

Propaganda política no Principado Augustano: as artes como forma de discurso (27 a.C. – 14 d.C.)

Mestre Thiago de A. L. C. Pires (CEIA/LHIA/PPGHC)

Resumo: Este artigo pretende apresentar algumas das minhas conclusões de pesquisa de mestrado intitulada “Arte e poder: a propaganda política no Principado como campo de experimentação comparativa”. O objetivo desta foi analisar os mecanismos de legitimação do poder do *Princeps* Augusto através da leitura interpretativa da obra *Eneida* de Virgílio, da *Ara pacis* e do Fórum de Augusto, com base nos pressupostos metodológicos da análise de discursos e da arqueologia semiótica.

Palavras-chave: Principado, Eneida, Arqueologia semiótica.

Augustan political propaganda in the Principate: the arts as a form of speech (27 BC - 14 AD)

Abstract: This article presents some conclusions of my master's research entitled "Arte e poder: a propaganda política no Principado como campo de experimentação comparativa". The purpose of this was to analyze the mechanisms of legitimation of power princeps Augusto through interpretive reading of the work Virgil's Aeneid, the Ara pacis and the forum of Augustus, based on the methodological assumptions of discourse analysis and semiotics archeology.

Keyword: Principality, Eneid, Semiotic archeology.

A sociedade romana passava por duradouras mudanças políticas durante o período das lutas civis, o amador esquema de administração republicano não mais era capaz de assegurar os desejos e seguranças mínimas de uma *civitas* que se transformava em uma *cosmópolis*. As conquistas de territórios e povos possibilitaram a ascensão de uma série de chefes militares que tomaram a frente do Estado romano. Desta cadeia de homens, Otávio Augusto foi aquele que conseguiu se manter no poder por mais tempo, consolidando o processo de concentração de poderes políticos, em quase sua totalidade, em uma só pessoa. O advento do Principado concluiu um processo de transição política: um governo de moldes republicanos se tornava, agora, um governo de fortes tendências de poder pessoal absoluto.

Nos propusemos a analisar a construção da imagem do governante Otávio Augusto de uma maneira que assegurasse a sua posição de proeminência como *princeps*, inseri-lo em um processo maior de mudanças estruturais da sociedade republicana que permitiu a ascensão de governos de poder pessoal. Um novo sistema de governo não poderia ser

instaurado de imediato, as mudanças deveriam vir de maneira bastante lenta e natural. Uma possível alternativa monárquica não seria possível, inspirava os mais profundos temores na mentalidade romana, lembrava, sobretudo, o passado de dominação etrusca sobre Roma. Caberia aos aliados do Principado formular uma ideologia de legitimação de governo que conciliasse as alegorias e instituições republicanas com os aparatos e poderes extraordinários que surgiriam durante o desenvolvimento do governo de Otávio Augusto. A figura do líder deveria ser cercada de mecanismos de persuasão que legitimassem sua posição de destaque na nova configuração política. As obras artísticas produzidas durante o governo de Otávio Augusto denotaram um sistema de representações que legitimaram e construíram a identidade do governante como representante máximo da *res publica*. O papel da propaganda era de alertar, informar ao transeunte a ideologia daquele que comanda o Estado e a razão pela qual comanda. A extensiva ostentação de figuras, em várias mídias, do líder político produz uma onipresença em todo o território, deixando claro quem estabelece a ordem e a ideologia que está vinculada à mesma.

Partimos do pressuposto de que qualquer líder político se preocupa em construir a sua imagem em adequação ao estereótipo de cidadão ideal, difundindo ‘mecanismos de persuasão política’, sistemas de representações que esclareceriam ao leitor a razão daquele governante estar no poder e de como os seus subjugados deveriam se portar. As imagens são entendidas como formas de domesticar os espíritos dos transeuntes na ideologia do líder político. O campo ideológico se torna um mecanismo formal de investimentos de sentido em matérias significantes.

A fim de estabelecermos com maior clareza os parâmetros de classificação e interpretação do sentido das construções simbólicas encontradas, elencamos três variáveis de análise que atravessam os documentos e que agregam vetores positivos às representações do governante. São estas: 1) *Mos maiorum*: respeito à tradição ancestral, a instauração da *pax augusta*, de ordenamento social e a ideia de sobrevivência da República. 2) Caracterização da figura do herói. 3) *Fatum*: como a atuação e o envolvimento do plano espiritual incide na criação do Império Romano.

1) *Mos maiorum*: a sobrevivência da República e a *Pax augustae*.

Do ponto de vista político, Marco Antônio e Otávio adotaram programas diferentes. O primeiro seguiu o caminho de César e construiu sua imagem com base no ideal de monarquia absoluta do tipo helenístico asiático. Já Otávio tinha conta de que a

monarquia era o único tipo possível para manter o Estado romano: criado pelo exército e forjado nos campos de batalha, o Império era uma monarquia militar (HOMO, L. 1928: 261). A natureza intrínseca das duas propostas não era de todo diferente, a diferença estava na camuflagem republicana que Augusto imputará a ela. “O novo regime é uma monarquia em tudo, exceto na propaganda.” (QUIROGA, L. & SALMONTE, F. 2004: 246).

A situação de Otávio em 32 era complicada, pois os cidadãos da Itália haviam lhe prestado um juramento de fidelidade pessoal (*juratio Italiae*), algo que rendeu grande valor do ponto de vista político, mas que carecia de *status* jurídico. Neste momento, Otávio era denominado somente como chefe de guerra (*dux belli*), posição que lhe permitiu conservar o *imperium* (PETIT, P. 1974: 20). Para resolver tal questão, Augusto recorreu, como havia feito Pompeu outrora, ao título de *princeps*. O *princeps* era o cidadão romano por excelência, aquele que havia lido os antigos e se inspirava em suas decisões, cuja imagem refletia os mais altos valores políticos, morais e culturais, um modelo a ser seguido por seus concidadãos. Sua principal tarefa era reger a justiça entre as partes discordantes da sociedade e manter a concórdia e a unidade do Império romano. A ênfase da propaganda de Augusto como *princeps* recai em seu papel como magistrado: a vitória e o bem estar do povo romano dependiam da liderança do melhor dos seus cidadãos.

Também de ouro, a espumar com branca vaga, representa o cerúleo inchado plaino; delfins de argênteo brilho, às voltas, o oceano rasgam, de cauda o pélagos açoitado. No meio, êneas armadas, Ácias guerras, todo a ferver Lêucate em marte instruto, com o ouro vira a fulgurar as ondas. Cá, n'alta popa, Augusto arrasta os prélios Senado e Povo, os deuses e os penates; De ambas as fontes ledos exala flamas; Na cabeça lhe fulge a estrela pátria. Agripa lá, propício vento e numes, Árduo comanda; e a vencedora frota rostrada se orna da naval coroa. (Virg. Eneida. VIII 665-678)

A passagem acima relata a imagem gravada no escudo de Enéias feito por Vulcano. Este deus tinha dons proféticos e já vislumbrava a batalha do Ácio e a vitória de Augusto. Virgílio, no trecho acima, chama a armada de Augusto de ‘êneas armadas’ não deixando nenhuma dúvida de correlação entre ambos. O *princeps* lidera da popa de sua embarcação não só seu exército, mas boa parte dos símbolos que demarcavam a identidade romana: o

Senado, o Povo e os deuses. O novo príncipe ainda recebe a benção de seu pai adotivo César (“*Na cabeça lhe fulge a estrela pátria*”) e Agripa recebe a ajuda dos numes na guerra. A cena seguinte descreve Marco Antônio e Cleópatra liderando as armadas orientais, com proteção de Anúbis e outros deuses egípcios. Desta forma, o novo César defendia tudo aquilo que de modo mais forte denotava a identidade romana, enquanto seu opositor representava a decadência e a corrupção do Oriente.

O papel de liderança de governo baseado na noção de Principado atestava que o passado republicano não se acabava, mas sim, se mantinha graças a este título honorífico virtuoso da política. A oligarquia que havia se escandalizado com a monarquia helênica de César e Antônio encontraria, agora, uma figura de líder que manteria a aparência republicana. Através da concepção do livro *De Re Publica* de Cícero, o *princeps* começou a fundamentar seu poder excepcional. Este título afasta Otávio de outros cargos que denotavam um poder autocrático, tais como *Rex* (rei) e *Dictator* (ditador), a *res publica* continuava, pois era o príncipe também um dos magistrados (NICOLET, 1983: 169). No entanto, a concentração de poderes em um só magistrado deixava claro que Roma tinha agora um árbitro supremo, ou um mestre, ainda que fosse um magistrado da república. Os autores latinos mais críticos caracterizaram o *princeps* como um ‘mal necessário’: era fundamental a presença deste “supermagistrado” para a manutenção da ordem e sobrevivência dos romanos.

A propaganda augustana ressaltou esse aspecto social de paz e de ordenamento da classe política: na *Ara pacis*, as imagens do painel norte e sul representam uma longa procissão de magistrados em cerimônia religiosa. Todos vestem togas, vestimenta símbolo característica do povo romano e das magistraturas republicanas, a quem Virgílio atribui valor: “*O povo de toga, os romanos mestres do mundo.*” (Virg. *Eneida*, I, 282). A *concordiam ordinum* figura, no livro *De Re publica* de Cícero, como o acordo livremente consentido de todas as classes em benefício à sociedade (GRIMAL, 1960: 48). A fonte deste poder residia no intermédio dos magistrados eleitos em comícios e sob a fiscalização do Senado. O funcionamento do sistema da atuação do príncipe, portanto, é em boa parte derivado do valor pessoal, do patriotismo do mesmo, em como este figura como ‘bom cidadão’. Agora, para a *Concordia ordinum*, havia um *princeps* que servia como um mediador de interesses, que impunha cargos e funções para patrícios e plebeus. “*Os poderes de tribuno possibilitaram a Augusto (...) o direito de vetar as decisões do Senado, de convocá-lo quando quisesse, assim como a Assembleia do Povo, e de propor com primazia os projetos de lei.*” (MENDES, 2006: 29).



Imagem 1 – *Ara pacis*, Painel superior norte, segundo grupo da procissão de magistrados (KEHAK, 2006: 253).



Imagem 2 – *Ara pacis*, Painel superior norte, primeiro grupo da procissão de magistrados (REHAK, 2006: 252)

A procissão configura imageticamente a classe política romana em *concordia ordinum*, ou seja, sem disputas e rivalidades, pois está sob a liderança de Augusto. A procissão não representa necessariamente a celebração inaugural do altar e não tinha por finalidade figurar um evento histórico específico, era teórica, uma *reditus* idealizada, que tinha como função, na comunicação política, de reafirmar a hierarquia da sociedade imperial romana para o público.

A prática de construções de grandes edifícios públicos, para autopromoção, cujo custeio era garantido pelos espólios de guerra dos chefes militares (*ex manubiis*), chegou ao fim. A decoração que propagandeava a glória de indivíduos da antiga *nobilitas*, através do uso de formas de auto-representação helenística, deu lugar ao monopólio da iniciativa imperial. O historiador Paul Zanker (2008: 18) nos esclarece que a nobreza, que durante a República foi qualificada através de serviços prestados ao Estado, agora era baseada na preeminência pessoal e através dos benefícios materiais de sua liderança. A glorificação pessoal antes feita por vários aristocratas agora era monopolizada pela adoração de um soberano que foi escolhido pelos deuses, um soberano que lutava contra o luxo privado e que promovia o embelezamento da cidade (*publica magnificentia*) (ECK, 2007: 139).

2) Caracterização da figura do herói: a ancestralidade heroica

“Dada a necessidade de demonstrar quem era mais adequado para governar, o ato de governar era fundamentalmente heroico.” (MITCHELL, 2010: 133). Para se destacarem frente aos outros membros da aristocracia romana, os líderes romanos estendiam suas genealogias até algum herói fundador da pátria. Ancestralidade heroica era esteio de poder na aristocracia romana: os *Mamilii* alegavam serem descendentes de Odisseu e Circe, os *Fabii* de Hércules e os *Caecilii* de *Caeculus* (ERSKINE, 2001: 21). Neste contexto político, o filho de Enéias desempenha um papel fundamental, Virgílio atribuiu a *Iulus* a fundação da família de Augusto e, por conseguinte, aos reis de Alba Longa (Virg. *Eneida*. I, 268-269). *Iulus* se torna o fundador eponimo da dinastia Juliana.

Profecias e destinos são marcas fundamentais da *Eneida*, o *fatum* é quase uma personagem secundária que permeia toda a obra. O termo *fatum* (destino ou fado) advém do verbo *fari*, ‘falar’, e designava as coisas que deviam acontecer. As profecias na *Eneida* inteiram o herói Enéias dos desígnios do Destino, dos mandamentos do universo (RODRIGUES, 2005: 16). A observância das leis divinas quanto aos cursos da história da humanidade se torna patrimônio e monopólio da dinâmica religiosa do povo romano. Virgílio engrandece o patriotismo, mostra que os fatos passados fundaram o mandato glorioso de Roma de dominar o mundo, uma refundação e regeneração de Roma após os turbulentos períodos das lutas civis.

A lenda de Enéias não foi criada por Virgílio. O herói era um príncipe troiano,

esposo de Creúsa, filha de Príamo, filho de Vênus com Anquises e consta como exímio guerreiro durante a guerra de Tróia na *Ilíada*. Em Homero, o destino do herói não era morrer na cidade incendiada, mas reinar os troianos em outra terra, embora o *aedo* grego não a especifique qual. Após a queda da cidade, Enéias e seu contingente de refugiados fogem para o Ocidente, a peregrinação só cessa quando chegam ao centro da Itália. Neste sítio os troianos encontram dois assentamentos, Palanteu e Alba longa. Rômulo e Remo serão os futuros descendentes dos refugiados de Tróia e estabelecerão um terceiro assentamento no Lácio, a cidade de Roma.

A presença troiana no imaginário romano pode ser observada já no sexto século antes de Cristo, através da dominação etrusca (ERSKINE, 2001: 16). Enéias aparece no século V como o protegido de Poseidon e foi celebrado por conta de sua devoção filial. Sua popularidade é atestada através do enorme número de vasos e estatuetas que representam Enéias carregando o pai nas costas (PEREIRA, 1990: 261). A imagem de Enéias carregando o pai aos ombros, Anquises levando os Penates, Ascânio de mão dada ao herói e Creúsa seguindo ao longe se tornou imortalizada pelo poeta mantuano e foi representada em diversas moedas, anéis, lamparinas, pinturas, afrescos, esculturas e estatuárias. A grande uniformidade de traços da imagem pode ser explicada através do modelo comum copiado da estátua de Enéias do Fórum de Augusto. Já no ano de 42 a.C., apenas dois anos após a morte de César, Otávio cunhou moedas com sua própria cabeça em um lado e Enéias carregando Anquises do outro.

Para ilustrarmos o uso de representações de Enéias na Roma augustana, podemos recorrer aos deuses venerados no interior do templo de *Mars Ultor*, no Fórum de Augusto. A figura feminina representava *Vênus Genetrix*, mãe de Enéias e símbolo da concórdia social. “*Hóstias sem conto havemos de imolar nas aras tuas.*” (Virg. *Eneida*. I, 234.). Já *Mars Ultor* representa o cerne da tradicional gênese da cidade de Roma, pois é pai de Rômulo. Somente a última deidade representa uma ‘novidade’: César divinizado.

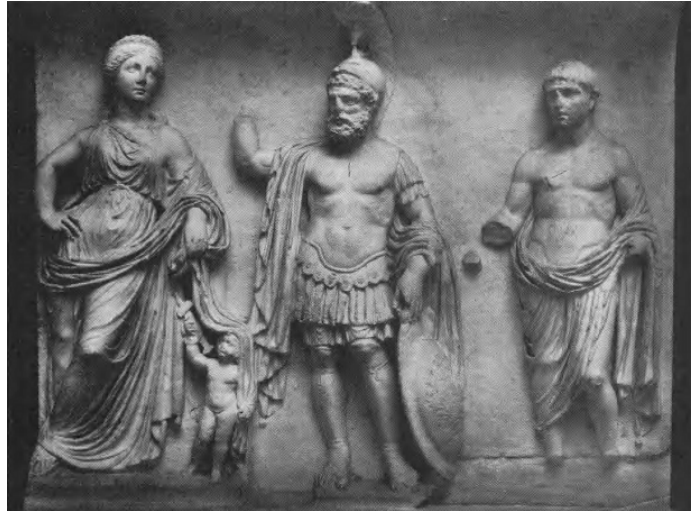
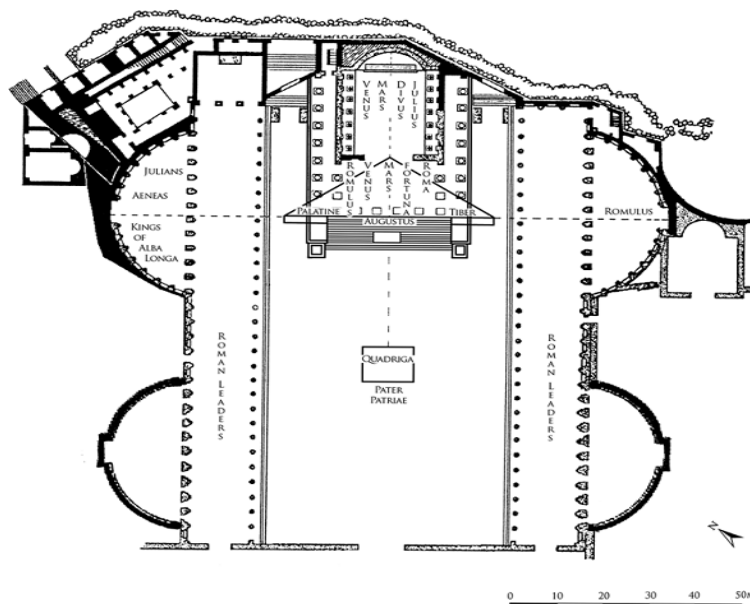


Imagem 3 - Relevo cuja representação se aproxima do grupo de estátuas guardadas no interior do templo de *Mars Ultor* (ZANKER, 2008: 253).

Estas três divindades se coligam às três estátuas heroicas maiores no pátio interno do Fórum de Augusto através de laços de parentesco. No nicho central da *exedra* noroeste pode ser vista uma grande estátua de Enéias vestindo trajes romanos patrícios, ligando-se a deusa Vênus. Já a estátua de Rômulo se encontra na *exedra* nordeste, que contrasta com a figura diametralmente oposta, a de Enéias, por conta de seus símbolos bélicos. Rômulo se coliga com a divindade de Marte no interior do templo, pois este é seu pai. Por último, a divindade de César está associada a estátua maior de Augusto em sua quadriga no centro do Fórum.



Planta 1 – Planta do Fórum de Augusto (GALINSKY et all, 2007: 283)

Na *Eneida*, o próprio Júpiter é quem estabelece a relação entre glória de Enéias e a família do príncipe Augusto. A vitória de César sobre a Grécia se torna o ápice do mito de Tróia, pois a cidade que antes foi destruída pelos gregos agora os dominava. A hegemonia territorial romana tinha um autor: César e a *gens* Julia. Esta ideia de unidade familiar que leva prosperidade à Roma pode ser observada no seguinte trecho:

[Anquises:] Agora, volve seus olhos: olhe esta nação, os romanos. **Veja César e toda a posteridade de Iulo que virá a luz sob a imensa abóboda do céu.** Eis, é este, este homem que, tu vês, é o prometido, César Augusto, filho de um deus: fará reinar a idade de ouro nos campos do Lácio, no qual onde já reinou Saturno. [Grifos nossos] (Virg. *Eneida*. VI, 788-794)

Anquises exhibe a Enéias, a sua descendência. A família *Juliae* funciona como uma unidade familiar, cujo destino, desde os mais primórdios tempos de Roma, era manter o controle e a prosperidade da cidade. A história de Roma estava de maneira indissociável unida à evolução da *Res publica* e de todo o Povo romano

As diversas genealogias que permeavam a tradição republicana em arquivos pessoais, agora, serão substituídas por apenas uma que se estende para toda a raça romana.

Com Augusto e Virgílio o embate de genealogias republicanas terá enfim uma versão ‘definitiva’, propagandeada e atestada pelo poder central. A hereditariedade das funções familiares apontava para a aproximação do regime à uma monarquia. Em especial podemos aludir a importância do título de *pater patriae*, concedido pela ordem equestre e pelo Povo ao príncipe. A titularia de *pater patriae* tornava a comunidade romana em uma grande família, na qual o *princeps* era o pai. O sistema do patronato era encabeçado pelo *Imperator* e todos lhe deviam respeito, pois era este quem possuía a *auctoritas* máxima.

Este processo de intertextualidade de figuras e representações nos encorajou a não tratarmos de modo diferenciado e estanque as artes literárias e artes plásticas, mas o contrário, trabalharmos com um conjunto de simbologias unificadas que se alimenta um do outro e que tinha como centro propulsor a ideologia do Estado. O pesquisador Tonio Hölscher (2004: 83) defende que as imagens e a linguagem romana funcionavam com um mesmo sistema semântico, como uma espécie de gramática de estrutura específica. Tratava-se de um sistema não ‘consciente’, mas um conjunto de elementos coordenados que dialogavam entre si e interagiam organicamente. O ecletismo do estilo artístico romano durante o Principado não refletia um relativismo arbitrário, mas uma seleção de formas de expressão com determinadas mensagens. Cada assunto, cada tema, possuía um conjunto de elementos padrões a serem usados sincronicamente para serem ‘lidos’. Para Margaret Cokey’s (apud PREUCCEL, 2006: 114), ‘arte’ pode ser entendida como um comportamento simbólico imbuído culturalmente de um sistema padrão de representações, cuja função é o ordenamento de experiências e a sua compartimentação em categorias maleáveis. Devido à produção artística intensiva ser consoante com outras atividades sociais, Cokey’s sugere que a arte possui um valor ‘adaptativo’ que agrega a visão pessoal do autor da obra com a do grupo social no qual está inserido.

Os relatos míticos possuíam uma versatilidade adaptativa grande, se mesclavam conforme as situações e lugares resultando em uma larga variedade de versões. A épica latina, assim como a épica grega, era criada com o intuito de atingir os grandes públicos. Através da narração de grandes feitos nacionais e da recitação dos marcantes feitos heroicos, o romano entrava em contato com parte de seu patrimônio cultural e ideológico e redefina-se enquanto ‘romano’. Os poetas na Antiguidade, de maneira geral, forneciam modelos de comportamento social para os mais jovens, criando assim um consenso ideológico sobre valores que impregnavam o indivíduo em uma visão de mundo construída, não só pelo próprio poeta, mas pelo meio social no qual está imerso, pois é o

meio social que fornece os símbolos e representações que o poeta utilizará. De maneira similar à literatura, o classicismo nas artes plásticas foi utilizado para perpetuar e assegurar o renascimento do carisma de liderança, marca indelével do *mos maiorum*.

3) *Fatum*: o plano espiritual na criação do Império romano.

A história republicana romana era escrita como um tipo analítico de cronologia linear. Os historiadores do Principado nos falam de “ciclos de evoluções”, em uma marcha de Roma para cumprir seu destino: conquistar todo o mundo. Uma concepção de tempo plantada e concebida em termos de ‘eternidade’ do Estado romano, que rompe com a concepção biológico-cíclica do tempo histórico republicano, ignorando a ideia de decadência, mas também a de progresso, e que se instala no domínio do tempo, de forma que o império universal corresponde ao império eterno. O Principado funda a *aeternitas* de Roma (VEGA, M. 2005: 277). O Principado fez um esforço contínuo para associar a renovação religiosa que pairava sob Roma com o início de novos tempos sob sua égide.

Mandei construir a cúria e o anexo Calcídico, o templo de Apolo no Palatino com seus pórticos, o templo do divo Júlio, o Lupercal, o pórtico perto do circo Flamínio, que permiti fosse chamado Otávio do nome de quem, precedentemente, tinha mandado construir um no mesmo terreno, o palco perto do Circo Máximo, os templos de Júpiter Féretro e de Júpiter Tonante no Capitólio, o templo de Quirino, os templos de Minerva e de Juno Rainha e de Júpiter Liberdade no Aventino, o templo dos Lares no fim da via Sacra, o templo dos deuses Penates na Vélia, o templo da Juventude, o templo da Grande mãe no Palatino. (AUGUSTO, RGDA: 19)

Mesmo que o cidadão de Roma desconhecesse as inscrições do nome do governante nos hinos e votos religiosos, as alterações urbanas já marcavam a presença de Otávio como aquele responsável pela restauração religiosa. Os astrólogos anunciavam a *renovatio temmporum*, o retorno dos anos dourados de Roma, a fundação de uma nova era de ouro para os romanos depois dos turbulentos anos das lutas civis. Augusto surgia como aquele que enxergava e era capaz de efetuar os desígnios do destino de manter Roma em paz com os deuses e de manter a prosperidade através do retorno do agricultor aos campos

e do fomento ao comércio. Em 12 a.C., o *Pontifex maximus* realizou o ato de purificação do *lustrum*, uma purgação das energias negativas da cidade (PETTT, 1974: 26). Em 18, Augusto celebrou os Jogos seculares (*Iudi saeculares*) cuja finalidade era demarcar a renovação do mundo na tradição etrusca, houve competições, sacrifícios, jogos, performances teatrais e exposição de animais exóticos.



Imagem 4 - Fórum de Augusto, parte superior dos pórticos, detalhe das cariátides flanqueando um escudo com a cabeça de Júpiter Ammon (<https://resources.oncourse.iu.edu/access/content/user/leach/www/2006/caryatid1.jpg>

Acessado em 24/01/2012)

As cariátides do Fórum de Augusto enfatizavam a devoção aos deuses e o resgate da religião dos antepassados, eram estátuas que simbolizavam mulheres jovens com teores de estátuas votivas ou comemorativas. As cariátides denotavam a servidão aos deuses e a religião antiga, noção especialmente enfatizada pela presença do escudo de Júpiter. Estes simbolizam o caráter guerreiro dos antigos heróis mitológicos, que portavam escudos com a representação de seus deuses protetores ou ancestrais (*imagines clipeatae*). Na visão dos romanos, as virtudes morais dos cidadãos e o talento de seus chefes militares foram os fatores que garantiram o sucesso de Roma no passado. As vitórias em batalhas e a expansão territorial eram justificadas através de conceitos como *vitrix causa*, *bellum justum* e

laus imperii. A glória militar era proporcional aos valores morais sancionados pelos deuses. Assim como Enéias havia fundado novos tempos de paz e prosperidade para o povo do Lácio, Augusto assumiu aspectos deste herói para simbolizar o restabelecimento de Roma como senhora do mundo.

[Evandro:] Saturno veio para cá do Olimpo, fugido de Júpiter, expulso de seu trono. Ele reuniu os homens indóceis e dispersos das montanhas, lhes deu leis e escolheu o nome de Lácio para o país, e se escondeu em segurança. Nós chamamos a época de seu governo de ouro: ele governava os povos com tranquilidade e paz. (Virg. *Eneida*. VIII, 314-325.)

Constatamos na *Eneida* de Virgílio quatro ‘épocas de ouro’ da história romana. A primeira se inicia por Saturno (trecho acima). A segunda com Enéias: “*Um longo caminho de perigos e desafios nos conduzirá ao Lácio, no qual o fado nos aponta tranquilo lar. Lá reconstruiremos o reino de Tróia*” (Virg. *Eneida*. I, 204-206.). A terceira idade de ouro tem como autor Rômulo: “*É sobre auspícios dele, meu filho, que a ilustre Roma alçará seu império ao universo, sua grande alma ao Olimpo e aglutinará as sete colinas. A cidade fecunda de heróis!*” (Virg. *Eneida*. VI, 763-766.). E, finalmente, a nova época de ouro liderada por Augusto: “*Eis, é este, este homem que, tu vês, é o prometido, César Augusto, filho de um deus: ele fará reinar a idade de ouro nos campos do Lácio, no qual onde já reinou Saturno.*” (Virg. *Eneida*. VI, 791-193).

Também podemos observar elementos decorativos que apontam para uma nova Idade de ouro na *Ara Pacis*. Os quatro leões-grifos, que interrompem os frisos do altar, podem ser visto como guardiões apotropaicos que pertencem a uma longa tradição que recua ao terceiro milênio. O animal estava vinculado mitologicamente ao heroísmo, a preciosidade e, por complemento, o retorno da Idade de ouro (REHAK, P. 2006: 103). Segundo o historiador Gilles Sauron (2009: 325), os grifos, por sua natureza binária leão/ave, representam a indefinição de espécie natural do período posterior ao caos original da criação do mundo. Este estado de natureza intermediário evoca, portanto, justamente a retomada da fertilidade abundante, um período em que o mundo ainda era novo.



Imagem 5 - *Ara pacis*, decoração animal dos frisos (http://www.arapacis.it/percorsi/galleria_fotografica. Acessado em 05/01/2012).

A ideia de um novo tempo para Roma veio acompanhada com o reforço da identidade de Roma como Senhora do mundo. Roma era encarregada pelos deuses de não só dominar toda a *oikouménē*, o mundo habitado, mas também organizá-lo. É difícil traçarmos quando esta ideia de mandato divino de Roma teve início. O processo parece ter tido suas raízes nos círculos aristocráticos imbuídos de estoicismo da época de Cipião Emiliano, que considerava como missão histórica de Roma lograr a unificação política da comunidade de homens “racionais”, com a qual justificava a sua política de conquista. Os chefes militares seguintes continuaram esta política (Sila, Pompeu e César).

[Heleno:] Resistente descendente de Dárdano, a terra que primeiro deu origem aos seus ancestrais há de acolher-vos e lá prosperará: a casa ali de Enéias irá dominar todos os países, e os filhos de seus filhos e os que deles nascerem. (Virg. *Eneida*. III, 94-98.)

Anquises na *Eneida* deixa bem claro para seu filho Enéias qual a missão futura da cidade que governará o Mediterrâneo:

[Anquises:] Outros serão mais hábeis, creio eu, em dar ao bronze maleável a vida e fazer surgir do mármore figuras mais vivas; outros rezarão melhor e serão melhores em mensurar no compasso os movimentos do céu e o curso dos astros. Tu, romano, saibas impor ao mundo o seu império. Terá por arte a paz e a lei ditar, e os povos todos poupar os submissos e debelar os soberbos. (Virg. *Eneida*. VI, 847-853.)

A incorporação da titularia de *imperator*, por Augusto, enfatizava essa concepção. O

título estava associado ao caráter sagrado que envolvia a concepção tradicional de *imperium*. Tratava-se de uma força transcendente, simultaneamente criativa e reguladora, capaz de agir sobre o real e de submetê-lo a sua vontade: poder inerente de Júpiter que o transmite ao magistrado escolhido pelo povo romano. *Imperator* surgia como um título indissociável da ideia de vitória, pois era como os soldados clamavam um general após sua vitória. A inspiração para a vitória adquiria um caráter religioso, de uma comunicação e predileção direta entre o chefe militar e Júpiter.

Conclusão

Esperamos ter demonstrado, através da análise intertextual e da interpretação dos símbolos contidos no nosso *corpus* documental, que Augusto foi representado como aquele que defendia a *res publica* e que assegurava as vontades divinas. O Principado não criou uma cisão discursiva profunda entre os novos tempos e a *res publica*, pelo contrário, as simbologias demonstram respeito à tradição ancestral, a religião cívica e à *pax*, Augusto incorporou características de um governante romano ideal para legitimar seu poder excepcional.

O viés comparativo foi de suma importância, pois a ação do governante não se restringiu apenas ao campo de atuação política. O Principado deveria tratar as artes de maneira que uma mesma ‘linguagem simbólica’ perpassasse tanto os documentos de ordem visual quanto os de ordem verbal. As categorias de análise da documentação textual e de cultura material indicam que as apropriações simbólicas construíram um sistema de representações que igualava Otávio Augusto aos mais significativos heróis de Roma: Enéias e Rômulo. O regente representava para o Principado o exemplo máximo das virtudes, ‘o melhor dos homens’. Augusto surgia como aquele que guiaria a nova Tróia para o seu mandato divino de dominar o mundo, tal como Enéias e Rômulo havia liderado Roma outrora. O *princeps* recorreu a alegorias discursivas que perpassavam pela simbologia de um escolhido divino cuja missão era restituir a paz, a ordem e dar prosseguimento a missão civilizatória de conquista mundial romana. A sua liderança garantiria a atuação benéfica dos deuses e da Fortuna, consolidando, assim, a noção de *laus imperii*.

Certamente a escolha de Enéias, ao invés de Rômulo por Virgílio, deveu-se ao fato de que Rômulo fora de Roma, era pouco conhecido. Os troianos e Enéias tinham raízes fincadas em várias comunidades do Mediterrâneo. Enéias ligava o passado dos romanos ao mundo helênico. Os troianos forneciam um passado em comum entre gregos e romanos e poderia ser utilizado diplomaticamente para mediar as relações entre povos do mundo mediterrâneo. A obra virgílica entrou para o *hall* de livros necessários para a formação educacional da elite romana e provincial.

As ideias-chave para entendermos o processo de significação dos signos, a fim de se tornarem símbolos, durante o Principado, foram as **repetições** e as **interações**. O símbolo é justamente o signo que recebeu significados através de associação com convenções sociais. O papel civilizador de Enéias em relação aos nativos belicosos foi comparado à atuação moderadora e conciliadora de Augusto. A característica de ‘escolhido pelos deuses’ tornou-se um elo comum nas narrativas de Enéias, Rômulo e do novo *princeps*. As interações das representações do novo governante com outras simbologias imbuíram significados que valorizavam a sua figura, o tornando-o quase divino. O governo de Augusto buscou obter legitimidade através de retóricas de persuasão que o diferenciava dos precedentes ensaios de poder pessoal. A criação de um ‘passado reinventado’ foi importante para representar as aspirações de novos tempos. Desta forma, confirmamos os pressupostos de Greg Woolf (2001: 317) no sentido de que a literatura produzida no Principado se constituiu num projeto imperial que difundiu pelas províncias os vetores fundamentais de identificação do cidadão romano, contribuindo para a integração imperial.

Documentação primária:

AUGUSTO (1957), *Res Gestae Divi Augusti*, Trad. G. D. Leoni. São Paulo, Livraria Nobel.

CICERO (1928), *De Re Publica De Legibus*, Tr. Clinton Walker Keyes. Cambridge, Harvard University Press.

VIRGÍLIO (2005), *Eneida*, Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo, Unicamp.

_____ (1952), *Énéid*, Trad. André Bellessort. Paris, Les Belles Lettres.

Bibliografia:

- BAYET, J. (1981), *Literatura Latina*. Barcelona, Editorial Ariel.
- BORGES, A. (2010), *A organização do espaço social no Principado: um estudo de caso sobre a colônia Augusta Emerita entre os séculos I a.C. - II d.C.*, Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- BRUNT, P. A. (1978), Laus imperii, In GARNSEY, P. A. & WHITTAKER, C. R. *Imperialism in the ancient world*. London/New York, Cambridge University Press, 1978, p. 1-18.
- BURKE, P. (2001), *Visto y no visto*, Barcelona, Editorial Crítica.
- CARDOSO, C. (1997), *Narrativa, Sentido, História*, Campinas: Papirus.
- CITRONI, M.; CONSOLINO, F.; LABATE, M. (2006), *Literatura na Roma antiga*. Lisboa, Fundação Caluste Gulbenkain.
- CLARKE, J. (2003), *Art in the lives of the ordinary romans*. Berkeley, University of California Press.
- HABINEK, T.; SCHIESARO, A. (2007) *The Roman cultural revolution*. Cambridge, Cambridge University Press.
- ECK, W. (2007), *The age of Augustus*, Malden, Blackell Publishing.
- ELSNER, J. (1998), *Imperial Rome and Christian triumph*, Oxford\New York, Oxford University Press.
- ERSKINE, A. (2001), *Troy between Greece and Rome, Local Tradition and imperial Power*, New York, Oxford University Press.
- DETIENNE, M. (2004), *Comparar o incomparável*, Aparecida, Ideias & Letras.
- FOUCAULT, M. (2009), *A ordem do discurso*, São Paulo, Edições Loyola.
- GALINSKY, Karl. (1996), *Augustan Culture. An interpretive introduction*, New Jersey, Princeton University Press.
- _____ (2007), *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, Austin, Cambridge University Press.
- GONÇALVES, A. (2001), Poder e propaganda no período severiano: a construção da



imagem imperial, *Phoînix*, 7, Rio de Janeiro, 7 letras, p. 20-31.

GRIMAL, Pierre. (1960), *El siglo de Augusto*, Trad. Ricardo Anaya, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

HÖLSCHER, T. (2004), *The language of images in roman art*, Cambridge, Cambridge University Press.

HOMO, L. (1928), *Las instituciones políticas romanas*, De la ciudad al Estado, Barcelona, Editorial Cervante.

JODELET, D. (2001), Representações sociais: um domínio em expansão, In *As representações sociais*, Rio de Janeiro, Editora UERJ, p. 18-32.

MENDES, Norma Musco. (2006), O sistema Político do Principado, In SILVA, Gilvan Ventura & MENDES, Norma Musco org., *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*, Rio de Janeiro, Mauad X, p. 21-51.

MITCHELL, L. (2010), In BELTRÃO, C.; MARQUES, J.; TACLA, A. orgs., *A busca do Antigo*, Rio de Janeiro, Nau.

PARATORE, E. (1987), *História da literatura latina*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

PEREIRA, M. (1990), *Estudos de história da cultura clássica. Volume 2 (Cultura romana)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

PETIT, Paul. (1974), *Histoire générale de l'Empire romain. 1 Le Haut-Empire*, Paris, Éd. Du Seuil.

PIRES, T. (2012), *Arte e poder: a propaganda política no Principado como campo de experimentação comparativa*, Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

PINTO, M. (1999), *Comunicação e discurso. Introdução à análise de discursos*, São Paulo, Hacker editores.

PREUCEL, R. (2006), *Archaeological Semiotics*, Oxford, Blackwell Publishing.

QUIROGA, Pedro López & SALMONTE, Francisco Javier. (2004), *Historia de Roma*. Madrid, Ediciones Akal.

RENFREW, C.; SCARE, C. eds. (1998), *Cognition and material culture: the archaeology of symbolic*



storage, Cambridge, Cambridge University Press.

- REHAK, P. (2006), *Imperium and cosmos: Augustus and the northern Campus Martius*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- RODRIGUES, A. (2005), A Eneida virgiliana, entre a vivencia e a narração, In, VIRGÍLIO. *Eneida*, São Paulo, Editora Unicamp, p. 10-22.
- SAURON, Gilles. (1982), Le message symbolique des rinceaux de l'Ara Pacis Augustae., In *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 126e année, 1, p. 81-101.
- SILVA, D. (2010), *Os mecanismos de legitimação de Constantino I (306-325)*, Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- SIMPSON, C. (1993), A Shrine of Mars Ultor re-visited, In *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 71 fasc. 1, 1993, Antiquité — Oudheid, p. 21-51.
- THEMEL, N.; BUSTAMANTE, R. (2007) História comparada: Olhares plurais, In *Revista de história comparada*, Volume 1, número 1, p. 1-23.
- VEGA, Maria Hidalgo. (1987), Uso y abuso de La normativa constitucional em La república tardía: em 'senatus consultum ultimum' y los 'imperia extra ordinem', In *Studia Historica* - Vol. IV-V – Salamanca, p. 79-99.
- ZANKER, P. (2008), *Augusto y el poder de las imágenes*, Trad. Pablo Diener Ojeda, Madrid, Alianza editorial.
- WALLACE-HADRILL, A. (2007) Mutatio morum: the Idea of a cultural revolution, In HABINEK, T.; CHIESARO, A. *The Roman cultural revolution*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 3-22.
- WOOLF, G. (2005), Provincial Perspectives, In GALINSKY, C. (Ed.) *The Cambridge companion to the age of Augustus*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 106-128.
- _____. (2001) Inventing Empire in the ancient Rome, In ALCOCK, S. *et al.* eds., *Empires: perspectives from archeology and history*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 311-322.



Sobre o autor: Thiago Pires possui mestrado em História Comparada pela UFRJ e tem experiência na área de História, com ênfase em História Antiga e Medieval, focando-se em especial em Roma Antiga.