

O melhor é a água

Da antiguidade clássica aos
nossos dias

José Luís Brandão &
Paula Barata Dias (coords.)

JOGOS DE ÁGUA NA ROMA DOS CÉSARES: VIOLÊNCIA, ERUDIÇÃO E EXOTISMO (Water games in Rome of the Caesars: violence, erudition and exoticism)

José Luís BRANDÃO (iosephus@fl.uc.pt)
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos¹
Universidade de Coimbra
orcid.org/0000-0002-3383-2474

RESUMO - Este estudo centra-se nos jogos de água romanos mais importantes, as naumaquias e outros espetáculos ocorridos em meio aquoso, para analisar as suas características e a ideologia subjacente à sua produção. Concebidos como forma de propaganda para o interior e para o exterior, apresentam-se como mais uma forma de exaltação inventiva do poder dos imperadores e da missão tutelar e universalista de Roma.

PALAVRAS-CHAVE - jogos de água, naumaquias, espetáculos, Império Romano.

ABSTRACT - This study is focused on the most important Roman water spectacles, namely the *naumachiae* and other performances staged in the aquatic environment, in order to analyze their characteristics and the ideology underlying their production. Conceived as a form of propaganda for the interior and for the exterior, they appear as yet another inventive exaltation of the emperors' power and of the protective and universalist mission of Rome.

KEYWORDS - water games, *naumachiae*, Spectacles, Roman Empire.

Os jogos de água eram bastante apreciados no início do império romano e foram utilizados como forma de entretenimento, de punição, de celebração de determinados momentos e de propaganda do governante que os propunha. Temos notícia de vários espetáculos públicos ou particulares e até íntimos ligados à água. Tais divertimentos aparecem associados ao evergetismo ou às extravagâncias de alguns imperadores. Uma fonte para este tipo de encenações é o *Livro dos Espetáculos* de Marcial, escrito para comemorar a inauguração do Anfiteatro Flávio, em 80 d.C., e adular o patrocinador dos jogos, Tito.

Como algo de tipo mais íntimo, vem-nos à memória Domiciano, de quem se diz que nadava no meio das mais vis prostitutas (Suet. *Dom.* 22), ou os rumores sobre Tibério entre os seus *pisciculi* em Cápreas (Suet. *Tib.* 44.1). Mas, como notam Dupont e Éloi, o erotismo na piscina inscreve-se num *topos* da poesia epigramática glosado também por Marcial (Mart. 4.22) e usado na diatribe

¹ Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

contra a *libido* exacerbada dos tiranos, como Tibério e Domiciano², no séc. I, e, mais tarde, Heliogábalo que, segundo a *História Augusta* (*Hel.* 31.7), se fazia acompanhar publicamente de mulheres nos banhos e até as depilava.

Há apresentações públicas de espetáculos aquáticos que envolvem animais amestrados ou novidades de vária ordem. Eram recriações de erudição mitológica ou histórica, onde o fito da inovação se sobrepunha à imitação e se optava amiúde pela reescrita dos mitos ou dos factos. O mais magnífico destes jogos é a *naumachia*, a representação de uma batalha naval, que pela sua natureza ocorria muitas vezes fora dos anfiteatros. As fontes falam-nos deste tipo de espetáculo dado por Júlio César, Sexto Pompeio, Augusto, Nero, Tito, Domiciano, e possivelmente Filipe o Árabe. Além disso, temos notícias de estruturas preparadas para o efeito e temos vestígios de tanques e canais nas arenas de alguns anfiteatros. Coleman num importante e copioso artigo de 1993 analisa os locais, os géneros de espetáculos, os contextos e os objetivos.

1. AS *NAUMACHIAE* DE QUE TEMOS NOTÍCIA

A primeira *naumachia* de que temos conhecimento em Roma foi realizada por César, em 46 a.C., por altura do seu quádruplo triunfo, sobre a Gália, o Egito, o Ponto e a África. Suetónio (*Jul.* 39.4), sendo também autor de uma monografia perdida sobre os jogos, não pode deixar de dar atenção a estes eventos nas suas *Vidas dos Césares*:

Nauali proelio in minore Codeta defosso lacu biremes ac triremes quadriremesque Tyriae et Aegyptiae classis magno pugnatorum numero conflixerunt. (Suet. *Jul.* 39.4)
“Tendo sido escavado um lago para batalha naval na Codeta Menor, lutaram birremes, trirremes e quadriremes da armada de Tiro e do Egito com grande número de combatentes.”

A Codeta Menor ficava no Campo de Marte³. Suetónio (*Jul.* 44.1) diz-nos que César pretendia aterrorizar o local e construir aí um templo ao deus, de acordo com a sua intenção de ornamentar a Urbe (*de ornanda instruendaque urbe*), o que mostra que aquele lago artificial, além de não ser concebido como estrutura duradoura⁴ não representava um benefício oferecido à cidade. O biógrafo dos Césares, embora celebre a grandiosidade, em vez de apresentar números – é Apiano (*BC* 2. 102) que nos dá as cifras: 4 000 remadores e 1 000 combatentes de cada lado – transita rapidamente para os efeitos perniciosos, com intenções caracterológicas. O texto continua assim:

² Cf. Suet. *Tib.* 1-2, *Dom.* 22. Vide Dupont-Éloi 2001: 304-306.

³ Cf. D.C. 43.23.4.

⁴ Vide Futrell 2006: 77-78; Guillén 2002: 373-374.

Ad quae omnia spectacula tantum undique confluit hominum, ut plerique aduenae aut inter uicos aut inter uias tabernaculis positae manerent, ac saepe prae turba elisi exanimatique sint plurimi et in his duo senatores. (Suet. *Jul.* 39.4)

“Para assistir a todos os espetáculos confluiu de todos os lados uma tal quantidade de gente que muitos forasteiros se instalaram em tendas colocadas nas ruas e nas estradas. E com tal multidão muitos pereceram, amiúde esmagados ou sufocados e, entre estes, dois senadores.”

O local acabou por ser aterrado, segundo Díon Cássio (45.17.8), em 43 a.C., por decisão do senado, na sequência de uma peste, não é claro se por motivos religiosos, se para evitar os efeitos nocivos da água estagnada⁵.

A seguinte *naumachia* em lago artificial foi oferecida por Augusto, como ele próprio diz (*RG* 23):

Naualis proeli spectaculum populo dedi trans Tiberim, in quo loco nunc nemus est Caesarum, cauato solo in longitudinem mille et octingentos pedes, in latitudinem mille et ducenti. In quo triginta rostratae naues triremes aut biremes, plures autem minores inter se conflixerunt. Quibus in classibus pugnaverunt praeter remiges millia hominum tria circiter.

“Ofereci ao povo um espetáculo de combate naval do outro lado do Tibre, no local onde agora se encontra o Bosque dos Césares, tendo escavado o solo numa extensão de 1800 pés (540 m) de comprimento por 1200 (360 m) de largura. Aí se bateram trinta navios com esporão, trirremes ou birremes, e muitos outros mais pequenos. Nestas armadas, além dos remadores, combateram cerca e 3000 homens.”

Este espetáculo foi integrado na inauguração do templo de Marte Vingador, no ano 2 a.C. Suetónio, usando as *Res Gestae* como fonte, subordina o evento ao tema da superação dos antecessores por parte de Augusto (Suet. *Aug.* 43.1). O espaço seria retangular ou oval⁶, com uma ilha central (Plin. *Nat.* 16.190.200), e foi concebido para durar⁷: outros espetáculos ali foram realizados por Nero (Tac. *Ann.* 14.15.2) e Tito (D.C. 66.25.3), como veremos. Díon Cássio (55.10.6-7) ainda testemunha a existência de vestígios da estrutura. Este historiador do tempo dos Severos acrescenta que se tratou da batalha entre Persas e Atenienses⁸ e que então estes venceram, tal como outrora. Nesse aspeto, nada de novo, portanto.

⁵ Coleman 2003: 50.

⁶ Coleman (2003: 51-54) pugna pela forma elíptica, por razões de física, por analogia com outras estruturas destinadas ao espetáculo e para facultar o máximo de visibilidade aos espectadores.

⁷ Guillén 2002: 374.

⁸ Cf. Ov. *Ars* 1.171-172.

A maior *naumachia* foi organizada por Cláudio, mas num lago natural, aquando da sua tentativa de drenagem do lago Fúicino em 52 d.C. O evento cumpria um duplo fito social: por um lado, era uma execução pública de criminosos; por outro, era uma forma de tornar a inauguração espetacular e memorável. E conseguiu: pois, apesar de o projeto ter fracassado, o evento não foi esquecido. Tácito (*Ann.* 12.56) descreve-nos o aparato:

Claudius triremis quadriremisque et undeiginti hominum milia armauit, cincto ratibus ambitu, ne uaga effugia forent, ac tamen spatium amplexus ad uim remigii, gubernantium artes, impetus nauium et proelio solita. In ratibus praetoriarum cohortium manipuli turmaeque adstiterant, antepositis propugnaculis ex quis catapultae ballistaeque tenderentur. Reliqua lacus classarii tectis nauibus obtinebant. Ripas et collis montiumque edita in modum theatri multitudo innumera compleuit, proximis e municipiis et alii urbe ex ipsa, uisendi cupidine aut officio in principem. Ipse insigni paludamento neque procul Agrippina chlamyde aurata praesedere. Pugnatum quamquam inter sontis fortium uirorum animo, ac post multum uulnerum occidioni exempti sunt. (Tac. Ann. 12.56)

“Cláudio equipou para o efeito trirremes e quadrirremes, bem como 19 000 homens, tendo cingido a orla de jangadas para evitar fugas erráticas. Deixou, contudo, espaço em volta para o impulso dos remos, para as manobras dos pilotos, para o ataque dos navios e para o que é usual em batalha. Nas jangadas, perfilavam-se manípulos e esquadrões das coortes pretorianas com abrigos à frente, a partir das quais apontavam catapultas e balistas. Tomavam conta do resto do lago marinheiros em navios com convés. As margens e as encostas dos montes enchiam-se de uma numerosa multidão, disposta como num teatro, vinda dos municípios vizinhos e até da Urbe com o desejo de ver ou de obsequiar o príncipe. Estavam a presidir ele próprio, com um distinto manto de general, e, não longe, Agripina, com uma clâmide ornada de ouro. Embora se tratasse de criminosos, combateu-se com coragem de fortes varões, pelo que, depois de grande sangria, foram isentados da morte.”

A nota, também presente em Díon Cássio (61.33.3), de que se tratava de condenados, depois indultados, é importante para contextualizar o relato de Suetónio, este centrado, de acordo com as normas da biografia, na personagem do biografado, e mais pitoresco pela tónica colocada na caracterização moral e física:

Sed cum proclamantibus naumachiaris: ‘haue imperator, morituri te salutant!’ respondisset: ‘aut non’, neque post hanc uocem quasi uenia data quisquam dimicare uellet, diu cunctatus an omnes igni ferroque absumeret, tandem e sede sua prosiluit ac per ambitum lacus non sine foeda uacillatione discurrens partim minando partim

adhortando ad pugnam compulit. Hoc spectaculo classis Sicula et Rhodia concurrerunt, duodenarum triremium singulae, exciente bucina Tritone argenteo, qui e medio lacu per machinam emererat. (Suet. Cl. 21.6)

“Mas quando os *naumachiarii* clamaram “Salve, Imperador, os que vão morrer saúdam-te”, respondeu-lhes: “ou não!” Pelo que, depois destas palavras, nenhum queria combater, no pressuposto de que lhes havia sido concedido o perdão. Ele hesitou longo tempo sem saber se os aniquilava a ferro e fogo, até que finalmente saltou do assento e, correndo à volta do lago, sem evitar um coxear desagradável, à força quer de ameaças quer de exortações lá os forçou a combater. Neste espetáculo, enfrentaram-se as armadas da Sicília e de Rodas, cada uma com doze trirremes, ao sinal dado pela corneta de um tritão de prata que emergira do meio do lago através de um mecanismo.”⁹

Este é o único evento em que se regista a saudação dos combatentes, transmitida por Suetónio e Dión Cássio. O sucessor de Cláudio, o inventivo Nero, parece ter combinado uma *naumachia* com uma *uenatio* ao juntar ao cenário animais marinhos a nadar (Suet. *Nero* 21.1), para o que inundou um teatro, onde representou a batalha de Salamina (D.C. 61.9.5). Tratava-se provavelmente de um anfiteatro de madeira referido por Suetónio¹⁰.

Como ocorrência de *naumachia* em espaço destinado a outros espetáculos mais regulares, temos as que Tito e Domiciano apresentaram no Anfiteatro Flávio e que tanto debate tem suscitado, devido à questão da retenção da água no lugar e do tamanho dos barcos. Mas combinando a informação de Marcial, que assistiu, Suetónio e Dión Cássio é difícil negar que Tito deu espetáculos aquáticos de vários tipos durante a inauguração do Coliseu, em 80. Dión Cássio (66.25.2-4¹¹) fala de uma *uenatio* de animais terrestres, amestrados para se exibirem na água, seguida de uma *naumachia* que representava um combate entre Corcira e Corinto¹². Seria, por isso, um reservatório com pouca profundidade, para não impedir o desempenho dos animais, a menos que fosse usada

⁹ Cf. D.C. 60.33.3-4. Dión Cássio fala de cinquenta navios de cada lado. Suetónio contabiliza apenas as trirremes. Vide Coleman 2003: 56; Futrell 2006: 219; Hammer 2010: 71 e 73; Leon 1939: 46-50.

¹⁰ Vide Coleman 2003: 56-57, 68.

¹¹ τὸ γὰρ θέατρον αὐτὸ ἐκεῖνο ὕδατος ἐξαίφνης πληρώσας ἐσήγαγε μὲν καὶ ἵππους καὶ ταύρους καὶ ἄλλα τινὰ χειροῖθη, δεδιδαγμένα πάνθ' ὅσα ἐπὶ τῆς γῆς πράττειν καὶ ἐν τῷ ὕγρῳ, ἐσήγαγε δὲ καὶ ἀνθρώπους ἐπὶ πλοίων. καὶ οὗτοι μὲν ἐκεῖ, ὡς οἱ μὲν Κερκυραῖοι οἱ δὲ Κορίνθιοι ὄντες, ἐναυμάχησαν, ἄλλοι δὲ ἔξω ἐν τῷ ἄλσει τῷ τοῦ Γαῖου τοῦ τε Λουκίου, ὃ ποτε ὁ Αὔγουστος ἐπ' αὐτὸ τοῦτ' ὠρύξατο. (...) καὶ τῇ τρίτῃ ναυμαχίᾳ τρισχιλίων ἀνδρῶν καὶ μετὰ τοῦτο καὶ πεζομαχία ἐγένετο· νικήσαντες γὰρ οἱ Ἀθηναῖοι τοὺς Συρακουσίους (τούτοις γὰρ τοῖς ὀνόμασι χρησάμενοι ἐναυμάχησαν) ἐπεξήλθον ἐς τὸ νησίδιον, καὶ προσβαλόντες τείχει τινὶ περὶ τὸ μνημεῖον πεπονημένῳ εἶλον αὐτό.

¹² Batalha ocorrida em 434, no contexto da Guerra do Peloponeso. Cf. Thuc. 1.28-29.

uma plataforma levemente submersa, como a que Díon Cássio (66.25.3-4) refere a seguir para o combate de gladiadores, a caçada e a corrida de carros no *stagnum Augusti*¹³. Consequentemente, os navios usados no Coliseu não seriam de grande escala, devido à profundidade, ao espaço de manobra e ao transporte para o local.

Suetónio (*Tit.* 7.3), bastante sintético nestas últimas *Vidas*, refere apenas uma batalha naval, não naquele Anfiteatro, mas no lago construído por Augusto; mas Díon sugere que nesse lago se fez uma reposição da anterior¹⁴ e acrescenta outra informação: que no terceiro dia, nesse mesmo lago, ocorreu uma mescla de batalha naval com um golpe de mão terrestre em que os “Atenienses” conquistaram os “Siracusanos”, contrariamente ao que de facto aconteceu em 414 a.C. Também Domiciano terá dado uma batalha naval no Anfiteatro Flávio (*Suet. Dom.* 4.1).

Os mais reticentes sugeriram que a água poderia ser ilusão cénica, tendo em conta a dificuldade em encher as galerias do hipogeu e a facilidade com que podiam usar o *stagnum Augusti* para o efeito. Outros achavam que se enchia completamente as galerias de água, o que parece exagero e causaria danos. É provável, por isso, que o hipogeu tenha sido construído mais tarde por Domiciano, que, por sua vez, arquitetou o seu próprio lago para combates navais à escala real, como dizem Suetónio (*Dom.* 4.2) e Díon Cássio (67.8.2-3). Coleman (2003: 58-60) sugere que inicialmente, antes da construção das galerias subterrâneas, o Coliseu devia possuir uma bacia simples, do género da que se vê em Mérida, embora maior.

A partir daqui quase não há notícias de *naumachiae*. Filipe o Árabe, ao comemorar o milénio de Roma, em 247, deve ter incluído uma nos jogos que apresentou num lago junto ao Tibre¹⁵. A única *naumachia* realizada no mar foi obra de Sexto Pompeio em 40 a.C., no estreito de Messina, numa ação de propaganda e guerra psicológica, para festejar uma vitória sobre o adversário Octávio, divertir os seus e zombar dos inimigos, que assistiam a partir de Régio: tratou-se de uma paródia de batalha em que usou prisioneiros de guerra colocados em pequenos barcos e uma frota de barcos de madeira contra outra de barcos de couro – ridiculizava assim um plano inicial, depois abandonado, de Salvidieno Rufo para atravessar o estreito (D.C. 48.19.1). Como *naumachia* em miniatura de carácter particular temos a notícia de Horácio (*Ep.* 1.18.59-66) de que Lólio recriara com o irmão e os escravos a batalha de Ácio num lago de uma propriedade rural.

¹³ C. Mart. *Spec.* 34.

¹⁴ Vide n. anterior. Cf. Marcial *Spec.* 34.1.

¹⁵ Aur. Vict. *Caes.* 28.1.

2. OUTROS JOGOS DE ÁGUA

As potencialidades estéticas e técnicas da água era explorada para muitas outras exibições bélicas e artísticas. Augusto inundou o Circo Flamínio para apresentar 35 crocodilos, mortos no final (D.C. 55.10.8)¹⁶. E entre os espetáculos oferecidos por Calígula, Suetônio destaca uma ponte formada com barcas entre Baías e Putéolos:

Per hunc pontem ultro citro commeauit biduo continenti, primo die phalerato equo insignisque quercea corona et caetra et gladio aureaque chlamyde, postridie quadrigario habitu curriculoque biiugi famosorum equorum, prae se ferens Dareum puerum ex Parthorum obsidibus, comitante praetorianorum agmine et in essedis cohorte amicorum. (Suet. *Cal.* 19.2)

“Por esta ponte atravessou, num sentido e no outro, em dois dias sucessivos. No primeiro dia, montado num cavalo ornamentado, levava uma coroa de folhas de carvalho, um pequeno escudo e um gládio, bem como uma clâmide de ouro. No dia seguinte, ia em traje de cocheiro de quadriga, numa biga de corrida puxada por cavalos de renome, precedido por Dario, um rapaz de entre os reféns partos, acompanhado de uma coluna de pretorianos e, em carros de guerra, uma coorte de amigos.”

Pelo aparato assemelha-se a um triunfo. Díon Cássio (59.17.1) diz-nos que Calígula rejeitava o triunfo, por não considerar grande feito conduzir um carro em terra firme. Este imperador parecia ter obsessão pelo elemento aquoso: aparece repetidamente a precipitar pessoas no mar e nos rios, incluindo o seu tio Cláudio¹⁷. Um enigmático passo de Suetônio refere uma espécie de ataque de Calígula e seu exército contra o oceano, aquando da sua deslocação à Germânia (*Cal.* 46). E entre os pesadelos noturnos atribuídos ao imperador contam-se visões do pélagos, que vem conversar com ele (*Cal.* 50.3). Paradoxalmente, como comenta o biógrafo com ironia noutro passo, este imperador, sendo tão dotado para outras artes, não sabia nadar (*Cal.* 54.2).

Tácito (*Ann.* 15.37.2-7) narra como exemplo de *luxuria* (para, diz ele, não ter de falar mais de tais prodigalidades) o banquete de Tigelino, realizado no lago de Agripa, pertencente ao mesmo complexo dos banhos e alimentado pelo aqueduto *Aqua Virgo*:

Igitur in stagno Agrippae fabricatus est ratem cui superpositum conuiuuium nauium aliarum tractu moueretur. Naues auro et ebore distinctae, remigesque exoleti per

¹⁶ Viriam acompanhados por tratadores de Têntiros que os retiravam da água para os mostrarem ao público e depois os devolviam ao tanque (Strab. 17.1.44). Vide Coleman 2003: 56.

¹⁷ Cf. Suet. *Cal.* 20; 32.1 e *Cl.* 9.1.

aetates et scientiam libidinum componebantur. Volucris et feras diuersis e terris et animalia maris Oceano abusque petiuerat. Crepidinibus stagni lupanaria adstant inlustribus feminis completa et contra scorta uisebantur nudis corporibus. Iam gestus motusque obsceni; et postquam tenebrae incedebant, quantum iuxta memoris et circumiecta tecta consonare cantu et luminibus clarescere. (Tac. *Ann.* 15.37.2-7)
“Construiu-se, portanto, no lago de Agripa, uma jangada, sobre a qual se situava o banquete, que se movia por tração de outros navios. As embarcações, ornadas de ouro e marfim, tinham como remadores jovens distribuídos segundo a idade e a perícia nos prazeres. Tinha mandado vir aves e animais selvagens de diversas terras e animais marinhos até do Oceano. Sobre as margens situavam-se lupanares repletos de mulheres ilustres e, em frente, exibiam-se prostitutas de corpos desnudados. Ainda houve gestos e danças indecorosas e, quando sobreveio a escuridão da noite, todos os bosques e os edifícios ao redor ressoaram com o canto e refulgiram com as luzes.”¹⁸

Não seria meramente um banquete de depravação, mas segundo Allen, uma celebração dos *Floralia*¹⁹. Pela semelhança com o vocabulário usado, Suetônio (*Nero* 27.3) parece estar a generalizar a partir de tal banquete quando afirma que Nero promove a prostituição de matronas ao longo das margens do Tibre, nas viagens para Óstia, e ao longo da costa, nas viagens para Baías, e impõe orgias sumptuosas aos amigos²⁰.

Quanto aos jogos que Tito apresentou na inauguração do Anfiteatro, Marcial testemunha espetáculos de natação sincronizada: um cortejo de Nereides produzindo diversas imagens coreografadas (*Spec.* 30²¹), com o erotismo previsível num ballet aquático de figuras desnudas; e inserção de personagens mitológicas do séquito de Neptuno numa corrida de carros e uma batalha naval, levadas a cabo no *stagnum Augusti* (34)²².

¹⁸ Vide Delage 2012: 27-29.

¹⁹ Vide Allen 1962: 99-109; Bradley 1978:158-160.

²⁰ Segundo Higgins 1985: 116-118, dos dois tipos de *cena* mencionados, a *rosaria* está provavelmente relacionada com a celebração dos *Floralia*; a *mitellita* (diminutivo de *mitra*; usada somente por mulheres), poderia ser uma paródia dos ritos da *Bona Dea*.

²¹ *Lusit Nereidum docilis chorus aequore toto / Et uario faciles ordine pinxit aquas. / Fuscina dente minax recto fuit, ancora curuo:/Credidimus remum credidimusque ratem, / Et gratum nautis sidus fulgere Laconum / Lataque perspicuo uela tumere sinu. / Quis tantas liquidis artes inuenit in undis? / Aut docuit lusus hos Thetis aut didicit.*

²² Mart. *Spec.* 34. *Augusti labor hic fuerat committere classes / Et freta nauali sollicitare tuba. / Caesaris haec nostri pars est quota? uidit in undis / Et Thetis ignotas et Galatea feras; / Vidit in aequoreo feruentes puluere currus / Et domini Triton isse putauit equos: / Dumque parat saeuis ratibus fera proelia Nereus, / Horruit in liquidis ire pedestris aquis. / Quidquid et in circo spectatur et amphitheatro, / Diues, Caesar, io, praestitit unda tibi. / Fucinus et diri taceantur stagna Neronis: / Hanc norint unam saecula naumachiam.* Vide Pimentel 2002: 107.

Entre as representações mitológicas, Marcial (*Spec.* 27-28) conta em dois epigramas a *mise-en-scène* da lenda de Hero e Leandro. Na versão original, o jovem de Abidos, que todas as noites atravessava o estreito de Dardanelos para se encontrar com a amada, guiado por uma luz, afogou-se numa tempestade, o que provocou o suicídio da amada. No epigrama de Marcial, Leandro grita com graça às ondas: «poupe-me à ida, afoguem-me antes no regresso» (*Spec.* 28.4)²³. Mas sabemos pelo epigrama anterior, um críptico dístico de que o seguinte será o desenvolvimento²⁴, que o herói se salvou porque, diz o poeta, «era uma onda de César»²⁵ – quem manda pode!²⁶

3. CARACTERÍSTICAS DESTES JOGOS

No que respeita às naumaquias, pelo exposto se vê que são realizações extraordinárias, sem a regularidade de outros jogos. São muito violentas e sangrentas. Na de César (D.C. 43.23.4) e na de Cláudio sabemos que combateram condenados à morte, apesar de os sobreviventes serem indultados no final. É provável que fosse a prática habitual na *naumachia*, como pensa Coleman (2003: 67). A água, fonte de vida e de morte, prestava-se ao cenário adequado para tornar as execuções um espetáculo. Isto fazia com que fossem especialmente sangrentas e a sede de sangue causasse uma espécie de histeria coletiva, com resultados não controlados. Na batalha naval oferecida por Domiciano pereceram, segundo Dión Cássio (67.8.2), praticamente todos os combatentes e muitos dos espectadores. Algo de semelhante aconteceu com elementos do público na de César, como vimos. Dois autores (Suetónio e Dión Cássio²⁷) reportam à *naumachia* de Cláudio a saudação *Haue, imperator, morituri te salutant*. Apesar de se tender a generalizar para todos os tipos de combates, é provável, como pensa Leon (1939: 46-50), que não fosse regular nem sequer entre *naumachiarum*, mas tão-somente usada naquele espetáculo em concreto como um meio para tentar suscitar a indulgência de Cláudio²⁸. Podemos pensar que Dión repete Suetónio e que este tende a registar os aspetos mais mórbidos ou segue fontes hostis, mas a verdade é que Séneca (*Ep.* 70.26) conta um caso exemplar da naumaquia de Nero que sugere o excesso de violência:

²³ *Cum peteret dulces audax Leandros amores / Et fessus tumidis iam premeretur aquis, / Sic miser instantes adfatus dicitur undas: / 'Parcite dum propero, mergite cum redeo.'*

²⁴ Vide Coleman 2003: 62-63.

²⁵ *Quod nocturna tibi, Leandre, pepercerit unda, / Desine mirari: Caesaris unda fuit.* As traduções de *Spec.* são de D. Leão: Marcial. *Epigramas*. Vol. I. Introdução e notas de Pimentel, C., tradução (livros I-III) de Leão, D., Brandão, J. L. & Ferreira, P. S., Lisboa, Edições 70, 2000.

²⁶ Trata-se eventualmente uma ostentação da *clementia* do imperador como sugere Rodrigues 2012: 129-130.

²⁷ Suet. *Cl.* 21.6 e D.C. 60.33.3-4.

²⁸ Vide Kyle 1998: 93-94; Robinson 2007: 186.

Secundo naumachiae spectaculo unus e barbaris lanceam quam in aduersarios acceperat totam iugulo suo mersit. 'Quare, quare' inquit 'non omne tormentum, omne ludibrium iamdudum effugio? quare ego mortem armatus exspecto?' Tanto hoc speciosius spectaculum fuit quanto honestius mori discunt homines quam occidere.

“No segundo espetáculo de naumaquia, um dos bárbaros, enterrou completamente na própria garganta a lança que recebera para usar contra os adversários. “Porquê? Porquê? – gritava ele – porque não me furto já a todo o suplício, a toda a zombaria? Porque é que estou à espera da morte em armas?” Tal espetáculo foi mais belo, na medida em que os homens aprenderam que é mais nobre morrer que matar.”

Como características gerais de todos estes jogos temos a busca de realismo, por um lado, e inventividade, por outro. A presença de animais marinhos na *naumachia* de Nero ou de navios de tamanho normal na de Domiciano reforça o realismo, possibilitado por avanços tecnológicos. O sangue na água e as mortes por afogamento transformam tais batalhas em *reality shows*. E os temas míticos prestam-se à coincidência entre *fabula* e *poena*, visível em alguns jogos descritos por Marcial²⁹. Outros relatos reforçam esta conexão. Nero, entre os temas das danças pírricas, encena o voo de Ícaro, que, ao cair, salpica de sangue o próprio imperador, sem que Suetónio esclareça se foi acidente ou condenação. A ambiguidade instala-se e muitos acreditaram que uma “Pasífae” estava encerrada num simulacro de vaca que um touro cobria³⁰. Da confusão entre mito e realidade surge o rumor de que, na representação do *Hércules furioso*, um soldado novato vai em socorro de Nero, ao vê-lo carregado de cadeias e amarrado, de acordo com o argumento da peça³¹. Trata-se, parece, de uma época com especial gosto pelo mimetismo, talvez por influência do mimo, que, segundo Florence Dupont, era então transversal aos vários sectores da vida romana³².

²⁹ Morte de Dédalo (Mart. *Spec.* 10) e de Orfeu (Mart. *Spec.* 24); tortura de Múcio Cévola (Mart. 8.30; 10.25). Vide Bartsch 1994: 51-57; Rodrigues 2012: 125-140.

³⁰ *...ut multi spectantium crediderunt.* Suet. *Nero* 12.1. O tema de Pasífae ocorre também nos jogos da inauguração do Anfiteatro Flávio: Mart. *Spec.* 6. Vide Coleman 2003 : 73; Hammer 2010: 72-73. Para Rodrigues (2012: 137), tais punições representam como que uma perversão da tragédia no sentido aristotélico, pelo abandono da mimese em proveito da história.

³¹ Suet. *Nero* 21.3. Hércules, depois de matar a mulher e os filhos, é amarrado a um poste. Este é um dos temas da tragédia senequiana, precisamente reconhecida como violenta, como nota Rodrigues 2012: 138.

³² Segundo Dupont 1985: 298, «L'existence de mimes à Rome, non seulement au théâtre mais dans plusieurs secteurs de la vie serait à elle seule l'objet d'une longue étude qui traverserait toute la civilisation romaine». Foi de tal modo sangrenta a cena do mimo intitulado *Lauréolo*, que esta representação foi considerada um presságio da morte de Calígula (Suet. *Cal.* 57.4).

Eram, por isso, entretenimentos inventivos, o que a plasticidade da água favorecia. Suetónio classifica a ponte de Baías de Calígula como «um género de espetáculo novo e inaudito»³³. Tito apresenta na água jogos que costumavam acontecer em seco: não só touros e cavalos treinados, mas também uma corrida de carros no *stagnum Augusti* (Mart. *Spec.* 34), o que pressuporia o uso de uma plataforma amovível ligeiramente submersa que permitisse a ilusão de que corriam sobre as águas. Vimos que a representação dos modelos históricos ou mitológicos não era rígida. Tito subverte a história no ataque de Atenas a Siracusa. Um final inesperado agradaria aos espectadores – de certo modo, era o reescrever da história. E no caso das naumaquias, o resultado, nas notícias referidas atrás, parece não estar determinado, mas depender da fortuna e da destreza dos combatentes. Uma coisa era a cenografia escolhida, outra o combate em si. Se não fossem introduzidas condicionantes, o resultado poderia ser imprevisível³⁴, como o Leandro de Marcial que parece ter vencido o destino pelos seus meios³⁵. Também entre nós, na batalha entre S. Jorge e o dragão, em Monção, às vezes vence a Coca Rabixa.

Outra característica é o gosto pelo exótico e pelo passado: Augusto exhibe crocodilos; no cortejo de Calígula sobre a ponte de barcas, figurava um refém parto; no banquete de Tigelino, havia diversos animais exóticos. As batalhas navais não são de assunto romano. Além disso, os combates são inspirados num passado quase heroico. Uma batalha naval a sério era algo que não se via desde Ácio.

4. IDEOLOGIA SUBJACENTE

Enquanto celebrações especiais, estes eventos teriam fins políticos, religiosos ou propagandísticos. Vimos que a naumaquia de César ocorreu por altura da série de triunfos celebrados em 46 a.C. Mas a glorificação do vencedor parece ser temperada com elementos de concórdia, consonante com a política geral do ditador. Plutarco (*Caes.* 55) diz-nos que César oferecia a *naumachia* e os jogos de gladiadores em memória da filha, o que aponta para uma estratégia de conciliação com os partidários do falecido Pompeio, com quem ela era casada. De facto, Veleio Patérculo (2.56.1) integra o episódio no contexto do perdão dos vencidos³⁶. O tempo que César passou no Egito e em outras partes do Oriente,

³³ *Nouum praeterea atque inauditum genus spectaculi excogitauit* (Suet. *Cal.* 19.1).

³⁴ Vide Futrell 2006: 218-219; Coleman 2003: 69.

³⁵ Embora possa estar em causa um ato de *clementia* do imperador, como sugere Rodrigues 2012: 130.

³⁶ *Caesar omnium uictor regressus in urbem, quod humanam excedat fidem, omnibus, qui contra se arma tulerant, ignouit, magnificentissimisque gladiatorii muneris, naumachiae et equitum peditumque, simul elephantorum certaminis spectaculis epulique per multos dies dati celebratione repleuit eam.* Vide Pelling 2011: 413-414.

bem como a presença de Cleópatra em Roma, pode ter determinado o tema da *naumachia*: entre Tírios e Egípcios, evento fictício ou desconhecido de nós. Com este distanciamento, César coloca-se num plano acima das partes beligerantes, assumindo de certo modo o papel tutelar e arbitral de Roma entre povos a ela subordinados. O mesmo paternalismo universalista será assumido por Cláudio, ao pôr em cena Sículos e Ródios, ou por Tito que, reportando-se ao contexto da guerra do Peloponeso, faz combater Corinto contra Corcira e Atenas contra Siracusa.

Quanto a Augusto, a morte de 35 crocodilos no Circo Flamínio, pode ser entendido como alusão à vitória de Ácio e domínio definitivo do Egito. Apresentar a batalha de Ácio poderia parecer um ato de *hybris*. O facto de representar a batalha de Salamina é interpretado por alguns como uma forma de Augusto se arvorar em patrono da tradição grega³⁷ e de dignificar a campanha contra os Partos, que estava em preparação em 2 a.C., por causa da questão arménia, e que coincidia significativamente com a inauguração do templo de Marte Vingador³⁸. De facto, em 57-58 d.C. o tema foi de novo retomado por Nero, numa naumaquia, também por ocasião da campanha de Corbulão contra os Partos³⁹. Seria uma forma de fomentar o patriotismo numa altura de tensão entre os dois impérios. Pelo contrário, Domiciano, como César, inclui a batalha naval na celebração de um triunfo, talvez para abafar as contestações no que respeita aos seus resultados militares⁴⁰.

Destaca-se nas descrições o desejo de emulação e superação dos antecessores. Marcial, no que diz respeito à construção do Anfiteatro, sublinha, desde logo, a diferença cívica da obra generosa dos Flávios por oposição ao egocentrismo tirânico da *Domus Aurea* de Nero: a devolução de Roma a si mesmo (*Spec.* 2); e, no que toca a espaços preexistentes, relega para segundo plano as prodigalidades da dinastia anterior (34.1-3, 11-12)⁴¹: “A obra de Augusto, aqui, consistiu em fazer recontos de frotas/ e agitar as vagas com a tuba marinha. / Mas que é isso perante as empresas do nosso César? (...) Calem-se o Fúcinio e os lagos do sinistro Nero: /as gerações futuras recordação só esta batalha naval.”⁴²

O espetáculo inovador de Calígula, a ponte de barcas, visa, segundo uma das explicações aduzidas, impressionar Bretões e Germanos. Segundo outra,

³⁷ Ou o desejo de associar a Roma de Augusto às glórias da cultura grega. Vide Goldsworthy 2014: 406-408.

³⁸ Vide Coleman 2003: 72; Brian Rose 2005: 45-47.

³⁹ Vide Brian Rose 2005: 65.

⁴⁰ Vide Futrell 2004: 218-219.

⁴¹ *Augusti labor hic fuerat committere classes / Et freta nauali sollicitare tuba. / Caesaris haec nostri pars est quata? (...) Fucinus et diri taceantur stagna Neronis: / Hanc norint unam saecula naumachiam.*

⁴² Tradução de Delfim Leão.

patenteia o desejo de emulação da ponte que Xerxes lançou sobre o Helesponto (Suet. *Cal.* 19.3)⁴³, teoria reforçada pela presença do pequeno Dario, um refém parto, filho de Artábano III (Suet. *Cal.* 19.2). Depois de apresentar estas explicações, Suetónio prefere salientar uma anedota palaciana que ouvira ao avô: Calígula queria contestar um vaticínio do astrólogo Trasilo que teria dito a Tibério que «Gaio seria tanto imperador como atravessaria o golfo de Baías a cavalo»⁴⁴. Calígula procuraria, portanto, dobrar o destino à sua vontade⁴⁵. Segundo Díon Cássio (59.17), tratou-se de uma vitória sobre o mar. À noite encheu o lugar de fogueiras em meia lua, porque queria tornar a noite em dia, tal como tinha transformado o mar em terra. Mas também parece ser uma tentativa de conciliação dos opostos fogo/água. Trata-se, de qualquer modo, de exaltação do poder do imperador, através da realização de *adynata*.

Também a *naumachia* de Cláudio se insere na celebração da transformação do lago Fúcinio em terra firme, embora tal objetivo só seja atingido nos tempos modernos. Tito alardeia o seu poder na rapidez com que enche e drena o anfiteatro, como sublinha Marcial (*Spec.* 27.5-6)⁴⁶ – “... aqui ainda agora era terra. / Não me acreditas? Aguarda até que as águas fadiguem Marte: / pequena será a espera e dirás: «aqui, ainda agora era mar!»”. Além disso, faz acontecer na água jogos com animais e corridas que se costumavam realizar em terra.

O facto de se tratar de penas públicas encenadas pode ter uma base religiosa, como nota Rodrigues (2012:139), apontando para uma espécie de ritual de expiação da comunidade, consciente ou inconsciente. A mesma interpretação se poderá aplicar à referida ponte de Baías de Calígula. Ao retomar o episódio, na parte em que descreve o monstro, Suetónio (*Cal.* 32.1) diz que o imperador mandou precipitar no mar uma multidão que estava na margem. Veyne (1983: 18-19), para quem a loucura de Calígula se manifesta em restaurar tradições de um passado rude, classifica o ritual como de uma inauguração à qual não podia faltar vítima de sacrifício⁴⁷. De resto, outros castigos inusitados organizados

⁴³ Cf. Hdt. 4.83 ss.

⁴⁴ *Scio plerosque existimasse talem a Gaio pontem excogitatum aemulatione Xerxis, qui non sine admiratione aliquanto angustiosem Hellespontum contabulauerit; alios, ut Germaniam et Britanniam, quibus imminabat, alicuius inmensi operis fama territaret. Sed auum meum narrantem puer audiebam, causam operis ab interioribus aulicis proditam, quod Thrasyllus mathematicus anxio de successore Tiberio et in uerum nepotem proniori affirmasset non magis Gaium imperaturum quam per Baianum sinum equis discursurum.*

⁴⁵ Wardle (1994: 70), que salienta a preferência de Suetónio pelas versões mais romanescas e mais bizarras, nota (p. 91) que, na altura do evento, Calígula já era imperador há dois anos, o que só por si era suficiente para refutar tal profecia. Vide Coleman 2003: 68-69.

⁴⁶ (...) *Hic modo terra fuit. / Non credis? specta, dum lassant aequora Martem: / parua mora est, dices 'Hic modo pontus erat.'*

⁴⁷ Cf. Suet. *Cal.* 19. Calígula era um folclorista. Antonelli 2001: 124 pensa que seriam apenas brincadeiras de hóspedes mais atrevidos e os afogamentos seriam exagero dos autores antigos.

por Calígula têm sido entendidos como a restauração, por parte do imperador folclorista, de antigos rituais de justiça coletiva⁴⁸. E a pena poderia por vezes ser justamente por impiedade, como terá sido o castigo das mulheres cristãs condenadas a desempenhar os papéis de Danaides e de Circe, segundo o testemunho de Clemente Romano (*1Cor.* 6.2). Como nota Nuno Simões Rodrigues (2012: 133-134), não é improvável que representassem o castigo das filhas de Dánao sendo forçadas a carregar água até à morte.

Poderá estar por vezes presente uma teologia da função imperial ou mesmo a divinização do imperador⁴⁹. Há quem veja na travessia triunfal de Calígula sobre a ponte de Baías uma identificação entre o imperador e o Sol na sua quadriga⁵⁰. O reflexo desta procura de vencer o impossível e a eventual identificação com o Sol parece estar patente num outro passo de Suetónio, de difícil interpretação, no qual se afirma que, em noites de lua cheia, Calígula convidava a Lua para vir dormir com ele⁵¹.

Outra ideia que parece estar subjacente nestes jogos é a de Roma como microcosmo do mundo conhecido: síntese de lugares, como na *Domus Aurea*⁵² e

⁴⁸ Segundo Suetónio (Suet. *Cal.* 27.2), um sujeito que prometera combater na arena pela saúde do imperador é forçado ao cumprimento do voto. Mas sobretudo um outro (de nome P. Afrânio Potito, segundo D.C. 59.8.3), que oferecera a vida, será ataviado como as vítimas dos sacrifícios, conduzido pelas ruas e lançado do alto das antigas muralhas (cf. *Cal.* 14.2). Segundo Néraudau (1988: 324-341) e Veyne (1983: 18-25), o ritual e o vocabulário técnico usado parece denotar a restauração de um rito de expulsão arcaico. Vide Lugand 1930: 9-10; Lucas 1967: 173-174. Antonelli (2001: 110) põe em dúvida o real derramamento de sangue no final da encenação. Outro exemplo semelhante será o ritual que envolve a morte do Colósseros, assim chamado pela sua imponência e pela sua beleza, castigo atribuído por Suetónio (*Cal.* 35.2) à inveja do imperador, mas possivelmente um antigo ritual de justiça coletiva restaurado por Calígula, segundo Veyne 1983: 18-25.

⁴⁹ Para as fases da autodivinização neste principado, vide Martin 1991: 331-332.

⁵⁰ Para Lugand (1930: 9-13), Calígula pretende identificar-se com o Sol cuja quadriga atravessa diariamente os céus (a presença do jovem parto seria a chave para entender a mensagem, pois os Partos imolam cavalos ao Sol). Martin (1991: 309) encontra explicação para o episódio nas tendências megalómanas de Calígula. Para Antonelli (2001: 120-125) é uma demonstração do poder ilimitado do príncipe, em confronto com o dos órgãos tradicionais da República. Vide Wardle 1994: 194-196.

⁵¹ Suet. *Cal.* 22.4; motivo que Camus repetirá para simbolizar o impossível a que Calígula aspira. Vide Strauss 1951: 165; Gillis 1974: 401. Talvez se tratasse de um ritual, distorcido por fontes hostis, ligado ao culto de Ísis, que aparece associada à lua em Apuleio, *Met.* 11.3-6. Calígula, aspirando a uma monarquia teocrática de tipo egípcio, poderia querer identificar-se com Osíris, enquanto Drusila se identificaria com Ísis. Suetónio diz em outro passo (Suet. *Cal.* 24.1) que o imperador a violentara na juventude e a tratava mais tarde como esposa. A identificação com os Ptolemeus, com quem Calígula (segundo Filon, *Leg.* 162) mantém boas relações e que aceitam o casamento entre irmãos reais, pode explicar a relação com Drusila e as honras que lhe concede depois da morte. Vide Lambrechts 1953: 226-228 e n. 2; Colin 1954: 408; Ceausescu 1973: 277; Martin 1991: 331-332; Wardle 1994: 214-215.

⁵² Cf. Suet. *Nero* 31.1-2: (...) *item stagnum maris instar, circumsaepum aedificiis ad urbium speciem; rura insuper aruis atque uinetis et pascuis silisque uaria, cum multitudinē omnis generis*

na Vila de Adriano⁵³; de povos, como na inauguração do Coliseu (Mart. *Spec.* 3), e de animais, como no banquete de Tigelino, que «Tinha mandado vir aves e animais selvagens de diversas terras e animais marinhos até do Oceano» (Tac. *Ann.* 15). No centro deste mundo, enquanto cenário comum das batalhas e dos mitos representados, está sempre implícito o Mediterrâneo, via de comunicação, mas também fonte de medo, de perigo e de morte, por naufrágio, pela pirataria ou outras corrupções vindas do mar. Há razões psicológicas, ligadas a medos ancestrais que é preciso esconjurar. A água é geradora de atração e de medo para espectadores que, como Calígula, em grande parte não sabiam nadar. Representa o caminho periclitante entre a vida e a morte; ligação entre o mundo conhecido sobre abismos desconhecidos. E a água, fonte de vida, pode dar a morte, uma morte inesperada, como expressa o lamento de Marcial pela sorte de um menino atingido por uma lâmina de gelo desprendida do aqueduto de Agripa: «onde poderá a morte não estar, se até vós, águas, degolais?»⁵⁴.

Augusto (como os sucessores) é apresentado pela biografia como garante da segurança no Mediterrâneo e da punição dos transgressores. Por isso uns marinhos lhe prestam uma espécie de culto já no final da vida (Suet. *Aug.* 98.2):

Forte Puteolanum sinum praeteruebenti uectores nautaeque de nauis Alexandrina, quae tantum quod appulerat, candidati coronatique et tura libantes fausta omina et eximias laudes congesserant: 'per illum se uiuere, per illum nauigare, libertate atque fortunis per illum frui'.

“Quando atravessava, um dia, a baía de Putéolos, os passageiros e os tripulantes de um navio de Alexandria, que acabara justamente de aportar, vestidos de branco e coroados com grinaldas, não só lhe ofereceram incenso, como também o cumularam de bons augúrios e de extraordinários louvores: “Por ele viviam, por ele navegavam; da liberdade e da felicidade por ele fruía.”

A dimensão religiosa é também aqui evidente: trata-se de uma cerimónia litúrgica, pelos elementos referidos (roupas, flores, incenso) e pelo ritmo da invocação que celebra Augusto como *auctor* da paz universal⁵⁵. As palavras da

pecudum ac ferarum.

⁵³ SHA, *Hadr.* 26.5: *Tiburtinam uillam mire exaedificauit, ita ut in ea et prouinciarum et locorum celeberrima nomina inscriberet, uelut Lycium, Academian, Prytanium, Canopum, Poecilen, Tempe uocaret. et, ut nihil praetermitteret, etiam inferos finxit.*

⁵⁴ *Quid non saeua sibi uoluit Fortuna licere? / Aut ubi non mors est, si iugulatis, aquae?* Trad. de Delfim Leão.

⁵⁵ Segundo Rocca-Serra (1974: 671-680), o episódio reflete a expressão de um credo religioso e político que retoma um dos temas da propaganda de Augusto (a paz universal e a segurança dos mares) e que subentende a assimilação do príncipe a Júpiter, como causa última. O texto provirá de uma fonte em grego de origem egípcia, talvez Asclepiades de Mendes (cf. Suet. *Aug.* 94.4). Para Benario 1975: 84), é um exemplo da afeição e aprovação generalizada

“oração” identificam-no claramente como fonte de vida, de segurança no mar, de liberdade e de prosperidade. Sendo os marinheiros de origem Oriental, de Alexandria, onde o culto ao imperador era aceitável, o episódio torna-se verossímil. De resto, Augusto aceitara a criação de templos no Oriente a si próprio desde que associado à Roma divina. Com Calígula, a divinização terá dado um passo em frente.

Em suma, tal como os outros jogos em que frequentemente se inserem, os jogos de água têm objetivos políticos, sociais e religiosos, pelo espetáculo e criatividade que proporcionam. Simbolizam também a história numa perspectiva idealizada ou conveniente. São metáfora e da missão civilizadora de Roma e do universalismo da Urbe. Representam a busca visível da *pax deorum*, garantida pelo imperador. E, socialmente, são mais uma solução catártica para medos conscientes e inconscientes e punição pública de crimes, pelo que contribuem para assegurar a paz social. O domínio da água é a posse de um elemento vital, fonte de segurança para os homens, caminho para a paz, redução do medo dos cidadãos (em relação à pirataria, por exemplo), meio eficaz e propaganda.

BIBLIOGRAFIA

- Allen, W. (1962), “Nero’s eccentricities before the fire”, *Numen* 9: 99-109.
- Antonelli, G. (2001), *Caligola. Imperatore folle o principe inadeguato al ruolo assegnatogli dalla sorte?* Roma, Newton & Compton.
- Auguet, R. (1972), *Cruelty and Civilization: the Roman Games*. London, George Allen and Unwin Ltd.
- Bartsch, S. (1994), *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Benario, H. W. (1975), “Augustus princeps”, *ANRW* II. 2: 75-85.
- Bradley K. R. (1978), *Suetonius’ Life of Nero. An Historical Commentary*. Bruxelles, Latomus.
- Brandão, J. L. (2011), *Máscaras dos Césares. Teatro e moralidade nas Vidas suetonianas*. Coimbra, CECH.
- Brian Rose, Ch (2005), “The Parthians in Augustan Rome”, *AJA* 109: 21-75.
- Ceaurescu, P. (1973), “Caligula et le legs d’Auguste”, *Historia* 22: 269-283.
- Clavel-Lévêque, M. (1986), “L’espace des jeux dans le monde romain: hégémonie, symbolique et pratique sociale”, *ANRW* II.16.3: 2405-2563.

do Império à obra de Augusto e à estabilidade do seu governo.

- Coleman, K. M (1990), “Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments”, *JRS* 80: 44-73.
- Coleman, K. M (1993), “Launching into History: Aquatic Displays in the Early Empire”, *JRS* 83: 48-74.
- Delage, S. (2012), “Les passages relatifs à Ofonius Tigellinus dans les *Annales* de Tacite”, *Neronia Electronica* fasc. 2: 20-29.
- Dupont, F. (1985), *L'acteur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*. Paris, Les Belles Lettres.
- Dupont, F. et Éloi, T. (2001), *L' érotisme masculin dans la Rome antique*. Paris, Belin.
- Futrell, Alison (2006), *The Roman Games. Historical Sources in Translation*. Oxford, Blackwell.
- Gillis, J. (1974), “Caligula. De Suétone à Camus”, *LEC* 42: 393-403.
- Goldsworthy, A. (2014), *Augustus. From revolutionary to Emperor*. London, Weidenfeld & Nicolson.
- Guhl, E. & Koner, W (1994), *The Romans. Their Life and Customs*. London, Senate.
- Guillén, José (2002), *Vrbs Roma. Vida y costumbres de los romanos II. La vida pública*. Salamanca, Sígueme.
- Hammer, D. (2010), “Roman Spectacle Entertainments and the Technology of Reality”, *Arethusa* 43: 63-86.
- Higgins, J. M. 1985, “*Cena rosaria, cena mitellita*. A note on Suetonius *Nero* 27,3”, *AJPH* 106: 116-118.
- Kyle, D. G. (1998), *Spectacles of Death in Ancient Rome*. London/New York, Routledge
- Leon, H. J. (1939), “*Morituri Te Salutamus*”, *TAPhA* 70: 46-50.
- Lucas, J. (1967), “Un empereur psychopathe. Contribution à la psychologie du Caligula de Suétone”, *AC* 36 : 159-189.
- Lugand, R. (1929), “Suétone et Caligula”, *REA* 31: 9-13.
- Martin, R. (1991), *Les douze Césars: du mythe à la réalité*. Paris, Les Belles Lettres.
- Néraudeau, J. P. (1988), “Sur un rituel archaïque d’expulsion redécouvert par Caligula” in Porte, D. & Néraudeau J. P. (eds), *Hommages à Henri le Bonniec. Res sacrae*. Bruxelles, Latomus, 324-341.
- Pelling, Ch. (2011), *Plutarch Caesar*. Translated with an introduction and commentary. Oxford, University Press.
- Pimentel, M. C. (2002), “Os jogos na Roma Antiga”, *Diana* 3-4: 99-149.
- Robinson O. F. (2007), *Penal Practice and Penal Policy in Ancient Rome*. London/ New York, Routledge.

- Rocca-Serra, G. (1974), “Une formule cultuelle chez Suétone (*Divus Augustus*, 98,2)”, *Mélanges de philosophie, de littérature et d’histoire ancienne offerts à P. Boyancé*. Rome, Palais Farnèse, 671-680.
- Rodrigues, N. S. (2012), “*Quae fuerat fabula, poena fuit*. Mitologia e Justiça na Arena Romana”, *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias* 30: 125-140.
- Strauss, W. A. (1951), “Albert Camus’ *Caligula*. Ancient sources and modern parallels”, *CompLit* 3: 160-173.
- Taylor, R. (1997), “Torrent or Trickle? The Aqua Alsietina, the Naumachia Augusti, and the Transtiberim”, *AJA* 101: 465-492.
- Veyne, P. (1983), “Le folklore à Rome et les droits de la conscience publique sur la conduite individuelle”, *Latomus* 42: 3-30.
- Wardle, D. (1994), *Suetonius’ Life of Caligula. A Commentary*. Bruxelles, Latomus.