

O mundo do teatro em Plínio-o-Antigo

FRANCISCO DE OLIVEIRA

Universidade de Coimbra

A *História Natural* de Plínio o Antigo é conhecida como manancial inesgotável de informações sobre a Antiguidade, e como tal tem sido abordada em cerca de quatro milhares de artigos da bibliografia actualmente acessível. Todavia, os seus testemunhos sobre o mundo do teatro não se encontram tratados da forma sistemática que procurarei oferecer¹.

1. Plínio e a dramaturgia grega

Na dramaturgia grega, Ésquilo é referido sete vezes como fonte de informação e qualificado como *poeta* (Nat. 10.86) e *e vetustissimis in poetica* (Nat. 25.11); esta última expressão indicia um juízo de apreço favorável.

Sófocles é mencionado seis vezes no índice de autores e noutros cinco casos. Nestes é apresentado como autoridade para o louvor do trigo da Itália (Nat. 18.65) e como *tragici cothurni princeps* (Nat. 7.109):

Nat. 7.109: Sophoclem tragici cothurni principem defunctum sepelire Liber pater iussit, obsidentibus moenia Lacedaemoniis, Lysandro eorum rege in quiete saepius admonito ut pateretur humari delicias suas.

Liber Pater mandou sepultar Sófocles, príncipe do coturno trágico, que morrera quando os Lacedemónios cercavam as muralhas, advertindo o rei Lisandro, durante o sono, para que permitisse que o seu poeta preferido recebesse sepultura.

¹ Para além de um contacto directo com Plínio que já leva muitos anos, a pesquisa apoiou-se de forma especial na *Concordantia in C. Plinii Secundi Naturalem Historiam*, curantibus P. Rosumek, D. Najock, Hidesheim, Olms, 1996, 7 vols; o elenco bibliográfico mais recente é o de G. Serbat, "Pline l'Ancien. État présent des études sur sa vie, son oeuvre et son influence" in *ANRW* 2.32.4 2069-2200.

Sófocles é ainda caracterizado pela *auctoritas* e pela *gravitas*, conceitos valorativos na linguagem crítica pliniana, o que é particularmente visível num passo sobre o trevo, onde o testemunho de Sófocles anula o de vários autores:

Nat. 21.153: sed me contra sententias eorum gravissimi viri auctoritas movet, Sophocles enim poeta venenatum id fecit.

Mas, a mim, faz-me inclinar contra essas opiniões a autoridade de um homem de extrema seriedade; de facto, o poeta Sófocles considerou-o venenoso.

A veneração pelo grande trágico não é impedida por um caracteristicamente pliniano apontamento de independência e crítica em relação às fontes quando lhe censura o facto de estranhamente ter atribuído às lágrimas das aves de Meleagro a origem do âmbar:

Nat. 37.40: super omnes est Sophocles poeta — tragicus —, quod equidem miror, cum tanta gravitas ei cothurni sit, praeterea vitae fama alias principi loco genito Athenis et rebus gestis et exercitu ducto.

Acima de todos está o poeta Sófocles, trágico, o que me causa admiração, pois tanta é a gravidade do seu coturno, além da fama da sua vida, de resto nascido num lugar excelso, Atenas, homem de grandes feitos e comandante do exército.

Uma outra referência a Sófocles testemunha a importância das vitórias alcançadas em concursos trágicos, a ponto de os laureados morrerem de alegria ao seu anúncio, como teria sucedido a Sófocles e a Dionísio, tirano de Siracusa (*Nat. 37.40*).

Eurípides é qualificado como *poeta* a propósito do seu sepulcro, na confluência de dois rios da Macedónia (*Nat. 31.28*).

No âmbito da tragédia, menção existe ainda para um *tragoediarum scriptor*, Filisco de Córcira, do séc. IIIaC (*Nat. 35.106*), e para os temas ou *fabulae* de Prometeu (*Nat. 37.2: a rupe Caucasi tradunt, Promethei vinculorum interpretatione fatali*), de Andrómeda (*Nat. 6.182*) e de Medeia da Cólquida.

Merece ser citado o passo de *Nat. 25.10*, sobre a capacidade de prever os eclipses do sol e da lua, que caracteriza Medeia como feiticeira, a lembrar Séneca:

Nat. 25.10: durat tamen tradita persuasio in magna parti vulgi, veneficiis et herbis id cogi eamque unam feminarum scientiam praevalere. certe quid non repleverunt fabulis Colchis Mediaque aliaeque, in primis Itala Circe dis etiam adscripta?

*Todavia, perdura a convicção, em grande parte do vulgo, de que isso resulta de magia com ervas, e que essa é a única ciência de mulheres que prevalece. Na verdade, onde não chegaram, com suas fábulas, Cólquis, Medeia e outras, e antes de mais a itálica Circe, até entre os deuses numerada?*²

Na comédia, Aristófanes é apresentado como *priscae comoediae poeta* (Nat. 21.29), expressão que remete para a existência de uma periodização literária que atribui à comédia antiga características específicas.

Noutro passo (Nat. 22.80), é recordada a acusação aristofânica contra Eurípides, por ser filho de uma hortaliçeira ou vendedeira de um legume selvagem, o *scandix*³.

Menandro, *litterarum subtilitate sine aemulo genitus*, segundo Nat. 30.7, é o comediógrafo mais vezes recordado, seguramente 11 vezes, incluindo a referência às *Synaristosae*.

Em Nat. 37.106 é mencionado a par com Filémon.

Segundo Nat. 35.140, o pintor Cratino ganhou notoriedade em Atenas com um quadro que representava *Comoedos*, um tema também presente na pintura de Calcóstenes (Nat. 34.87)⁴.

Parece, pois, poder concluir-se pelo particular apreço de Plínio por Sófocles, pela existência de um cânone de poetas trágicos e cómicos gregos, e pela relevância de Menandro.

2. Plínio e a dramaturgia latina

Do mundo romano, Énio e Pacúvio são referidos em contexto onde ambos são merecedores de *gloria*, num passo que tem o interesse suplementar de mostrar que o teatro contribuía para o desenvolvimento e afirmação de outras artes, como a pintura (Nat. 35.19):

proxime celebrata est in foro boario aede Herculis Pacui poetae pictura. Enni sorore genitus hic fuit clarioremque artem eam Romae fecit gloria scaenae.

Pouco tempo depois, foi celebrada no Templo de Hércules no Forum Boarium, numa pintura de Pacúvio. Este era filho de uma irmã de Énio, e a glória da cena conferiu mais notoriedade àquela arte.

² Ver SEN. Med. 269-270, pela boca de Creonte: ... *letales simul // tecum aufer herbas*.

³ Veja-se Aristófanes, e. g. *Ach.* 478, *Eq.* 19, *Ra.* 840, 946-947, *Th.* 387; neste, a acusação sugere origem social baixa e a ideia de vender ervas mágicas.

⁴ Todavia, adopto como mais provável a hipótese de se tratar de actores cómicos, pelo que seriei o passo no item *tragoedus*, no capítulo sobre os actores.

Plauto é mencionado quatro vezes e, para além de referências genéricas (*Nat.* 29.58 e *Nat.* 19.50), entre as suas peças são referidos o *Persa* (*Nat.* 14.92) e a *Aulularia* (*Nat.* 18.107).

Para Terêncio não se regista nenhuma ocorrência.

Quanto ao mimo, *Nat.* 8.209 fala de Publílio Siro *mimorum poetae* e considera-o, em 35.199, *mimicae scaenae conditorem*⁵.

Labério é tratado como *mimographus* entre as fontes do livro IX, e como *poeta mimorum* em *Nat.* 9.61.

O apreço por Énio, se a minha ilação está correcta, não causa admiração, por se tratar do grande clássico da literatura latina, só suplantado por Virgílio. Já causa estranheza a ausência de Terêncio. Note-se, ainda, a relevância do mimo, o que poderá confirmar a sua importância no período imperial.

3. Os géneros literários

No campo dos géneros literários, o termo *poeta* tanto se reporta aos géneros satíricos e líricos como aos cultores do género trágico em geral, tradição que já vem da Grécia e tem a ver com a escrita em verso.

A palavra *fabula*, para além de significar ‘lenda’, ‘fábula’, refere-se ao género dramático, seja a tragédia (*Nat.* 18.65: tragédia *Triptólemo* de Sófocles); seja a comédia (37.106: menciona dois ilustres nomes da comédia nova, Menandro e Filémon; *Nat.* 18.107, a *Aulularia* de Plauto; 29.58, as *fabulae* de Plauto; 14.92: o *Persa* de Plauto).

Entre os subgéneros dramáticos são nomeados a tragédia (*Nat.* 35.106: *Philiscum, tragoediarum scriptorem*; 35.163: *Aesopi tragoediarum histrionis*); a comédia (*Nat.* 7.185: *comoediarum histrio*; 21.29: *Aristophanes, priscae comoedia poeta*; 32.69: *Menander quoque in comoediis*) e o mimo (*Nat.* 7.53; 8.209; 9.61); este é também pressuposto nas expressões *Laberio mimographo*, que ocorre no livro I, no elenco das fontes do livro IX, e *mimicae scaenae conditorem*, em *Nat.* 35.199.

Neste capítulo, sobressai a importância do mimo, já anteriormente assinalada.

⁵ Estou a adoptar a sugestão de leitura crítica e de identificação da personagem proposta por J.-M. Croisille: *Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, Livre XXXV* (Paris 1985) *ad loc.*

4. Os actores

Para designar os actores, Plínio utiliza vários termos: *histrionis*, *tragoedus*, *mimus*, *mima*, *pantomimus*, *emboliaria*, em passos e anedotas que atestam a vitalidade do teatro, mesmo quando o contexto ligado aos actores é derogativo.

4.1. Histrionis

O termo tanto se aplica ao actor trágico (*Nat.* 35.163: *tragoediarum histrionis*) como ao actor cómico (*Nat.* 7.185: *comoediarum histrionis*).

Em *Nat.* 7.54 regista-se o facto de dois *histriones*, o deuteragonista Spinther e o tritagonista Pânfilo (*secundarium tertiarumque*), serem sócias dos cônsules do ano, Lêntulo e Metelo, a quem forneceram um cognome e cujos retratos ou *imagines* assim expunham em cena.

Pelo contrário, segundo *Nat.* 7.55, o facto de serem sócias permitiu dar ao *histrionis* Rubrius o cognome do orador Plânco; por seu lado, Curião e Messala receberam, de *histriones*, os cognomes de Burbuleio e Menógenes, respectivamente.

Um outro passo testemunha os ganhos avultados dos actores e o seu elevado valor, particularmente ostensivo nos casos em que compraram a liberdade por um preço que ultrapassou o anterior máximo de 700.000 sestércios:

Nat. 7.128-129: *excessere hoc in nostro aevo, nec modice, histriones, sed hi libertatem suam mercati, quippe cum iam apud maiores Roscius histrionis HS $\overline{D}$ annua merita prodatur ...*

*No nosso tempo, ultrapassaram este preço, e não por pouco, os histriones, mas estes compravam a sua liberdade; o facto é que se conta que já entre os nossos antepassados o *histrionis* Róscio ganhava 500.000 sestércios por ano.*

A propósito das mortes repentinas, Plínio conta-nos o sucedido a M. Ofílio Hílaro, actor cómico que viria a morrer a meio da recepção que oferecera num dia de vitória:

Nat. 7.184-185: *operosissima tamen securitas mortis in M. Ofilio Hilario ab antiquis traditur. comoediarum histrionis is, cum populo admodum placuisset natali die suo conviviumque haberet, edita cena calidam potionem in pultario poposcit simulque personam eius diei acceptam intuens coronam e capite suo in eam transtulit, tali habitu rigens nullo sentiente, donec ad cubantium proximus tepescere potionem admoneret.*

*Mas o mais perfeito exemplo de serenidade perante a morte é situado pelos antigos em M. Ofílio Hilaro. Este actor cómico, tendo alcançado um grande sucesso junto do público no dia do seu aniversário e oferecido uma recepção, no decurso do convívio pegou numa taça com uma bebida quente e, simultaneamente, fixando os olhos na máscara que nesse dia usara, para ela transferiu, da sua cabeça, a coroa, ficando hirto em tal posição sem ninguém se aperceber até ao momento em que o conviva mais próximo o advertiu de que a bebida arrefecia.*⁶

Além da riqueza acumulada, o modo de vida dos histriões dava nas vistas por excessos de luxo, suplantando Cleópatra e Marco António:

Nat. 9.122: non ferent hanc palmam spoliabunturque etiam luxuriae gloria. prior id fecerat Romae in unionibus magnae taxationis Clodius, tragoedi Aesopi filius, relictus ab eo amplis opibus heres, ne triumviratu suo nimis superbiat Antonius paene histrioni comparatus, et quidem nulla sponsione ad hoc producto (quo magis regium fiat), sed ut experiretur in gloriam palati, quidnam saperent margaritae. atque ut mire placuere, ne solus hoc sciret, singulos uniones convivis quoque absorbendos dedit.

Não merecerão esta palma de vitória e serão espoliados até da glória do luxo! Primeiro já o fizera em Roma, com pérolas de grande preço, Clódio, filho do actor trágico Esopo, por este deixado como herdeiro de amplas riquezas. Que do seu triunvirato não se vanglorie demasiado António, quase comparável a um histrião, e sem este para tal ser provocado por nenhum desafio (com o que se torna mais nobre), mas para experimentar, para glória do palato, a que sabiam as margaridas! E como lhe souberam maravilhosamente, para não ser o único a saber, também deu uma pérola a beber a cada um dos convivas.

No campo gastronómico, o máximo requinte, permitido pela voga da criação de aves em aviário, foi, a meu ver, alcançado pelo histrião Clódio Esopo, acabado de referir, num banquete onde as iguarias eram línguas de aves canoras, a sugerir exactamente a função do actor, que frequentemente poderia também fazer de *cantor*, *cantator* e até *saltator*:

Nat. 10.141 (cf. Nat. 35.163: tragoediarum histrionis): maxime tamen insignis est in hac memoria Clodii Aesopi, tragici histrionis, patina HS $\overline{C}$ taxata, in qua posuit aves cantu aliquo aut humano sermone vocales, HS $\overline{VI}$ singulas coemptas, nulla alia inductus suavitate nisi ut in iis imitationem hominis manderet, ne quaestus quidem suos reveritus illos opimos et voce meritos, dignus prorsus filio, a quo devoratas diximus margaritas.

⁶ No cap. 1., a propósito de *Nat. 37.40*, foram apresentados dois casos de morte por alegria por vitórias em concursos trágicos.

Todavia, neste acto de recordar, é sumamente insigne o prato de Clódio Esopo, actor trágico, avaliado em 100.000 sestércios, no qual colocou aves que emitiam algum canto ou fala humana, cada uma comprada por 6.000 sestércios, por nenhum outro prazer induzido a não ser para, nelas, devorar uma imitação da voz humana, sem sequer respeitar os seus rendimentos, sumptuosos e ganhos com a voz, indivíduo digno do seu filho, pelo qual, como dissemos, foram devoradas margaridas.

A importância social do *histrion* na sociedade romana é registada em *Nat.* 29.9, que recorda o séquito que usualmente acompanhava, em Roma, personagens tão famosas como médicos em voga, aurigas e *histriones*.

Finalmente, um apontamento técnico é dado por *Nat.* 34.94, que informa servir o cobre coronário para imitar o ouro nas coroas dos *histriones* (cf. *Nat.* 7.185).

4.2. *Tragoedus*

O actor trágico, para além de ser designado por *tragoediarum histrion*, podia simplesmente receber o nome de *tragoedus*, conforme se depreende de *Nat.* 9.122, já anteriormente citado, e sobretudo de um passo em que se noticiam os cuidados com a voz tidos pelos actores:

Nat. 37.154: *Calcophonos nigra est, sed inlisa aeris tinnitum reddit, tragoedis, ut suadent, gestanda.*⁷

A pedra chalcophonos é negra, mas, batida, transmite o som do bronze, devendo ser usada pelos actores trágicos, conforme é seu costume.

Dois outros passos (*Nat.* 35.93 e *Nat.* 35.99) referem-se a quadros de artistas gregos, Apeles e Aristides, que tinham pintado *tragoedi*, o que atesta a representatividade do tema.

4.3. *Mimus, mima*

Tal como os *histriones*, também mimos deram nome a personagens ilustres de que eram sócias. É o caso de um Cipião cujo cognome Salvito lhe viera de um mimo (*Nat.* 7.54).

Já *Nat.* 7.158 testemunha que certas mimas, mesmo na mais provecida idade, não eram esquecidas. De facto, a propósito da longevidade feminina, são recordadas Luceia, que actuou durante 100 anos, e Galéria Copíola, que ainda pisou o palco aos 104.

⁷ Segundo *Nat.* 34.166, Nero procurava fortalecer a voz com uma placa de chumbo sobre o peito.

A presença, em Roma, de mimas de eventual origem helénica e a sua visibilidade pública são testemunhadas por uma das várias invectivas contra Marco António, o primeiro romano a fazer-se transportar num carro puxado por leões:

Nat. 8.55: nam quod ita vectus est cum mima Cytheride, super monstra etiam illarum calamitatum fuit.

Quanto ao facto de assim ser transportado juntamente com a mima Citéride, isso excede todos os prodígios anunciadores das referidas calamidades!

4.4. Pantomimus

O termo ocorre somente uma vez, em *Nat. 7.184*, a propósito da morte de dois cavaleiros romanos durante intercâmbio sexual com o pantomimo Místico, então conhecido pela extraordinária beleza.

4.5. Emboliaria

Também uma única ocorrência, *Nat. 7.158*, atesta a existência de actrizes de entremeses.

Dos passos que seriei a propósito de actores, deduz-se a grande notoriedade, a riqueza, a vida de luxo, incluindo o gastronómico, e, finalmente, a reserva social, até indignação (*Nat. 35.163: non dubito indignatos legentes*) que o tipo de vida dos actores suscitava. A imagem social negativa deduz-se da sua utilização na invectiva política.

A notoriedade alcançada por mimos e mimas, mesmo os de origem estrangeira, como sugere o nome Citéride, era enorme, a ponto de merecerem em Roma tornar-se amantes das mais altas individualidades, quer em vícios privados quer em ostentação pública.

5. Os festivais

Para designar ‘festivais’, o termo *ludus* ocorre 34 vezes, das quais cerca de um terço enquadra indubitavelmente *ludi scaenici*.

Há referência a componentes teatrais em jogos ordinários e em jogos extraordinários. Dos jogos ordinários, recordam-se os *Apollinares*, organizados pelo pretor urbano (*Nat. 19.23*). Entre os extraordinários, contam-se os votivos, como os de 9dC em honra de Augusto (*Nat. 7.158*); os dedicatórios, como os da dedicação do Teatro de Pompeu (*Nat. 7.158*; cf. 19.23: do Capitólio em 69

a. C.); e os fúnebres, como os dados por Júlio César em 65aC em honra de seu pai (*Nat.* 33.53).

Quanto a *editores*, para além de Pompeu, Q. Cátulo, Léntulo Spinther, C. António, L. Murena, Nero, L. Cipião, Cláudio Pulcher, para jogos extraordinários, são referidos explicitamente alguns magistrados que se podem relacionar com jogos ordinários: o edil da plebe em *Nat.* 7.158, que se encarregava dos Jogos Plebeus, onde o mimo era muito apropriado; e o edil curul, em *Nat.* 33.53-54, que organizava os Jogos Megalenses e os Romanos⁸.

A oferta de *ludi* estava naturalmente dependente de dinheiro, e, nalguns casos, a sua proliferação foi favorecida por cotizações em favor de magistrados pobres; noutros, o imperialismo romano permitiu canalizar somas importantes para jogos em Roma:

Nat. 33.138: *Populus R. stipem spargere coepit Sp. Postumio Q. Marcio cos.; tanta abundantia pecuniae erat, ut eam conferret L. Scipioni, ex qua is ludos fecit. nam quod Agrippae Menenio sextantes aeris in funos contulit, honoris id necessitatisque propter paupertatem Agrippae, non largitionis esse duxerim.*

O Povo Romano começou a pagar uma contribuição no consulado de Sp. Postúmio e de Q. Márcio. Era tal a abundância de dinheiro que o forneceu a L. Cipião, que com ele deu jogos. Quanto ao facto de ter oferecido a Menénio Agripa um sexto de asse, para o seu funeral, consideraria tratar-se de uma homenagem e de uma necessidade, em vista da pobreza de Agripa, e não de uma liberalidade.

De qualquer modo, enquanto demonstração de uma civilização superior, os *ludi*, juntamente com as estruturas necessárias, facilmente eram adoptados em todos os municípios, assim constituindo importante factor de romanização:

Nat. 33.53-54: *Et nos fecimus quae posteris fabulosa arbitrarentur. Caesar, qui postea dictator fuit, primus in aedilitate munere patris funebri omni apparatu harena argenteo usus est, ferasque etiam argenteis vasis incessivere tum primum noxii, quod etiam in municipiis aemulantur. C. Antonius ludos scaena argentea fecit, item L. Murena 54 ... huius deinde successor Nero Pompei theatrum operuit auro in unum diem, quo Tiridati Armeniae regi ostenderet. et quota pars ea fuit aureae domus ambientis urbem!*

E nós fizemos o que os vindouros hão-de considerar fabuloso. César, que depois foi ditador, pela primeira vez, na sua edilidade, em jogos fúnebres em honra de seu pai, usou na arena de armas todas em prata, e pela primeira vez condenados à

⁸ Também é mencionada a edilidade de L. Licínio Crasso. As referências à intervenção de magistrados em jogos são mais frequentes; apenas indiquei aquelas em que explicitamente se trata, ou se deduz tratar-se de representações teatrais.

morte enfrentaram as feras com artefactos de prata, o que até nos municípios é imitado. C. António deu jogos com uma scaena de prata, tal como L. Murena ...

54 Finalmente, o seu sucessor Nero cobriu o Teatro de Pompeu com ouro, por um único dia, para o mostrar ao rei Tiridates da Arménia. E era uma pequena parte da Domus Aurea, que abraçava toda a cidade!

6. O espaço teatral

6.1. *Theatrum*

Falemos agora de espaços teatrais. Como é bem conhecido, a primeira tentativa de edificar em Roma um teatro permanente foi barrada, por 155 a. C., pela oposição de Cipião Nasica. Tal não impediu a existência de edifícios temporários de grandeza e técnica surpreendentes, e consequências laterais não menos importantes, como o extraordinário desenvolvimento do décor da *frons scaenae* e o aumento do luxo, desviado do teatro para o domicílio particular do editor, assim se criando precedentes para novos hábitos de consumo e de ostentação.

Uma das mais originais soluções para albergar os jogos cénicos foi a de Marco Emílio Scaurus, edil curul no ano de 58aC, obra destinada a servir durante um mês (*Nat.* 36.5), decorada com 3.000 estátuas (*Nat.* 34.36), 360 colunas de mármore (*Nat.* 36.5) e uma requintada variedade decorativa na sua *scaena* de três andares:

Nat. 36.114-115: *theatrum hoc fuit; scaena ei triplex in altitudinem CCCLX columnarum in ea civitate, quae sex Hymettias non tulerat sine probro civis amplissimi. ima pars scaenae e marmore fuit, media e vitro, inaudito etiam postea genere luxuriae, summa e tabulis inauratis; columnae, ut diximus, imae duodequadragesimum pedum. 115. signa aerea inter columnas, ut indicavimus, fuerunt III numero; cavea ipsa cepit LXXX, cum Pompeiani theatri totiens multiplicata urbe tantoque maiore populo sufficiat large XXXX sedere.*

Tratou-se de um teatro. A sua scaena era da altura de três andares, com 360 colunas, numa cidade que não pudera suportar seis colunas de Himeto sem reprovar um cidadão riquíssimo. A parte inferior da scaena era de mármore; a média de vidro, género de luxo inaudito, mesmo posteriormente; a superior de madeira dourada; as colunas da parte inferior, como dissemos, eram de 38 pés. **115.** As estátuas de bronze entre as colunas eram, como indicámos, em número de 3.000; a própria cavea comportava 80.000 espectadores, quando, apesar de a cidade se ter multiplicado várias vezes e a população ter crescido outro tanto, a cavea do Teatro de Pompeu é amplamente suficiente com os seus 40.000 lugares sentados.

Não lhe ficou atrás a audaciosa e pródiga construção de C. Escríbónio Curião, o adepto de César que, pelo ano de 52aC, construiu dois teatros gémeos pênseis e rotativos, de madeira, onde os espectadores rapidamente esqueciam o perigo que enfrentavam e se deliciavam ora com jogos teatrais, ora, unidos os teatros para formar um anfiteatro, em *venationes*, jogos atléticos e espectáculos de gladiadores:

Nat. 36.117-120: theatra iuxta duo fecit amplissima ligno, cardinum singulorum versatili suspensa libramento, in quibus utrisque antemeridiano ludorum spectaculo edito inter sese aversis, ne invicem obstreperent scaenae, repente circumactis — ut constat, post primos dies etiam sedentibus aliquis —, cornibus in se coeuntibus faciebat amphitheatrum gladiatorumque proelia edebat, ipsum magis auctoratum populum Romanum circumferens. 118. quid enim miretur quisque in hoc primum, inventorem an inventum, artificem an auctorem, ausum aliquem hoc excogitare an suscipere an iubere? super omnia erit populi sedere ausi furor tam infida instabilique sede. en hic est ille terrarum victor et totius domitor orbis, qui gentes, regna diribet, iura exteris mittit, deorum quaedam immortalium generi humani portio, in machina pendens et ad periculum suum plaudens! 119. quae vilis animarum ista aut quae querella de Cannis! quantum mali potuit accidere! hauriri urbes terrae hiatibus publicus mortalium dolor est: ecce populus Romanus universus, veluti duobus navigiis inpositus, binis cardinibus sustinetur et se ipsum depugnantem spectat, periturus momento aliquo luxatis machinis! 120. (...) vere namque confitentibus populus Romanus funebri munere ad tumulum patris eius depugnavit universus. variavit hanc suam magnificentiam fessis turbatisque cardinibus et amphitheatri forma custodita novissimo die diversis duabus per medium scaenis athletas edidit raptisque e contrario repente pulpitis eodem die victores e gladiatoribus suis produxit.

117. Lado a lado, construiu dois teatros enormes, de madeira, suspensos por um contrapeso móvel no eixo de cada um; neles era dado um espectáculo matinal de jogos, afastando-os um do outro, para que as scaenae mutuamente se não importunassem com o ruído; fazendo-os girar de repente — ao que consta, com alguns espectadores sentados, depois dos primeiros dias —, e unindo as extremidades, criava um anfiteatro e dava combates de gladiadores, fazendo rodar o próprio povo romano, merecedor de remuneração maior⁹. 118. Que se há-de admirar mais: o inventor ou a invenção? O construtor ou o autor? O facto de alguém ousar inventar isto, ou acolher a ideia ou mandar construir? Acima de tudo estará o furor do povo que ousou sentar-se em tão arriscada e instável assento. Eis aí está o povo vencedor das terras e dominador de todo o orbe, que as nações e os reinos distribui, que aos estrangeiros dá leis, com que uma parcela dos deuses imortais para o género humano, ei-lo dependurado numa máquina, a aplaudir o seu próprio risco! 119. Que

⁹ Subentende-se: 'porque corria maior perigo do que os gladiadores'.

desprezo pela vida! Que queixumes acerca de Canas! Que desgraça podia ter acontecido! Cidades serem engolidas por desabamentos de terras é um luto público para os mortais: eis que o povo romano, na sua totalidade, como que metido em dois navios, está seguro por dois eixos e a si próprio se contempla num combate, destinado a morrer a qualquer momento se as máquinas se avariarem! 120. (...) Para confessar a verdade, nestes jogos de gladiadores, todo o povo romano se bateu sobre o túmulo do seu pai!¹⁰ Fatigados e desregulados os eixos, ele variou esta sua magnificência e, mantendo a forma de um anfiteatro, no último dia, nas duas scaenae, contrapostas pela parte central, mostrou atletas e, em contrário, de súbito retirando os tabiques, no mesmo dia apresentou os seus gladiadores que haviam alcançado vitórias.

Entre os edifícios teatrais permanentes sobressaem, naturalmente, o Teatro de Pompeu e o Teatro de Marcelo.

No caso do primeiro, a sua grandiosidade é enfatizada através da recorrência do epíteto do grande general (*Nat.* 7.158: *a Magno Pompeio magni theatri dedicatione*); são mencionadas a sua ornamentação com estátuas de hermafroditos (*Nat.* 7.34); a sua cobertura com ouro, por Nero (*Nat.* 33.54); a capacidade de receber 40.000 espectadores (*Nat.* 36.120); a extraordinária grandeza, que obnubilava a estátua colossal de Júpiter do Campo de Marte, colocada na sua vizinhança (*Nat.* 34.40).

Quanto ao Teatro de Marcelo, é feita a sua localização (*Nat.* 7.121: *templo Pietatis exstructo in illius carceris sede, ubi nunc Marcelli theatrum est*); descrita a sua dedicação em 11aC por Augusto, com sugestão de que permitia *venationes* (*Nat.* 8.65: *theatri Marcelli dedicatione tigrim primus omnium ostendit in cavea mansuefactam*).

É também recordado o Teatro de Balbo, construído em 13aC, onde o construtor colocou quatro colunas de ónix de tamanho médio, utilização que na época foi uma novidade (*Nat.* 36.60).

Plínio informa ainda sobre outros aspectos técnicos da construção, como a acústica dos teatros:

Nat. 11.270: *Mira praeterea sunt de voce digna dictu: theatrorum in orchestris scobe aut harena superiacta devoratur, item rudi parietum circumiectu, doliis etiam inanibus. Currit eadem recto vel conchato parietum spatio, quamvis levi sono dicta verba ad alterum caput perferens, si nulla inaequalitas impediat.*

¹⁰ Plínio ironiza novamente com o perigo corrido por todos, não inferior ao da participação num combate de gladiadores.

Outras coisas maravilhosas são dignas de serem referidas acerca da voz: nas orquestras dos teatros, ela é absorvida por uma camada de serradura ou de areia, ou por uma cerca de paredes em tosco, ou por talhas vazias. A mesma voz propaga-se por uma superfície mural recta ou côncava, levando palavras ditas na mais leve toada até à outra extremidade, se nenhuma irregularidade o impedir.

Também não passa despercebida a importância social da ocupação honorífica dos lugares, de acordo com o princípio da hierarquização dos lugares mais próximos da orquestra, no caso presente, na própria orquestra, como acontecia a quem fosse agraciado com a coroa cívica¹¹:

Nat. 16.13: ludis ineunti semper adsurgi etiam ab senatui in more est, sedendi ius in proximo senatui ...

Nos jogos, existe o costume de sempre se levantarem à sua chegada, mesmo os Senadores, e o direito de ele se sentar na proximidade dos Senadores.

Finalmente, a par com os edifícios públicos, os espectáculos teatrais podiam realizar-se em espaços particulares, de capacidade razoável, como o de Nero, situado nos *horti Agrippinae*, na margem direita do Tibre, actualmente S. Pedro, onde também poderia haver lugar a exposição de objectos raros, de luxo ou artísticos:

Nat. 37.19: ... ut auferente liberis eius Nerone exposita occuparent theatrum peculiare trans Tiberim in hortis, quod a populo impleri canente se, dum Pompeiano proludit, etiam Neroni satis erat.

... de tal modo que, expostos por Nero, que os confiscou aos seus filhos, enchiam o teatro particular situado nos hortos, do outro lado do Tibre, o qual, repleto de espectadores, até para Nero era suficiente quando aí cantava antes de se apresentar no Teatro de Pompeu.

6.2. A cauea

Nos passos que registam o termo, terá de admitir-se que se trata da *cavea* propriamente dita ou, por sinédoque, do próprio teatro; e que o edifício teatral também poderia comportar *venationes*, ainda que de pequena quantidade de animais, como se poderá depreender de *Nat. 8.65*, que recorda a primeira apresentação de um tigre domesticado, *in cavea*, por Augusto, por ocasião da dedicação do Teatro de Marcelo em 11 a C. O teatro de Orange é

¹¹ Para o conceito de aristocratização dos lugares mais próximos da orquestra ver F. Kolb, "Theaterpublikum, Volksversammlung und Gesellschaft in der griechischen Welt", *Dioniso* 59 345-351.

bem um exemplo das possibilidades de o fazer, e ainda hoje se podem visitar as jaulas onde se guardavam os animais.

Como é sabido, a natureza cívica e o contexto do lazer em Roma ditavam que os espaços destinados aos *ludi*, e especificamente a *cavea*, fossem de grande capacidade, assinalada a propósito do teatro temporário de M. Scaurus:

Nat. 36. 115: cavea ipsa cepit LXXX , cum Pompeiani theatri totiens multiplicata urbe tantoque maiore populo sufficiat large XXXX sedere.

A própria cavea comportava 80.000 espectadores, quando, apesar de a cidade se ter multiplicado várias vezes e a população ter crescido outro tanto, a cavea do Teatro de Pompeu é amplamente suficiente com os seus 40.000 lugares sentados.

6.3. A *scaena* e sua decoração

O termo *scaena* tanto significa o correspondente ao grego *skene*, parte do edifício teatral que apoia o espectáculo, como assume a acepção do moderno português ‘cena, palco, teatro’, na expressão ‘apresentou-se em cena, saiu de cena’.

A primeira acepção, a básica, encontra-se logo no livro I, no índice referente ao livro XXXIII, ad 53 (*quando primum argenti apparatus in harena, quando in scaena*); e ainda em *Nat. 17.6: columnas VI Hymetti marmoris ... ad scaenam ornandam advectas*; em *Nat. 33.53: C. Antonius ludos scaena argentea fecit, item L. Murena*; em *Nat. 34.36: M. Scauri aedilitate signorum MMM in scaena tantum fuere temporario theatro*; em *Nat. 36.5: CCCLX columnas M. Scauri aedilitate ad scaenam theatri temporari*; e em *Nat. 36.117: ne invicem obstreperent scaenae*.

Para a acepção de ‘palco, teatro’ em geral, registem-se *Nat. 7.54-55: duorum simul consulum in scaena imagines cerni*; *Nat. 7.83: per scaenam ingredi*; *Nat. 7.158: Galeria Copiola emboliaria reducta est in scaenam C. Poppaeo Q. Sulpicio cos. ... Luceia mima C annis in scaena pronuntiavit*; *Nat. 35.19: gloria scaenae*; *Nat. 35.199: mimicae scaenae conditorem*; e *Nat. 36.120: scaenis athletas edidit*.

A *frons scaenae* comportava, como já se viu, um cenário ou decoração que recorria a metais nobres e a mármore exóticos, e era frequentemente de carácter arquitectónico, como testemunham os dois passos que transcrevo:

Nat. 36.50: primum, ut arbitror, marmoreos parietes habuit scaena M. Scauri, non facile dixerim secto an solidis glaebis polito, sicuti est hodie Iovis Tonantis aedis in Capitolio.

Pela primeira vez, segundo creio, teve paredes de mármore a scaena de M. Scaurus; não saberia dizer se de mármore cortado e polido ou de blocos inteiros, como é actualmente o Templo de Júpiter Tonante, no Capitólio.

Nat. 36.114 (cf. 36.189): scaena ei triplex in altitudinem CCCLX columnarum ... imma pars scaenae e marmore fuit, media e vitro, inaudito etiam postea genere luxuriae, summa e tabulis inauratis ...

A scaena era em três andares, com 360 colunas; a parte inferior da scaena era de mármore; a média de vidro, género de luxo inaudito, mesmo posteriormente; a superior de madeira dourada ...

Uma das questões ligadas à ornamentação da *scaena* e especificamente da *frons scaenae* é a da pintura para a cena, que, pelo testemunho de Plínio, se afigura ter sido de grande qualidade e de carácter naturalista¹². Nela se teria especializado o pintor Serapião (*Nat. 35.113*) e brilhado o pintor Eudoro (*Nat. 35.141*). Um dos testemunhos refere-se provavelmente ao ano de 99 a C:

Nat. 35.23: habuit et scaena ludis Claudi Pulchri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.

Também uma scaena, nos jogos de Cláudio Pulcher, provocou grande admiração pela sua pintura, quando, enganados pela parecença, corvos voaram para a reprodução de um telhado.

O pormenor da pintura realista da *scaena* pode já provir do mundo grego, de acordo com *Nat. 35.65*, que, em relação ao pintor Zêuxis, recorda a pintura de uvas que, pelo seu realismo, atraíam as aves.

6.4. Vela

A utilização de cobertura ou *vela* para espaços públicos, e em especial lúdicos, teve grande sucesso em Roma, merecendo ser registada a sua primeira entrada, no ano de 69aC, logo no índice relativo ao livro XIX, facto que virá a ser pormenorizado como segue:

Nat. 19.23-24: postea in theatris tantum umbram fecere, quod primus omnium invenit Q. Catulus, cum Capitolium dedicaret. carbasina deinde vela primus in theatro duxisse traditur Lentulus Spinther Apollinaribus ludis. mox Caesar dictator

¹² Estou a pensar no grego *skenographia* e na tradução 'peinture pour la skene' proposta por P. Thiery, *Aristophane: fiction et dramaturgie* (Paris 1986) 28, n.18.

totum forum Romanum intexit viamque sacram ab domo sua et clivum usque in Capitolium, quod munere ipso gladiatorio mirabilis visum tradunt.

Posteriormente, somente serviram para fazer sombra nos teatros, uso que Q. Cátulo foi o primeiro a introduzir quando dedicou o Capitólio. Diz-se que, depois, Léntulo Spinther foi o primeiro a estender toldos de linho fino no teatro, nos Jogos Apolinares. De seguida, o ditador César cobriu todo o Forum Romano e a Via Sacra, desde a sua casa, e o Clivo até ao Capitólio, e diz-se que isso foi considerado ainda mais digno de admiração que os próprios jogos de gladiadores.

Pelo contexto de *Nat.* 36.102, a cobertura criada pelo arquitecto Valério de Óstia, nos jogos de Libão, cerca de 50aC, seria de material pesado.

7. Adereços e outras linguagens do teatro

7.1. Adereços

Para além da riqueza de decoração da *frons scaenae* já atrás referida, o teatro de M. Scaurus recorria a imensa panóplia de objectos, uns eventualmente como decoração e cortina (*Attalica veste*), outros como adereços:

Nat. 36.115: *relicus apparatus tantus Attalica veste, tabulis pictis, cetero choragio fuit, ut, in Tusculanam villam reportatis quae superfluebant quotidiani usus deliciis, incensa villa ab iratis servis concremaretur HS |CCC|.*

Eram tantos os restantes apetrechos, em tecido Atálico, quadros, e outros adereços, que, levadas para a villa de Tusculum as jóias de uso quotidiano que sobraram, quando a villa foi incendiada pelos escravos irados arderam 300.000.000 de sestércios.

7.2. Calçado: *cothurnus* e *soccus*

Registei uma única referência para *cothurnus*, em *Nat.* 7.83, quando, a propósito da força física, se noticia a proeza de Atánato, que se mostrava em cena vestido com uma couraça de chumbo de quinhentas libras e calçado com coturnos de igual peso.

Já para o calçado de comédia, também uma só referência se situa claramente no domínio dramático (*Nat.* 7.111: *Menandro in comico socco*); nas restantes duas (*Nat.* 36.41 e *Nat.* 37.17), trata-se de calçado de uso comum, particularmente infantil e feminino.

7.3. Máscaras

Em passo já citado (*Nat.* 7.184-185), Plínio recorda M. Ofílio Hílaro, actor cómico, que morreu subitamente após fixar os olhos na máscara que nesse dia usara e para ela transferir a sua coroa.

Em *Nat.* 25.137 o autor descreve a semelhança do capítulo da planta chamada *lonchitis* (*Serapias lingua* L.) com as máscaras cómicas que mostram uma pequena língua, e que ainda hoje reconhecemos.

A sequência do passo sobre o retrato de Pompeu feito de pérolas parece atestar que as máscaras teriam grande voga como motivo decorativo, não alheio ao luxo excessivo:

Nat. 37.17: *tolerabiliorem tamen causam fecit C. principis, qui super cetera muliebra soccos induebat e margaritis, aut Neronis principis, qui sceptrum et personas et cubilia viatoria unionibus construebat.*

Ele tornou mais tolerável a acusação contra o príncipe Calígula, que, para além de outros adornos femininos, usava socos de margaridas, ou contra o príncipe Nero, que fabricava ceptros e máscaras e liteiras de viagem com pérolas.

7.4. Música

No livro XVI, Plínio detém-se longamente a falar do *calamus*, entre cujas variedades regista, em *Nat.* 16.179, a do *tibialis calami*, quem *auleton* dicebant ‘a cana para flautas, a que chamavam aulética’. Este assunto permite-lhe divagar sobre este instrumento de música de teatro, incluindo a dupla flauta, e sobre a sua evolução (*Nat.* 16.170-172), factos a que se referem as expressões *ad inclutos cantus*; *Antigeniden tibicinem*; *cum adhuc simplici musica uterentur*; *comprimentibus se linguis, quod erat illis theatrorum moribus utilius*; *nunc ... ludicrae vero e loto nosisque asinis et argento fiunt* “música elevada; o flautista Antigénides; pois que até então usavam música simples; com a língua a comprimir-se, o que era mais útil para os costumes do teatro de então; agora ... as flautas para os jogos são feitas de lódão, de ossos de burro e de prata”.

7.4. Odores

A ocupação do espaço cénico ganha uma nova dimensão com a aspersão de aromas, como neste passo sobre o *crocum* ‘açafrão’:

Nat. 21.33: *sed vino mire congruit, praecipue dulci, tritum ad theatra replenda.*

Alia muito bem com o vinho, sobretudo o vinho doce, moído, para encher os teatros.

8. Teatro, sociedade e política

A dimensão social e política do teatro não passa despercebida ao Naturalista, que amiúde deixa apontamentos sugestivos, por vezes sob a forma de pinceladas breves mas muito críticas e até sarcásticas.

É logo o caso de um passo em que, tal como na sua origem em Roma, o teatro cumpre uma função na política externa¹³, de que Plínio desdenha, como em geral desdenha de toda a política e personalidade de Nero:

Nat. 33.54: huius deinde successor Nero Pompei theatrum operuit auro in unum diem, quo Tiridati Armeniae regi ostenderet. et quota pars ea fuit aureae domus ambientis urbem!

Depois, o seu sucessor Nero cobriu de ouro o Teatro de Pompeu para aquele único dia em que o mostrou a Tiridates, rei da Arménia. E era uma pequena parte da Domus Aurea, que abraçava a cidade!

Mas é sobretudo a sua vertente política que Plínio censura, quando anota os exageros do período republicano, onde demagogos e políticos ambiciosos emulavam na dilapidação de patrimónios, de forma excessiva e por vezes mesmo perigosa, como observa a propósito do teatro do cesarista C. Escribónio Curião, tribuno da plebe em 52aC, que fazia rodar os seus teatros gémeos com espectadores sentados nas bancadas, já alheios ao perigo que corriam:

Nat. 36.120: et per hoc quaeritur tribuniciis contionibus gratia, ut pensiles tribus quatiat, in rostris quid non ausurus apud eos, quibus hoc persuaserit!

*E é por este meio que, nas reuniões políticas dos tribunos, se alcança apoio para balouçar as tribos suspensas no ar! O que não há-de ousar, nos rostros, quem os persuadiu a fazer isto!*¹⁴

O Naturalista não ignora a eficácia que os protestos nos espectáculos, na presença e na proximidade do poder, podiam alcançar, como escreve a propósito de uma estátua do pintor Lisipo¹⁵:

¹³ Tenho em mente a encomenda feita pelo Estado a Lívio Andronico, aquando da comemoração da vitória na I Guerra Púnica, da primeira obra de teatro a ser representada em Roma.

¹⁴ O passo abunda em exemplos do léxico da simpatia política da Roma tardo-republicana, como *contio*, *gratia*, *rostra*, terminologia que se poderá aclarar na consulta de J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques à Rome sous la République* (Paris 21972).

¹⁵ Sobre a relação do teatro com a política em Roma, ver os meus artigos "Teatro e poder em Roma" in *As Línguas Clássicas. Investigação e Ensino* (Coimbra 1993) 121-142;

O mundo do teatro em Plínio-o-Antigo

Nat. 34.62: plurima ex omnibus signa fecit, ut diximus, fecundissimae artis, inter quae destringentem se, quem M. Agrippa ante Thermas suas dicavit, mire gratum Tiberio principi. non quivit temperare sibi in eo, quamquam imperiosus sui inter initia principatus, transtulitque in cubiculum alio signo substituto, cum quidem tanta pop. R. contumacia fuit, ut theatri clamoribus reponi apoxyomenon flagitaverit princepsque, quamquam adamatum, reposuerit.

Como dissemos, de uma produção artística superabundante, Lisipo foi, de todos, o que mais estátuas fez, entre elas o 'Homem do Estrigilo', que M. Agripa dedicou em frente das suas Termas, estátua extremamente grata ao príncipe Tibério. Este não conseguiu dominar-se, em tal caso, embora no início do principado tivesse domínio de si, e transferiu-a para os seus aposentos, substituindo-a por outra. Com isso originou tal resistência por parte do Povo Romano, a reclamar, com os clamores próprios do teatro, que o apoxyomemon fosse reposto, que o príncipe, embora a ela afeiçoado, a repôs.

Um outro aspecto de extrema relevância social é a relação entre teatro e crescimento do luxo. Para bem se entenderem estas observações de Plínio, ter-se-á em conta que, em Roma, o luxo e a ostentação pública eram uma prova da grandeza do Estado Romano¹⁶; em contrapartida, um novo objecto de luxo acolhido no teatro, no ambiente de uma festividade cívica, logo transitava, com base nesse precedente, para o domínio da esfera privada, assim se generalizando:

Nat. 17.6: ac ne quis vilem de cetero Crassi domum nihilque in ea iurganti Domitio fuisse licendum praeter arbores iudicet, iam columnas VI Hymetti marmoris, aedilitatis gratia ad scaenam ornandam advectas, in atrio eius domus statuerat, cum in publico nondum essent ullae marmoreae.

E para que ninguém julgue que o resto da casa de Crasso era humilde e que nela nada mais era lícito a Domício censurar, para além das árvores, ele já colocara no átrio da sua casa seis colunas de mármore do Himeto, trazidas para ornar a scaena na sua edilidade, quando em edificios públicos ainda não existiam nenhuma colunas de mármore!

Plínio tem consciência da perplexidade dos legisladores romanos, normalmente tão férteis em legislação sumptuária, em prevenir a novidade ou impedir a utilização de novos adornos nos festivais:

e "Actividades lúdicas em Roma" in: *O espírito olímpico no novo milénio* (Coimbra 2000) 111-126; em ambos se encontrará bibliografia sobre o assunto.

¹⁶ Recordar Cic. *Mur.* 76: *Odit populus Romanus priuatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit*; e *Vell.* 2.1.2: *publicamque magnificentiam secuta privata luxuria est.*

Nat. 36.5: CCCLX columnas M. Scauri aedilitate ad scaenam theatri temporari et vix mense uno futuri in usu viderunt portari silentio legum. sed publicis nimirum indulgentes voluptatibus. id ipsum cur? aut qua magis via inrepunt vitia quam publica? quo enim alio modo in privatos usus venere ebora, aurum, gemmae? aut quid omnino diis reliquimus? verum esto, indulserint publicis voluptatibus.

Na edilidade de M. Scaurus viu-se 360 colunas serem trazidas para a scaena de um teatro temporário e que mal haveria de ter um mês de uso, sob o silêncio das leis. É que eram indulgentes para com os prazeres públicos! E isso porquê? Ou por que vias, melhor do que pelas públicas, se insinuam os vícios? De facto, de que outro modo o marfim, o ouro e as pedras preciosas chegaram ao uso privado? Ou o que é que reservámos exclusivamente para os deuses? Seja: de verdade, foram indulgentes para com os prazeres públicos!

O teatro anda ligado a outras formas de luxo, e ao luxo gastronómico, particularmente referido, como bem se sabe, através do testemunho da comédia (recorde-se a voga de cozinheiros gregos profissionais e de culinária grega em Plauto e *Nat.* 9.61, sobre a moda de comer peixe) e do mimo (cf. *Nat.* 9.61), não somente enquanto fiéis retratistas da vida quotidiana, mas também porque, tal como para o luxo em geral, os actores e dramaturgos eram por vezes o seu expoente.

A comprová-lo, ao passo acima citado, *Nat.* 10.141, acrescento um novo testemunho, que se refere aos cinquenta sabores que se podem encontrar na carne de porco, especialmente na carne da fêmea:

Nat. 8.209: hinc censoriarum legum paginae interdictaque cenis abdomina, glandia, testiculi, vulvae, sincipita verrina, ut tamen Publili mimorum poetae cena, postquam servitutem exuerat, nulla memoretur sine abdomine, etiam vocabulo suminis ab eo inposito.

Daí os artigos das leis censórias e os interditos quanto às ceias: abdómen, glândes, testículos, vulva, cabeças de porco, apesar de não haver memória de nenhuma ceia de Publílio Siro, autor de mimos, depois de se livrar da escravidão, prescindir do abdómen; e até lhe deu o nome de 'barriguinha'.

9. Conclusão

Neste roteiro sobre os testemunhos de Plínio, encontrámos um vasto conjunto de informações sobre múltiplas facetas da dramaturgia antiga, da arte do espectáculo, da arquitectura e decoração do espaço teatral, da função social e política dos *ludi scaenici* e de toda a sua ambiência e problemática.

Na sua variedade e riqueza de enquadramento, essas referências, algumas ditadas pelo coevo gosto de contar *mirabilia* ou factos notáveis, assinalado pela recorrência das fórmulas *primus* e *primum*, mostram que o Naturalista muito conhecia e, ousado dizer, vibrava com o mundo do teatro, e que, na sua época, o teatro continuava a ser uma importante referência civilizacional em Roma.

* * * * *

Resumo: A *História Natural* de Plínio o Antigo é conhecida como manancial inesgotável de informação sobre a Antiguidade, e como tal tem sido abordada em cerca de quatro milhares de artigos de bibliografia actualmente acessível. Todavia, os seus testemunhos sobre o mundo do teatro não se encontram tratados da forma sistemática que procurei oferecer.

Os numerosos passos analisados abarcam múltiplas facetas da dramaturgia antiga, da arte do espectáculo, da arquitectura e decoração do espaço teatral, da função social e política dos *ludi scaenici* e de toda a sua ambiência e problemática.

Na sua variedade e riqueza de enquadramento, essas referências, algumas ditadas pelo coevo gosto de contar *mirabilia* ou factos notáveis, assinalado pela recorrência das fórmulas *primus* e *primum*, mostram que o Naturalista muito conhecia e, ousado dizer, vibrava com o mundo do teatro, e que, na sua época, o teatro continuava a ser uma importante referência civilizacional em Roma.

Palavras-chave: Actores, adereços, arte, festivais, *ludi*, luxo, Plínio o Antigo, política, teatro (espaços teatrais), teatro antigo.

Abstract: Pliny the Elder's *Natural History* is known as an inexhaustible source of information on Antiquity and has been approached as such in the approximately four thousand articles of currently available bibliography. However, its testimonies on the world of theatre haven't yet been dealt with systematically as I have sought to do.

The numerous passages analysed comprise multiple aspects of ancient dramaturgy, the art of performance, the architecture and decoration of the theatrical space, the political and social function of the *ludi scaenici* and all aspects connected with them.

In its variety and eclectic framing, these references, some of them dictated by the predilection of the time to tell *mirabilia* or remarkable deeds, explicit in the recurrence of the formulas *primus* and *primum*, show that the Naturalist possessed deep knowledge and was thrilled by the world of theatre and that, in his time, theatre remained an important reference of civilisation in Rome.

Keywords: Actors, props, art, festivals, *ludi*, luxury, Pliny the Elder, politics, theatre (theatrical space), ancient theatre.

información sobre la Antigüedad, y como tal ha sido abordada en casi cuatro millares de artículos de bibliografía actualmente accesible. No obstante, sus testimonios sobre el mundo del teatro no se encuentran tratados de la forma sistemática que intenté ofrecer.

Los numerosos fragmentos analizados comprenden múltiples facetas de la dramaturgia antigua, del arte del espectáculo, de la arquitectura y decoración del espacio teatral, de la función social y política de los *ludi scaenici* y de todo su ambiente y problemática.

En su variedad y riqueza de encuadramiento, esas referencias, algunas dilatadas por el gusto de la época por contar *mirabilia* o hechos notables, marcado por la recurrencia de las fórmulas *primus* y *primum*, muestran que el Naturalista conocía bien y me atrevo a decir que

vibraba con el mundo del teatro, y que, en su época, el teatro seguía siendo en Roma una importante referencia de civilización.

Palabras clave: Actores; adornos; arte; festivales; *ludi*; lujo; Plinio el Viejo; política; teatro (espacios teatrales); teatro antiguo.

Résumé: L'*Histoire naturelle* de Plin l'Ancien est vue comme une source inépuisable d'information sur l'Antiquité et a, en tant que telle, été l'objet de près de quatre milliers d'articles de bibliographie actuellement disponible. Ses témoignages sur le monde du théâtre ne se trouvent, néanmoins, pas traités de façon systématique comme nous avons cherché à le faire.

Les nombreuses étapes analysées regroupent de multiples facettes de la dramaturgie antique, de l'art du spectacle, de l'architecture et de la décoration de l'espace théâtral, de la fonction sociale et politique des *ludi* et *scaenici* et de toute son ambiance et problématique.

Ces références, dans toute leur variété et leur richesse d'encadrement – dictées pour certaines par le goût contemporain de conter des *mirabilia* ou des événements remarquables, indiqué par la récurrence des formules *primus* et *primum* –, montrent que le Naturaliste connaissait parfaitement, et, osons-nous dire, vibrait même avec le monde du théâtre et que, à son époque, le théâtre était une précieuse référence de la civilisation Romaine.

Mots-clé: Acteurs; accessoires; art; festivals; *ludi*; luxe; Plin l'Ancien; politique; théâtre (espaces théâtraux); théâtre antique.

