

# A CRÍTICA DE AGOSTINHO DE HIPONA AOS ESPETÁCULOS DE GLADIADORES NO IMPÉRIO ROMANO TARDO-ANTIGO. REFLEXÕES SOBRE PRAZER E IDENTIDADE CATÓLICA NA OBRA *CONFESSIONES*

Wendell dos Reis Veloso<sup>1</sup>

## RESUMO

Escrita na segunda metade do século IV, período de paulatina aproximação entre a facção cristã nicena e os poderes políticos romanos protocolares, a obra *Confessiones* (c. 397) do bispo Agostinho de Hipona, uma das mais importantes “vozes autorizadas” do catolicismo, contém vigorosa crítica aos populares espetáculos de gladiadores, aos quais são atribuídos epítetos desfavoráveis. A proposta deste artigo é analisar a citada crítica agostiniana identificando a prática discursiva de antagonização entre o prazer de atender aos anfiteatros e a alegada moderação que caracterizaria os católicos.

**Palavras-Chave:** Império Romano Tardio; Agostinho de Hipona; Espetáculos de Gladiadores; Identidade Católica

## ABSTRACT

Written in the end of the IV century, period of the approximation between the nicene faction of the christianity and the institutional political powers of the Roman Empire, the book *Confessiones* (a. 397), written by Augustine of Hippo, one of the most important “authorized voices” of the catholic church, has a strong criticism to the gladiatorial spectacles. This article aims to analyze this comments, identifying the discursive practice of the antagonization of the pleasure in going to these spectacles and the alleged moderation associated to the catholics.

**Keywords:** Late Roman Empire; Augustine of Hippo; Gladiatorial Spectacles; Catholic Identity

---

<sup>1</sup> Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro; Mestre em História pela mesma instituição; Pesquisador associado ao Translatio Studii/UFF.; graduado em licenciatura e bacharelado em História pela Universidade Gama Filho; a pesquisa atual financiada pela CAPES intitula-se “Regramento Sexual e Estatutos Diferenciados de Humanidade na Proposta de Identidade Cristã de Agostinho de Hipona (Séculos IV e V)” e ocorre sob a orientação do Prof. Dr. Ricardo de Oliveira (UFRRJ) e sob a co-orientação do Prof. Dr. Igor Salomão Teixeira (UFRGS).

A afirmativa de que elementos do que denominamos de Mundo Antigo e Mundo Medieval são evocados na contemporaneidade não nos causam espanto. Atualmente na academia há mesmo linhas de pesquisa que se dedicam aos estudos destas apropriações, com cada vez mais pesquisadores investindo no estudo desta temática.

O sucesso dos elementos ligados à Antiguidade, que são os de meu imediato interesse neste texto, pode ser exemplificado pelo êxito de público de filmes *hollywoodianos*, tais como, *Troia* (2004) que foi estrelado pelo galã Brad Pitt e, ainda que sem o mesmo sucesso, o cercado de expectativas *Alexandre* (2004), dirigido pelo respeitado cineasta Oliver Stone e estrelado por atores renomados como Angelina Jolie, Val Kilmer, Jared Leto e Colin Farrell. Entre estes filmes, as produções que procuram retratar os espetáculos de gladiadores talvez sejam os de maior apelo e entre elas podemos citar, por exemplo, o filme *Spartacus* (1960) dirigido por Stanley Kubrick e indicado ao prêmio Oscar; o filme *Gladiator* (2000), dirigido por Ridley Scott e sucesso de público e crítica, tendo sido indicado a 12 prêmios Oscar no ano de 2001; e a aclamada série televisiva *Spartacus: Sangue e Areia* (2010). Isto sem mencionar as inúmeras referências que alguns eventos de *Mixed Martial Arts* fazem aos antigos espetáculos de gladiadores.

Os exemplos mencionados acima certamente participam de uma economia discursiva que, no mínimo, reforçam, na atualidade, estereótipos inadequados sobre os espetáculos romanos que envolviam gladiadores, tais como, o cerne exclusivamente em elementos como a violência<sup>2</sup>, a sensualidade ou a luta de classes. Abordagens simplistas como estas não marcam apenas o conhecimento comum sobre os gladiadores, também estão presente, ainda que de maneiras diferentes, na historiografia sobre o tema.

---

<sup>2</sup> O elemento da violência apresenta, contudo, um caráter ambíguo, pois enquanto há associações que prezam pela noção de violência controlada que caracterizariam as lutas entre gladiadores do passado e as lutas entre atletas hodiernamente, tal como seria nas lutas de *MMA*, há aqueles que descrevem tais espetáculos como fruto majoritariamente da crueldade humana, abordagem esta que se aproxima daquela vista no filme *Gladiator* (2000), por exemplo.

Os combates entre gladiadores ocorreram durante mais de cinco séculos nas mais diversas províncias romanas e legaram a nós historiadores uma enormidade de documentos, muito além de vestígios de (ou associado aos) anfiteatros, locais aonde ocorriam os combates. Estes documentos plurais ligam-se ao humor, à filosofia, à legislação e à história, com objetivos que vão desde zombar e criticar ao enaltecimento da grandiosidade que envolvia alguns espetáculos. É em meio a esta vasta gama documental que se encontra o testemunho a que me proponho analisar, a obra agostiniana *Confessiones*. (GARRAFFONI, 2004, P. 272)

A historiadora brasileira especialista no assunto e professora da Universidade Federal do Paraná, a Doutora Renata Senna Garraffoni, argumenta que em torno deste grande e diverso montante de vestígios os historiadores desde o século XIX constroem modelos explicativos sobre os espetáculos de gladiadores. Dentre estes, surge no final do século citado uma corrente historiográfica – que se estabelecerá no século seguinte –, cujo cerne está em duas teorias, a primeira ligada à interpretação tradicional do *pão e circo* e a segunda relacionada à ideia de *romanização*. Ou seja, os autores ligados a esta corrente de pensamento enxergavam a maioria do povo romano como uma “plebe ociosa” que vivia de pão e circo; e o conjunto deste, por sua vez, exemplificados pelos anfiteatros, constituir-se-iam em símbolos do poder romano e, portanto, estratégias de transmissão da identidade romana para as populações que habitavam as regiões conquistadas (GARRAFFONI, 2004, P. 273; GARRAFFONI, 2008, P. 107-108).

À perspectiva mencionada acima, no pós II Guerra, foi adicionado o elemento da violência, de modo que a presença majoritária nos jogos não seria apenas de uma população pobre e desocupada, mas também uma população fascinada pelos espetáculos sangrentos e, de certa maneira, até mesmo mórbidos. Este modelo interpretativo dos espetáculos de gladiadores passou a ser criticado após a década de 1970, argumenta Garraffoni ao salientar que o francês Paul Veyne iria estabelecer interpretação binária ao compreender os combates como um campo simbólico de

disputa entre o povo – não mais entendido como massa apolítica – e as elites. (GARRAFFONI, 2004, P. 273; GARRAFFONI, 2008, P. 108)

Garraffoni sustenta que, nas décadas posteriores, é a partir das teorias de Veyne que irão surgir interpretações centradas no contexto em que se dão os combates, de modo que haverá um giro do político para os aspectos culturais (GARRAFFONI, 2008, 108). Valendo-se de contribuições da Sociologia e da Antropologia os espetáculos seriam entendidos como espaço simbólico nos qual os acontecimentos teriam grande valor pedagógico. Como espaço masculino e masculinizante as arenas seriam as responsáveis pela afirmação de um determinado modelo de masculinidade (associada à elite romana) que se basearia em ideais de bravura e força; assim como a disciplina seria defendida através não só da exposição de punição dos crimes, mas também da encenação ritualizada do caos em ambiente controlado (FAGAN, 2014, P. 465; GARRAFFONI, 2008, P. 108-109).

Embora extremamente esquemática, a exposição acima tem o objetivo de apontar que a historiografia sobre os combates de gladiadores se desenvolveram com base no favorecimento dos aspectos políticos e econômicos em detrimento daqueles ligados à cultura, os quais passaram a serem considerados mais recentemente (GARRAFFONI, 2008, P. 109). Renata Garraffoni ressalta que é possível sistematizarmos as interpretações predominantes em três grandes grupos:

aquelas em que os gladiadores estão presentes no discurso historiográfico, mas somente catalogados em grupos a partir das armas que utilizavam; aquelas em que a *plebs* é descrita como um conjunto de pessoas *infames* ou ociosas e, por último, aquelas nas quais há uma ênfase nas estruturas sociais e nas funções do anfiteatro no cotidiano romano (GARRAFFONI, 2008, P. 109).

Todas estas possibilidades de entendimento dos combates de gladiadores como fenômeno histórico são apontados pela historiadora Garraffoni como incapazes de evidenciar os conflitos e as diferenças que caracterizariam todos os envolvidos nos combates (GARRAFFONI, 2008, P. 109). Desta maneira, há que se empenhar em construir “modelos interpretativos mais flexíveis e polissêmicos acerca do passado

romano e das pessoas que frequentavam os anfiteatros” (GARRAFFONI, 2008, P. 110), pois a miríade de vestígios disponíveis propiciam um *corpus* documental heterogêneo e complexo que possibilitam aproximações, mas também, e sobretudo, distanciamentos que apontam para o caráter diversificado daquilo que denominamos costumeiramente de população romana, cuja agência deve ser realçada e não o contrário (GARRAFFONI, 2004, P. 276).

Desta maneira, em poucas palavras, sobre os espetáculos de gladiadores: foram combates entre homens treinados que ocorriam geralmente nos anfiteatros, mas não somente neles (FAGAN, 2014, P. 468; GARRAFFONI, 2008, P. 111-112) e que ocorriam ante regras estabelecidas (FAGAN, 2014, P. 469); eram espetáculos ritualizados (FAGAN, 2014, P. 468); poderiam ocorrer com efeitos especiais, como a naumáquia (GARRAFFONI, 2004, P. 272); ocorreram por mais de cinco séculos e nas mais diferentes províncias, mas a frequência em que eram realizados nunca foi homogênea e nem constante (GARRAFFONI, 2008, P. 114), assim como se adaptou aos diferentes locais e às temporalidades distintas (GARRAFFONI, 2008, P. 118); eram espetáculos públicos cujo aparato para a sua realização estava na mão da elite, mas que somente aconteciam como resultado da ação de uma extensa rede de trabalhadores (GARRAFFONI, 2008, P. 111-112); embora com variações que dependem do tempo e do lugar, eram frequentados por mulheres e por homens de diferentes origens sociais e com diferentes possibilidades de ação, mas todos com algum potencial de agência que não deve ser menosprezado (GARRAFFONI, 2008, P. 114); e devo destacar que as arenas romanas são também um espaço masculino e produtor de masculinidades.

Tudo isto posto, cabe “repensarmos a concepção dos combates como fenômeno atemporal que atingia a todos de uma mesma maneira” (GARRAFFONI, 2008, P. 117), inclusive porque não o entendemos como meros mecanismos de controle e imposição identitária ao povo, embora não se negue que os espetáculos façam parte do *ser romano*.

O motivo destas considerações, ainda que o meu objeto de estudo não seja os espetáculos de gladiadores, mas sim a crítica feita por Aurélio Agostinho - bispo da cidade de Hipona no Norte da África – a estes espetáculos, é por que não é meu interesse negar a diversidade, a complexidade e as ambiguidades do mundo romano, mas sim, ao analisar um discurso eclesiástico – neste caso um trecho da obra *Confissões* – entendê-lo como parte do empenho das elites eclesiásticas que intentavam suplantam esta diversidade em favor de uma determinada identidade cristã, neste caso em específico a identidade católica proposta pelo bispo de Hipona.

As críticas de Agostinho aos espetáculos de gladiadores não se encerram em *Confessiones*, aparecendo também em sermões, em seu epistolário e em outros tratados, tais como *De Civitate Dei*; assim como ele não é o único eclesiástico de renome a abordar o assunto, com a lista incluindo ainda, por exemplo, Tertuliano, Jerônimo e Ambrósio (BOMGARDNER, 2001; OLIVEIRA, 2014; WIEDEMANN, 2002).

A crítica comum, por sua vez, evidencia expressamente a grande popularidade dos combates (OLIVEIRA, 2014, P. 53). Entretanto, esta censura ordinária não foi invenção e nem exclusividade das elites cristãs, pois avaliações semelhantes já eram encontradas nos argumentos de uma elite intelectual associada aos estoicos, tais como Sêneca e Cícero, que se referia genericamente aos espetáculos em questão como *prazeres questionáveis* (BOMGARDNER, 2001, P. 201-202).

Paul Veyne argumenta, em texto sobre o paganismo greco-romano, que especialmente nos dois últimos séculos do Império Romano no Ocidente se desenvolveu entre as elites um movimento denominado por ele de *paganismo intelectualizado*, em detrimento de um paganismo anterior que se caracterizava, antes de tudo, por práticas devocionais de caráter ritual dirigidas às divindades domésticas e aos deuses protetores de Roma (VEYNE, 1990, P. 227-252). Tal movimento intelectual que tendeu a se expandir entre a ascendente aristocracia de serviço, a qual progressivamente substituiria a de origem exclusivamente senatorial neste mesmo período, sistematizou e difundiu ideais de *virtude, controle e normalidade* que se

desenvolveram à parte dos cristãos, mas que foram apropriados por estes integrando aquilo que hodiernamente nós conhecemos como *moralidade cristã* (VEYNE, 1990, P. 157-196).

Os argumentos desenvolvidos por Veyne vão ao encontro daqueles formulados por David Lee Bommgardner e Kathryn Mammel quando estes afirmam que toda a linguagem utilizada pelos cristãos para supostamente denunciar as alegadas inadequações dos divertimentos nas arenas fora tomada de empréstimo da literatura clássica (BOMGARDNER, 2001, P. 203; MAMMEL, 2014, P. 610), de modo que mesmo os objetivos se aproximariam (BOMGARDNER, 2001, P. 202; MAMMEL, 2014, P. 610; TORLONE, 2014, P. 419). Acerca desta aproximação eu falarei posteriormente a partir da análise da documentação.

O início da escrita de *Confessiones* é datado em cerca de 397, fins do século IV, aproximadamente onze anos após o episódio na cidade de Milão no qual Aurélio Agostinho adota o catolicismo em confirmação da sua apostasia ao maniqueísmo. Trata-se de obra que em nossa sociedade atual enquadramos como autobiográfica, na qual o bispo narra a sua trajetória de vida desde a infância até à adoção do credo niceno. Para alguns especialistas tratar-se-ia de um reconhecimento público, de uma prestação de contas aos que constantemente o acusariam de não ter abandonado por completo os costumes de sua vida pré-catolicismo. Desta maneira, não obstante aquele que teria sido o precursor motivo para o penejar da obra *Confissões*, as circunstâncias do contexto histórico dão bem o tom dos objetivos da escrita do bispo: “Não me caluniem os soberbos, porque eu conheço bem o preço da minha redenção” (AGOSTINHO, 2011, Parte II, Livro X, Capítulo XLIII, P. 262). Agostinho coloca-se, portanto, como advogado de si mesmo, isto de maneira direta e objetiva, frente aos seus inimigos doutrinários, em especial os maniqueístas.

A antagonização que Agostinho desenvolve ao longo da obra se remete aos elementos mais primevos da constituição de identidades sociais:

A conceitualização da identidade envolve o exame dos *sistemas classificatórios* que mostram como as relações sociais são organizadas e divididas; por exemplo, ela é dividida em ao menos dois grupos em oposição – “nós e eles”, (...) (WOODWARD, 2006, P. 14).

Este trecho transcrito permite argumentar que a identidade é relacional, ou seja, depende de elementos exógenos para a sua existência, sendo marcada pela diferença. Esta diferenciação, por sua vez, pode se apresentar problemática, uma vez que, a despeito da realidade, envolve a negação de similaridades entre os grupos (WOODWARD, 2006, P. 9), semelhança como a que destaquei antes, e na qual a historiografia insiste, entre os argumentos dos cristãos e dos pagãos acerca dos espetáculos de gladiadores, a qual certamente os primeiros não admitiriam.

No capítulo oitavo do terceiro livro de suas autodeclaradas confissões, Agostinho narra as aventuras de Alípio, um dos seus mais íntimos amigos (AGOSTINHO, 2011, Parte I, Livro III, Capítulo VII, P. 125), com o alegado perigo dos embates de gladiadores quando em Roma para estudar direito. Aproveitando para exercitar a possibilidade narrativa, segue a história contada por Agostinho.

Era noite, quando ocorre momento capital e peremptório na versão agostiniana da vida de Alípio. Em um destes momentos que utilizamos para fazer referência ao caráter fortuito da existência, um grupo formado tanto por amigos quanto por apenas conhecidos de Alípio voltavam de um jantar e o encontraram. Ante aos infrutíferos protestos por parte de Alípio, este é arrastado contra a sua própria vontade para um anfiteatro em que acontecia um espetáculo. A violência do ato - violência amigável(!), alguém diria - e a firme resistência se explicava pelo passado conturbado do estudante das leis com diversões semelhantes<sup>3</sup>. Sendo assim, com a determinação consistente de um adolescente obrigado a ir ao almoço na casa dos amigos de seus pais, Alípio assevera para si mesmo e para os seus algozes: “-Ainda que meu corpo ali esteja, poderão obrigar a minha alma e os meus olhos a assistirem tais espetáculos? Estarei ali

<sup>3</sup> No capítulo VII do mesmo livro VI Agostinho comenta sobre o vício de Alípio em frequentar espetáculos circenses em um passado que não parece muito distante da experiência na cidade de Roma descrita no capítulo oito (AGOSTINHO, 2011, Parte I, Livro VI, Capítulo VII, P. 125-127).

como se não estivesse.” Assim esperava triunfar não somente ante ao pretense perigo para a paz de sua alma, mas também perante aqueles que o estavam submetendo àquela situação. A mesma atenção que os pais costumam direcionar aos filhos que insistem em protestar ante as ordens dadas pelos seus responsáveis foi dispensada às palavras de Alípio pelos seus guias nos prazeres do anfiteatro. Chegado ao seu destino, visto a capacidade do local estar quase que completamente esgotada, o grupo sentou-se aonde ainda era possível e pouco tempo depois o jovem resistente cerrou suas vistas como estratégia para não presenciar o que acontecia na arena (“- Quisera ter também tapado os ouvidos”, teria dito alguém). Fervor e histeria poderiam ser as palavras utilizadas na descrição do público presente, “clima” o qual a capacidade auditiva do amigo de Agostinho não o permitia ignorar por completo. No entanto, tomado por uma mistura de curiosidade, vaidade e ingenuidade que costuma ser característica atribuída aos jovens se julgou forte o suficiente para presenciar, mas, talvez, não vivenciar aquilo. Foi quando resolveu abrir os seus olhos e, nas palavras de seu amigo e mestre, foi golpeado na alma de maneira mais incisiva do que teria acontecido ao gladiador na arena (AGOSTINHO, 2011, Parte I, Livro VI, Capítulo VIII, P. 127-128; AGUSTÍN, 1963, Libro Sexto, Capítulo VIII, 13; AUGUSTINUS, 1963, Liber Sextus, Caput VIII, 13).

A explanação agostiniana já chama atenção desde o início devido à maneira como os espetáculos são descritos. Os significantes utilizados para este fim, o adjetivo *incredibili* e o advérbio *incredibiliter* (AUGUSTINUS, 1963, Liber Sextus, Caput VIII, 13, P. 236) podem ter conotação positiva ou não, já que o primeiro pode significar tanto incrível ou inacreditável, o que pode ser associado mais facilmente a coisas consideradas boas, como também pode expressar inconcebível ou estranho, o que, talvez, seja mais facilmente associado ao que se considera ruim. E o advérbio é utilizado para indicar o modo incrível, espantoso ou assombroso com que algo pode acontecer, o que também não nos leva muito adiante em nossa análise.

A narrativa do acontecimento da noite em que Alípio teria sido “arrastado” até o anfiteatro romano já nos permite aventar a orientação de sentido que Agostinho teria pretendido ao lançar mão de tais palavras, pois seu amigo é descrito como alguém que se coloca enérgicamente contra a condução coercitiva a que teria sido submetido, como alguém que evita de maneira vigorosa algo considerado mal. Entretanto, o sentido é clareado ao notarmos a forma como o hiponense se refere ao que acontece nas arenas dos anfiteatros: *crudelium et funestorum*/ cruel e letal (AUGUSTINUS, 1963, Liber Sextus, Caput VIII, 13, P. 236).

Fica patente a crítica contrária que é direcionada aos *gladiatorii spectaculi*. No entanto, devido à tendência ainda existente, e que inclusive já foi sólida na historiografia, de “olhar” para estes espetáculos como batalhas sangrentas completamente distantes das culturas ocidentais contemporâneas, o motivo das críticas pode ser mal compreendido. E é aqui que eu retorno à assertiva anterior, a qual eu afirmei que recuperaria e melhor desenvolveria os argumentos, de que os objetivos das críticas dos cristãos e dos pagãos se aproximam. Nossa cultura que prega a existência, ao menos teórica, de igualdade de direitos para todos em uma sociedade civil pode conduzir ao pensamento de que o cristianismo – por vezes ainda inadequadamente associado a uma cultura que seria perene e exclusivamente pacifista – critica a violência, às vezes de fato extrema, que podem integrar os espetáculos. Contudo, trata-se de uma interpretação inadequada.

O relato da experiência de Alípio no anfiteatro romano nos indica que o alvo de preocupação das elites cristãs são as suas almas, aquilo a que as almas poderiam ser submetidas ao presenciar as performances (incluindo a violência, mas não apenas ela), importando muito pouco ou nada a vida do gladiador que possivelmente poderia chegar ao fim de maneira brutal nas areias das arenas imperiais. Em relação a estas, Bomgardner sustenta o argumento de que a tradição pagã da qual o cristianismo compartilha nada tem a ver com sentimentos de compaixão ou de piedade, sentimentos estes que não deveriam ser desperdiçados com o sangue derramado nas

areias, uma vez que a vida dos gladiadores era entendida, ordinariamente, como sem valor<sup>4</sup> (BOMGARDNER, 2001, P. 202).

Ainda sobre os perigos potenciais dos espetáculos, a frase utilizada por Agostinho para o momento em que seu amigo abre os olhos que estavam fechados como estratégia de proteção da alma é: *“aperuit oculos et percussus est graviore vulnere in anima quam ille in corpore, quem cernere concupivit (...)”* / *“Ele abriu os olhos e foi ferido em sua alma de maneira mais grave do que o corpo do gladiador que ele desejava ver”*. O estado no qual sua alma se encontraria após a visão do combatente sendo ferido foi comparado a uma queda e o adjetivo utilizado para caracterizá-la é o *miserabilis*, ou seja, deplorável, patético, digno de pena (AGOSTINHO, 2011, Parte I, Livro VI, Capítulo VIII, P. 128; AGUSTÍN, 1963, Libro Sexto, Capitulo VIII, 13; AUGUSTINUS, 1963, Liber Sextus, Caput VIII, 13, P. 237).

A descrição do momento em que Alípio teria visto o sangue também se mostra importante para meus objetivos neste texto: *“Ut enim vidit illum sanguinem, immanitatem simul ebibit et non se avertit, sed fixit aspectum et hauriebat furias et nesciebat et delectabatur scelere certaminis et cruenta voluptate inebriabatur.”* Ao travar contato visual com o sangue Alípio já não consegue mais desviar o olhar (*sed fixit aspectum*) e esta experiência é descrita pelo bispo de Hipona como um ato de beber a crueldade da cena ao ponto de ficar como que embriagado (*hauriebat furias et nesciebat et delectabatur scelere certaminis et cruenta voluptate inebriabatur*). Em trecho subsequente não transcrito aqui, a expressão utilizada para fazer referência ao desejo constante de retorno aos anfiteatros que se seguiu aquela noite, fatídica de acordo com a narrativa de *Confessiones*, é *insaniam* (AGOSTINHO, 2011, Parte I, Livro

---

<sup>4</sup> Importante salientar que esta percepção não é única, ela é provavelmente o padrão seguido pelas elites intelectuais do final do Império Romano no Ocidente, mas insisto que os gladiadores como objeto histórico (o que não é o objetivo deste artigo) devem ser entendidos dentro de suas pluralidades, contingências e possibilidades. Garret Fagan em seu texto aborda as possibilidades de um gladiador alcançar status, inclusive associado à honra, ou mesmo alcançar benefícios, como ter pedidos próprios ou de seus familiares atendidos pelo Imperador. Como documentação potencializadora para esta abordagem o autor cita os epitáfios destes gladiadores (FAGAN, 2014, P. 468-477).

VI, Capítulo VIII, P. 128; AGUSTÍN, 1963, Libro Sexto, Capitulo VIII, 13; AUGUSTINUS, 1963, Liber Sextus, Caput VIII, 13, P. 237).

O caso narrado no livro oitavo e que é alvo principal de minha análise neste artigo possibilita estabelecer a relação, operacionalizada por Aurélio Agostinho, entre a vivência dos anfiteatros - e os prazeres acarretados por esta vivência - e aquilo que seria inacreditável e espantoso (a partir de uma perspectiva negativa); cruel e letal; e um perigo para as almas, uma vez que estas poderiam até mesmo chegar ao estado de miserabilidade.

Ao conectar os espetáculos de gladiadores à ideia de vício, posto que a frequência às arenas poderia, de acordo com o hiponense, resultar em estados tais quais os de embriaguez, obstinação e insanidade, o autor patrístico aqui analisado potencializa o entendimento dos embates aqui tratados como supostas doenças da alma.

Ainda gostaria de acrescentar que fica patente no relato de Agostinho a alegação de uma suposta fraqueza dos seres humanos para resistir às tentações e assim se protegerem destas doenças da alma. Para isto deveria ser necessário um conjunto de atitudes frente aos prazeres, os quais se ligam à vivência cotidiana das populações romanas. Tais atitudes preventivas deveriam evitar o desperdício – inclusive, e sobretudo, o das almas – ao reforçar a ideia de controle e moderação que os católicos reivindicavam para si. Antes neste artigo eu já mencionei que em capítulo diferente do que eu analisei até aqui o eclesiástico comenta a experiência malograda que Alípio tivera com os circos. Agora, para explorar um pouco melhor esta ideia de desperdício eu irei voltar minha “lente” para outro trecho do tratado *Confissões* no qual o teatro é comentado, pois acredito que as reflexões do bispo se interconectam.<sup>5</sup> A experiência com os teatros é narrada a partir de alegadas experiências pessoais do próprio autor quando presente na cidade de Cartago para estudar.

---

<sup>5</sup> Os circos, os anfiteatros e os teatros talvez formassem a tríade de “casas de espetáculos” populares entre os romanos, possivelmente as fontes mais comuns de prazer, lazer e divertimento.

Logo no início do capítulo de número dois há: “Arrebatavam-me os espetáculos teatrais, cheios de imagens das minhas misérias e de alimento próprio para o jogo das minhas paixões” (AGOSTINHO, 2011, Parte I, Livro III, Capítulo II, P. 60). Constata-se o reconhecimento da influência que os espetáculos dramáticos tinham sobre Agostinho no trecho em que ele afirma que estes o arrebatavam; também é possível apontarmos a associação entre teatro e luxúria, embora sem explorar a temática por fugir a proposta desenvolvida nesta investigação.

Um pouco mais à frente o autor se indaga do por que as cenas teatrais, mesmo as voltadas para a encenação de algo triste e sofrido, serem causa de prazer. “Com efeito, tanto mais cada um mais se comove com tais cenas quanto menos curado se acha de tais afetos (deletérios)” (AGOSTINHO, 2011, Parte I, Livro III, Capítulo II, P. 60; AUGUSTINUS, 1963, Liber III, Caput II, 2, P. 127). Verifica-se que o teatro é associado de maneira objetiva a algo negativo ao ser afirmado que a comoção diante das cenas dramatúrgicas é proporcional ao estado de “cura” do gosto por este tipo de divertimento. O uso do termo cura indica bem o pensamento do hiponense que associa o prazer do teatro à doença, uma vez que precisaria de cura. Embora o termo “cura” não se encontre no original latino, a ideia se faz presente claramente através do termo *sanus*, o qual se pode traduzir como saudável. Ao se deixar afetar pelo prazer causado pelas obras teatrais o ente social comprometeria o estado saudável em que se encontraria.

O autor ainda argumenta que as tragédias retratadas nos palcos seriam responsáveis por despertar compaixão, e que esta se liga aos sentimentos de amizade. O trecho que evidencia isto também nos permite algumas outras interessantes inflexões.

A amizade é a fonte destas simpatias. Mas para onde se dirige? Para onde corre? Por que se despenha na torrente de pez fervente e nos estuantes e enormes/assombrosos desejos luxuriosos, nos quais voluntariamente se transforma e se aparta da serenidade celeste, que o homem abandonou e repudiou? Logo se deve repelir a compaixão? De modo nenhum. Convém, portanto, amar, alguma vez,

as dores. Mas acautela-se da impureza, ó minha alma, ‘sob a proteção do meu Deus, do Deus dos nossos pais, digno de louvor e honra por todos os séculos’; foge da impureza (AGOSTINHO, 2011, Parte I, Livro III, Capítulo II, P. 60-61; AGUSTÍN, 1963, Libro III, Capítulo II, 3, P. 128; AUGUSTINUS, 1963, Liber III, Caput II, 3, P. 128).

Parece ser um incomodo para o autor o fato de que a compaixão instigada pelas obras teatrais relacionam-se à ficção, e, sem direção à realidade, destinam-se ao que traduzimos como “*estuantes e enormes/assombrosos desejos luxuriosos*” (“*aestus immanes taetrarum libidinum*”)<sup>6</sup>. Trata-se capital sublinhar que o autor constrói suas argumentações por meio de um jogo de antagonismos no qual a experiência do teatro é o espelhamento negativo da suposta *imago dei* que caracterizaria homens e mulheres antes do pecado original. Isto, de acordo com a mitologia cristã propagada pelo credo católico, é indicado, no trecho em análise, pela expressão *caelesti serenitate*/serenidade celeste.

A oposição forjada por Agostinho, entre a *caelesti serenitate* e o que podemos denominar de experiência teatral, entretanto, não deveria ser justificativa para o não cultivo da *miser cordia*. Esta seria causada pelas experiências dolorosas, ainda que fictícias, de modo que deveria se ter algum amor pela dor, mas com cautela, pois além da compaixão a experiência teatral também poderia conduzir à impureza, ou às paixões.

Há ainda outro trecho no qual Agostinho associa o prazer do teatro e a compaixão à possibilidade de corrupção da alma:

Mas eu, miserável, gostava então de me condoer e buscava motivos de dor. Só me agradava e me atraía com veemência a ação do ator quando, num infortúnio alheio, fictício e cômico, me borbulhavam nos olhos as lágrimas. Que admira, pois, que eu, infeliz ovelha desgarrada do vosso rebanho e renitente à vossa guarda, me afeiasse com sarna hedionda? (AGOSTINHO, 2011, Parte I, Livro III, Capítulo II, P. 61; AGUSTÍN, 1963, Libro III, Capítulo II, 4, P. 129; AUGUSTINUS, 1963, Liber III, Caput II, 4, P. 129 )

---

<sup>6</sup> Na tradução para o português e para o espanhol, as quais eu também referenciei, aparece “negras paixões” e “negras liviandades” respectivamente. Deve-se sublinhar também que a expressão *immanes* faz alusão a algo tão assombroso que pode ser até mesmo não humano.

A emoção oriunda da experiência teatral é novamente aproximada ao estado de doença. A alegria causada pela ficção encenada é descrita como o mesmo que estar com *turpi scabie foedarer /sarna* hedionda. Este mesmo trecho permite avançar no entendimento da associação operada pelo autor das *Confissões*. Destaco a assertiva de que o que verdadeiramente causava gozo em Agostinho era o momento no qual o ator por meio de estratégias típicas da comédia surpreendia a plateia, levando alguns às lágrimas, como era o caso do bispo. Da assertiva destacada ainda saliento dois elementos, a comédia, frequentemente associada ao riso e à alegria, e o choro.

Jacques Le Goff e Nicolas Truong afirmam que, em oposição ao período da Antiguidade Clássica no qual a máxima de Aristóteles de que “*o riso é próprio do homem*” era festejada, o riso no Ocidente cristão seria altamente condenado, sendo colocado sob anátema até pelo menos o século XII (LE GOFF; TRUONG, 2006, P. 75).

E o entendimento adequado deste opróbrio em que o riso é colocado deve ser buscado na maneira como o cristianismo irá lidar com corpo físico, na forma como irá entendê-lo. O Ocidente cristão irá organizar a sua realidade a partir de antagonismos, dentre eles a oposição entre alto e baixo e entre interior e exterior (LE GOFF; TRUONG, 2006, P. 75). Tendo por base esta lógica o corpo seria separado entre as partes nobres, ligadas à ideia de alto, e as partes ignóbeis, associadas, por sua vez, à ideia de baixo. À primeira parte ligam-se a cabeça e o coração, já à segunda, o ventre, as mãos e os órgãos hoje definidos como sexuais. A cabeça, localizada na parte alta do corpo, estaria, desta maneira, do lado do espírito; já o ventre, situado na parte de baixo do corpo, em oposição, estaria do lado da carne. Diante da crença de que o riso advém do ventre, não se torna dificultoso inferir o que as elites episcopais do período pensariam sobre o rir deliberado causado pelas peças teatrais (LE GOFF; TRUONG, 2006, P. 76). As raízes da desvalorização do riso são numerosas, mas, de acordo com os autores, seria comum a argumentação de que nos textos neotestamentários Cristo nunca ser descrito como tendo cedido ao riso (LE GOFF; TRUONG, 2006, P. 76-77).

Daí Agostinho descrever o hábito de regozijar-se no teatro, hábito este antecessor a sua apostasia do maniqueísmo, como algo passível de causar um estado de doença tal qual a sarna.

O outro elemento que destaquei no trecho documental foi o choro. E aí não importa se o choro fora causado pelo riso nervoso de uma esquete por demais cômica ou por uma cena dramática capaz de despertar compaixão ao ponto de florescerem lágrimas dos olhos dos que assistem. Ou seja, não importa se o choro é a manifestação da alegria ou da mais ostensiva dor e tristeza humana.

Os já citados Jacques Le Goff e Nicolas Truong sustentam o argumento de que é o cristianismo o grande responsável pela inversão dos valores atribuídos ao choro. De valorizado no Antigo Testamento as lágrimas vão se ligar ao processo de renúncia da carne e valorização do espírito. Para o renomado medievalista e para o famoso jornalista, desde o século III o choro se insere em uma economia dos fluidos corpóreos que o cristão deve dominar. Entretanto, não se deve entender disto que o choro não é desejado pelo crente, pois, ao contrário, ele seria buscado em certas situações (LE GOFF; TRUONG, 2006, P. 71), tais como em momentos de prece e introspecção, e não em momentos supostamente frívolos, tais como espetáculos teatrais, pois assim se caracterizaria como um desperdício, colocando a alma em suposto risco.

Vale assinalar que a insistência em associar o prazer à ideia de doença, ao riso, ao choro e até mesmo às sexualidades evidencia o uso dos corpos como um “local” de demarcação das identidades (WOODWARD, 2006, P. 15).

Ao descrever os *gladiatorii spectaculi* como *crudelium et funestorum*, associá-los à *turpi scabie foedarer*, à condição de *miserabilius* e antagonizá-los à *caelesti serenitate* e ao que é *sanus* Agostinho de Hipona se esforça para estabelecer uma identidade católica concatenada à ideia de moderação, de controle e de sanidade física e psicológica que poderia ser colocada em xeque pela dinâmica dos circos, dos teatros e dos anfiteatros.

A questão da identidade católica (ou das identidades cristãs) não pode ser entendida sem levarmos em consideração a questão da ortodoxia e o fato desta necessitar de uma noção de *verdade* inquestionável (CAMERON, 2008, P. 108) e, o que é evidenciado pela sua origem semântica, de separação daquilo que seria falso, posto que não seria o verdadeiro (CAMERON, 2008, P. 108, 111).<sup>7</sup> A partir disto já é possível argumentar que os discursos cristãos são autoritários e intolerantes, com a potencialidade destes elementos alcançarem graus extremos (CAMERON, 2008, P. 113), pois o conceito de ortodoxia também pressupõe a violência (CAMERON, 2008, P. 114). De acordo com esta lógica os escritos eclesiásticos não podem ser enxergados como textos inocentes, pois eles são elaborados para não só persuadir e reprovar, mas também para punir e para castigar (CAMERON, 2008, P. 112).

Ainda há que se acrescentar que a cristianização dos poderes políticos protocolares no último quartel do século IV possibilita a expressão do caráter autoritário, intolerante e violento do cristianismo que se afirma ortodoxo em grande envergadura social. A partir desta conjuntura, ser cidadão romano e estar integrado à romanidade, usufruindo inclusive de possíveis benefícios oferecidos pelo Império, seria o mesmo que ser cristão, e claro não qualquer tipo de cristão.

Levando em consideração que Agostinho, assim como Alípio, antes de adotar o catolicismo foi cristão maniqueísta e que *Confissões* é um livro, em grande parte, de teor antimaniqueísta, inclusive de prestação de contas da “catolicidade” de Agostinho frente às críticas de que ainda seria maniqueu (SOUZA, 2004), não se pode compreender as críticas feitas aos espetáculos de gladiadores fora de uma economia discursiva que se constitui como parte de um empenho para normatizar e forjar uma determinada identidade católica – o que, por sua vez, liga-se à defesa da ortodoxia. Faz-se isto estabelecendo o *nós* (os católicos, os quais seriamãos e moderados) em antagonismo ao *eles* (não cristãos ou supostamente maus cristãos, alegadamente

---

<sup>7</sup> Esta discussão reclama reflexões sobre a influência neoplatônica em escritos cristãos, o que eu já fiz para os escritos agostinianos em outro texto (VELOSO, 2014).

doentes, descontrolados e dados aos prazeres), os quais são transformados em *outros* em um processo social de construção de identidades que pressupõe até mesmo ser deixado de fora, não só da dinâmica política e social institucional do Império Romano, mas também das relações informais que se davam nas mais diferentes comunidades ao longo do Mediterrâneo, pois um dos pressupostos mais íncritos dos processo de forja das identidades é a sustentação da pretensa distinção pela exclusão (WOODWARD, 2006, P. 9).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### DOCUMENTAÇÃO

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira e A. Ambrosio de Pina. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011. (Coleção Vozes de Bolso)

AUGUSTIN, San. Las Confesiones. In: *Obras de San Agustin*. Texto Bilingüe. Trad. Angel Custodio Vega. Madrid: La Editorial Católica, 1963. (Biblioteca de Autores Cristianos, Tomo II)

AUGUSTINUS, Aurelius. Confessiones. In: *Obras de San Agustin*. Texto Bilingüe. Madrid: La Editorial Católica, 1963. (Biblioteca de Autores Cristianos, Tomo II)

### BIBLIOGRAFIA

BOMGARDNER, D. L. *The Story of the Roman Amphitheatre*. New York: Routledge, 2001.

CAMERON, Averil. The Violence of Orthodoxy. In: IRINSCHI, Edward, ZELLENTIN, Holger (ed). *Heresy and Identity in Late Antiquity*. Mohr Siebeck: Gulde-Druck, 2008, p. 102-14.

FAGAN, Garrett G. Gladiatorial Combat as Alluring Spectacle. In: CHRISTESEN, Paul; KYLE, Donald G. (Editors). *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*. West Sussex: John Wiley & Sons, 2014, p. 465-477.

GARRAFFONI, Renata Senna. Gladiadores na Arena: o espetáculo público e a estigmatização do corpo. *Revista de História (UFES)*. Vitória, v. 16, p. 271-278, 2004.

GARRAFFONI, Renata Senna. Lendo sobre as Arenas Romanas e Repensando o Papel dos Gladiadores. *Mimesis*. Bauru, v. 29, n. 2, p. 105-122, 2008.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma História do Corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MAMMEL, Kathryn. Ancient Critics of Roman Spectacles and Sport. In: CHRISTESEN, Paul; KYLE, Donald G. (Editors). *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*. West Sussex: John Wiley & Sons, 2014, p. 603-616.

OLIVEIRA, Julio Cesar Magalhães de. A África de Santo Agostinho e a Sociedade de seu Tempo. In: PIRATELI, Marcos Roberto (Org.). *Ensaio sobre Agostinho de Hipona: História, Música, Filosofia e Educação*. Maringá: Editora da UEM, 2014, p. 33-74.

SOUZA, Mauro Araujo de. Introdução. In: AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 13-28.

TORLONE, Zara Martirosova. Writing Arenas Roman Authors and Their Games. In: CHRISTESEN, Paul; KYLE, Donald G. (Editors). *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*. West Sussex: John Wiley & Sons, 2014, p. 412-421.

VELOSO, Wendell dos Reis. Apontamentos sobre a Tradução Cultural do Neoplatonismo Operada por Agostinho de Hipona na Antiguidade Tardia (c. 386-426). *Rodas da Fortuna*. Barcelona: Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medieval, v. 3, n. 1, p. 110-130, 2014.

VEYNE, Paul. *A Sociedade Romana*. Lisboa: Edições 70, 1990.

WIEDEMANN, Thomas. *Emperors and Gladiators*. New York: Routledge, 2002.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma Introdução Teórica e Conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e Diferença: a Perspectiva dos Estudos Culturais*. 6ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006, p. 7-72.