da educação n' *Os Dois Irmãos*.

Séneca (4-65 d.C.), preceptor do imperador Nero e filósofo estóico, legou-nos 10 tragédias, nove de assunto grego e uma de assunto latino. Os seus textos estão muito

distantes das antigas tragédias de Ésquilo, (séc VI-Va.C.), Sófocles (séc.V a.C.) e Eurípidés (séc. V a.C.). O objectivo deste autor é ilustrar a filosofia estoica através do comportamento do homem que se deixa levar pela ira, pelo *furor*, e por isso é capaz dos actos mais terríveis e desumanos; as causas da tragédia já não são determinadas pelos deuses, mas são provocadas pelo próprio homem. Não há notícia de que estas tragédias tenham sido representadas, eram mais propícias à leitura individual de gabinete do que à representação perante público.

Mas os Romanos não conheceram somente este tipo de representações teatrais, conheceram outras cujo texto foi considerado menor e marginal pela literatura, mas que no seu tempo tiveram grande impacto e grande adesão.

Diz-nos Tito Lívio, séc. I d.C., na sua obra, *Desde a Fundação da Cidade*, que em Roma, cerca de 364 a. C., houve uma epidemia de peste muito contagiosa, que não era possível controlar de forma nenhuma. Então, para aplacar a cólera divina, os Romanos mandaram vir da Etrúria alguns bailarinos que dançavam com movimentos harmoniosos e também graciosos, acompanhando o som da flauta e seguindo o modo etrusco. Pouco depois, os jovens imitaram-nos e juntaram à dança e à música versos pouco trabalhados ainda. Segundo Tito Lívio¹⁵, foi este o verdadeiro e primitivo nascimento do teatro em Roma, ao qual se vão interligar as tradições latinas e, mais tarde, as representações de influência grega de que já falámos atrás.

A par desta tradição etrusca, surgem em vários pontos de Itália, com menção especial para o sul, outros tipos de representações teatrais como a *fabula atellana*, originária de Atella, região da Campânia no sul da península Itálica, e o mimo, que estão atestados a partir do séc. IV a.C., também por Tito Lívio. A *fabula atellana* começou por ter lugar em festas ao ar livre, em plena natureza, festas relacionadas com a agricultura dos campos e com as colheitas, sobretudo por altura das vindimas; os textos da *fabula atellana* não chegaram até nós, não tinham estatuto literário, muitos eram feitos de improviso, mas temos a informação de que eram constituídos por gracejos, ditos jocosos em versos toscos (*versos fesceninos* – com origem na *Fescénia, cidade etrusca*), acompanhados por música e dança. No séc. I a.C., mesmo os Romanos cultos apreciavam muito este tipo de teatro menor, de rua, de ocasião, marginal, sem forma literária definida, mas com um conteúdo muito divertido, dito com um espírito mordaz (*italum acentum*), com comentários oportunos, atrevidos, satíricos e licenciosos à vida social e política de Roma. Os Romanos e os habitantes das colónias viam estes espectáculos nas ruas cidade ou no campo, no teatro, nos intervalos e nos finais das

¹⁵ Livius, *Ab Vrbe Condita* 7.2.1

representações teatrais formais, nas mesmas ocasiões nas corridas do Circo Máximo, nas mesmas situações no Anfiteatro ou no Coliseu de Roma.

Na *fabula attelana*, os actores usavam máscaras rústicas e fixas, algumas grotescas e as personagens também, sempre as mesmas, eram facilmente identificáveis pelos espectadores Romanos; eram personagens-tipo, portanto, muito caracterizadas, com traços mais carregados, sempre em número geralmente de 4: *Maccus* (comilão ou estúpido, mas astucioso); *Pappus* (velho parvo, tonto, esperto e atento à realidade); *Buccus*¹⁶ (pateta e disforme, roliço, simplório, divertido); *Dossenus* ou *Manducus* (corcunda, glutão, filósofo).

Estas personagens com máscaras, que disfarçavam bem as pessoas dos actores, comentavam o quotidiano de Roma e das províncias, sem poupar as autoridades e os magistrados e eram muito apreciadas pelo público em geral. Estas representações, não tinham um texto final, a criatividade imperava, bem como a improvisação. Possivelmente, a *fabula attelana* está na origem da *Commedia dell' Arte* italiana, uma forma de teatro popular improvisado, com personagens fixas e tipo, que se desenvolveu em Itália a partir do séc. XV.

Em meados do séc. I d.C., este tipo de actividade teatral, a *fabula atellana*, foi substituída por outras, o mimo e a pantomima¹⁷. O mimo e a pantomima¹⁸ têm origem grega, mas foram muito mais usados e desenvolvidos pelos Romanos.

De carácter popular, mas menos acutilante que a atelana, o mimo trazia à cena de rua aspectos do quotidiano do homem romano e do ser humano em geral para provocar o riso e fazer sátira. Sem texto e personagens fixas, o mimo baseava-se na arte da imitação, mais do que na palavra. Assim, nestas representações miméticas, estavam também presentes o canto, a dança, as acrobacias feitas por saltimbancos e equilibristas, que traziam novidade e que tinham lugar nos mesmos sítios públicos referidos para a *fabula atellana*. No mimo e na pantomima, entravam também mulheres e estes actores não usavam geralmente máscara.

Os Romanos apreciavam muito as representações de mitos provenientes da Grécia através do mimo e da pantomima, que tinham lugar nos intervalos e no final dos jogos do circo e do anfiteatro. Em Roma, na Península Itálica ou nas colónias, os mitos gregos

¹⁶ Máscara romana de Pompeia, *Buccus* (séc. I d.C.) Museu Arqueológico de Nápoles, on-line: <http://ancientimes.blogspot.pt/2009/07/fabula-atellana-masks-from-pompeii.html>

¹⁷ Mosaico de actores nos espectáculos de rua, Museu Arqueológico de Nápoles, on-line: <http://www.classical-homeschooling.org/homeschool.html>

¹⁸ A pantomima era um subgénero dramático do mimo, em que tudo se exprimia através da mímica.

eram assim recriados, fornecendo uma nota de cultura aos espetáculos do vulgo romano.

Para terminar, podemos afirmar que, de acordo com o que foi dito, o teatro romano engloba simultaneamente três tradições que se interligam no tempo: a etrusca que forneceu os gestos, os movimentos; a grega que legou a forma do texto dramático e os assuntos e a romana que construiu o diálogo e nele deixou impressa a vida da Roma antiga.

Ficam as palavras de Pierre Grimal que, em síntese final, enquadram muito bem a temática do teatro romano.

“O teatro antigo é um complexo fenómeno literário e humano.”¹⁹

“O teatro antigo, que, visto de longe pode aparecer como uma forma de arte dramática muito definida, possuindo uma unidade que o opõe ao teatro de outros tempos (...), é na realidade, um teatro em evolução, no qual se podem distinguir vários géneros e várias tendências.”²⁰

“O teatro tem por fim, aqui como noutros lugares, oferecer a uma sociedade uma imagem de si mesma, incarnar em personagens, inscrever em cânticos, em danças, em cenas de mimo, as principais forças em que se apoiam os homens desse tempo.”²¹

Fica ainda o convite para algumas leituras e para visitas complementares sobre o teatro romano.

Leituras aconselhadas:

- P. Grimal (1986), *O Teatro Antigo*. Lisboa: Ed. 70.
- Comédias de Plauto
- Comédias de Terêncio
- Tragédias de Séneca

www.classicadigitalia.uc.pt

¹⁹ Pierre Grimal (1986), *O Teatro Antigo*. Lisboa: Ed. 70, p. 10.

²⁰ Idem, *ibidem*, p. 117.

²¹ Idem, *ibidem*, p. 117.

Visitas complementares:

- . Museu do teatro romano de Lisboa
- . Teatro e Museu de Mérida
- . Festival de teatro clásico de Mérida
- . Pompeia e Herculano

www.romereborn

www.pompeisites.org

www.pompeionline.net