O FÓRUM DE AUGUSTO E O USO DE IMAGENS INSPIRADAS NA GRÉCIA

Macsuelber Cássio Barros Cunha[1]

RESUMO:
Otávio Augusto soube utilizar a seu favor o poder que as imagens detinham, levando o uso da cultura material a um alto grau de refinamento, grandiosidade e complexidade, de tal modo que sob seu governo Roma atingiu um nível de monumentalidade nunca visto até então. Além de sua inspiração e utilização dos cânones arquitetônicos postulados pelos gregos, ele mesclou tradição e inovação a fim de fazer de Roma uma cidade grandiosa. Ele desenvolveu um amplo programa de engrandecimento da cidade através da restauração e construção de diversos monumentos, em especial da arquitetura religiosa, dedicando assim, uma atenção especial aos deuses e ao *mos maiorum*. Foi neste momento que surgiu o *De Architectura*, de Vitrúvio, um manual técnico sobre arquitetura de enorme importância para os estudos sobre a arquitetura romana, por ser o único tratado deste tipo que chegou aos dias atuais. Utilizamos-nos dele para analisar o Fórum de Augusto, que demonstra bem o uso da arquitetura e das imagens inspiradas nos cânones gregos. Temos o objetivo de fazer uma análise histórica e formal do Fórum, percebendo a utilização de um repertório de imagens que fazia alusões claras a obras edificadas pelos gregos no seu período de esplendor.

Palavras-chave: Fórum de Augusto; *De Architectura*; Imagem.

ABSTRACT: Octavian Augustus used the power of the images to favor himself, taking the use of material culture to a high degree of refinement, grandeur and complexity, so that under his rule Rome reached a level of grandeur never seen before. Besides his inspiration and use of architectural canons postulated by the Greeks, he blended tradition and innovation in order to make Rome a great city. He developed an extensive program of enhancement of the city through the restoration and construction of many monuments, mainly of the religious architecture, thus devoting special attention to the gods and to the *mos maiorum*. It was in this moment that appeared the *De Architectura* of Vitruvius, a technical manual on architecture of enormous importance for studies of Roman architecture, because it is the only treatise of architecture that has come to today. We use it to analyze the Forum of Augustus, which clearly shows the use of architecture and images inspired by the Greek canons. We aim to make a historical and formal analysis of the forum, noting the use of a repertory of images that made clear allusions to works built by the Greeks in its period of splendor.

Keywords: Forum of Augustus; *De Architectura*, Image.

Introdução:

O império romano no período augustano foi palco de um surpreendente desenvolvimento e refinamento no modo de se utilizar da arquitetura e das imagens nelas dispostas com fins de propagar um imaginário, além de manipular e manter viva uma memória que se queria coletiva.[2]

Neste período, assim como ao longo dos tempos, as imagens detinham um grande poder; um poder didático, de convencimento, político, propagandístico, etc. E Augusto soube, melhor que nenhum outro, se utilizar deste poder a seu favor, se apropriando de um costume que já estava presente na República (qual seja o de se utilizar da arquitetura e das imagens para ligar o próprio nome a grandes feitos, a deuses, a heróis e assim manter seu nome vivo na memória da posteridade), levando este uso da cultura material a um alto grau de refinamento, grandiosidade

e complexidade, de tal modo que sob seu governo Roma atingiu um nível de monumentalidade nunca visto até então, o que fez com que Augusto buscasse ser imitado por muitos outros imperadores que vieram depois dele.

Uma marca indelével nas obras empreendidas por Otávio Augusto, além de sua inspiração e utilização dos cânones arquitetônicos postulados pelos gregos, foi o modo como ele mesclou tradição e inovação a fim de fazer de Roma uma cidade grandiosa, um modelo que deveria ser imitado, uma verdadeira capital do mundo conhecido. Deste modo, ele desenvolveu um amplo programa de engrandecimento da cidade através da restauração e construção de diversas obras arquitetônicas, em especial da arquitetura religiosa, dedicando assim, uma atenção especial aos deuses e ao *mos maiorum,* isto é, o costume dos ancestrais.

Neste período de intensas construções e reconstruções surgiu o *De Architectura*, de Vitrúvio, um manual técnico sobre arquitetura de enorme importância para os estudos sobre a arquitetura romana por ser o único tratado deste tipo que chegou aos dias atuais. Ele nos ajuda a compreender as práticas de então e possui estreita relação com a política empreendida por Augusto, visto que foi dedicado a ele provavelmente em 27 a.C.. Utilizaremo-nos dele para analisar uma das obras do *princeps* que demonstra bem o uso da arquitetura e das imagens inspiradas nos cânones gregos.

Deste modo, neste trabalho temos como objetivo fazer uma análise não só histórica como formal do Fórum de Augusto, percebendo a utilização de um repertório de imagens que fazia alusões claras a obras edificadas pelos gregos no seu período de esplendor.

Imagem

Para iniciar este trabalho convém que primeiramente nos posicionemos a cerca do que entendemos por imagens quando falamos do uso de imagens inspiradas na Grécia, por parte de Otávio Augusto na construção de seu Fórum. A palavra imagem, do latim *imago*, possui uma grande abrangência e os mais diversos usos. No seu sentido literal está ligada à representação, retrato, aparência, forma, estátua, busto ou pintura. Neste sentido se assemelha à palavra *simulacrum*, ambas utilizadas por Vitrúvio para designar estátuas, figuras, representações de deuses e homens, que eram dispostas nas obras arquitetônicas. *Imago* pode também ser associada ao sentido de imitação em oposição ao que é original e real (MARTINS, 2011, p.131-134). Segundo Jorge Coli (2010, p. 212), "a palavra imagem está ligada à imitação, à cópia: é mimogenética, ou seja, nasce da vontade de reproduzir. Entre a representação e o representado, ocorrem procedimentos de identidade, já que a identidade é o objetivo". Para Hilário Franco Junior, antes de qualquer coisa:

> Imagem é construção mental – realizada a partir de estímulos dos sentidos (seres, objetos, locais, sensações) ou do aparelho psíquico (visões, sonhos, memória) – que implica certa leitura do mundo e certa relação com o mundo, materializadas na palavra (produto da "consciência ampliada" definida por Damásio) e/ou na figura plástica (produto da "consciência central"). É algo no lugar de algo, concreto ou abstrato, presente ou ausente. É representação (2010, p.73).

Sendo assim, antes de se constituir em algo material, a imagem é, antes de tudo, imagem mental, daí a utilização do verbo *imaginari*, que faz alusão à construção de imagens mentais, ou seja, ao ato de imaginar. Hilário Franco Junior (2010, p. 70-72) lembra que "se existe pensamento sem linguagem, não existe pensamento sem imagens nem linguagem que não remeta a imagens", de modo que toda imagem material se baseia em uma imagem mental, que por sua vez pode ter sido construída ou influenciada por outra imagem material preexistente, pois que nenhuma imagem surge do nada, sempre se alicerça em algo dado a priori, ou seja, "toda imagem é uma forma elaborada culturalmente com material preexistente àquela cultura, mesmo que as sucessivas e diferentes moldagens ao longo de milênios acabem por provocar alterações no próprio material".

Daí a importância de, ao se trabalhar com imagens materiais (estátuas, relevos, pinturas, arquitetura, etc.), estabelecer comparações, pois, como assevera Coli (2010, p. 213-214), "comparar é uma forma silenciosa da relação entre as imagens" e é através desse processo de comparação e da percepção das imagens como nucleares, que é possível perceber as inspirações que levaram à constituição de tal imagem, ou seja, perceber em qual material cultural ela se baseia, de modo que pode-se inclusive estabelecer "filiações, contatos, reconstituir a cultura visual de um pintor do passado".

Desta forma, em nossa tarefa de analisar a arquitetura romana, será imprescindível ir além da análise das fontes escritas, como a de Vitrúvio, e estabelecer comparações entre o Fórum de Augusto com outras obras arquitetônicas. Com tais comparações percebemos melhor quais eram as intenções de seus executores e principalmente daqueles que financiavam as obras, pois através desta análise podemos vislumbrar os objetivos por trás de tais obras, percebendo quais os imaginários permeiam estas obras e seus idealizadores, ou seja, percebendo a relação entre as imagens e os imaginários que as influenciaram e são por elas também influenciados.

Segundo Hilário Franco (2010, p.70- 75), "imaginário é um sistema de imagens que exerce função catártica e construtora de identidade coletiva ao aflorar e historicizar sentimentos profundos do substrato psicológico de longuíssima duração". Enquanto um sistema, e não apenas uma acumulação de imagens, o imaginário é um grupo coerente de imagens que se articulam de acordo com as mensagens que pretendem transmitir, e que possui uma "dinâmica, um ritmo próprio de transformação".

Além disso, cabe ressaltar aqui a autonomia que as obras adquirem com relação aos seus artistas, executores, financiadores, etc., pois muito mais do que expressar o mundo intimo do artista, ela é fruto do imaginário que o circunda, e também exerce sobre ele sua influência.

> Assim, a rigor, toda imagem nasce de um imaginário e o realimenta. Nesse processo espontâneo, os sentimentos veiculados escapam ao seu autor, ultrapassam o indivíduo. Se amor, desejo, esperança, angustia, medo, qualquer estado afetivo, enfim, são transtemporais e transpessoais, suas modalidades de exteriorização são datadas, contextuais, coletivas (ainda que formalizadas por uma pessoa) (FRANCO JR. 2010, p. 75).

Se nesse processo os sentimentos veiculados escapam ao seu autor, ultrapassam o indivíduo, ou seja, este ser que está na origem da obra, da imagem, então podemos utilizar aqui a distinção que se estabelece entre "o artista (aquele que está na gênese da obra) e o autor (a unidade que reúne as constantes do pensamento artístico embutido nas obras)" (COLI, 2010, p. 211). De acordo com esta distinção, as obras de um artista, carregadas de expressão, são como mundos próprios que falam por si mesmos, pois não são produtos puros da mente de seu idealizador, mas está relacionado com o sistema de imagens que constitui o imaginário que pertence à sociedade e à época a qual o artista faz parte, bem como pode, por sua vez, interferir neste mesmo imaginário, modificando-o e dando-lhe novos significados.

É justamente nesta perspectiva que passamos agora a analisar o Fórum de Augusto, procedendo primeiramente a uma análise formal, de modo a ter em mente de que se tratou esta monumental obra da qual hoje só restou ruínas, para posteriormente relacioná-la com o seu contexto histórico, de modo a perceber as intenções de Augusto e os imaginários por trás de tal obra, bem como em que medida ele foi influenciado pelas obras gregas e de que modo e com quais intenções se dava essa utilização dos cânones gregos.

O Fórum de Augusto

Após sua vitória contra Marco Antônio e Cleópatra em Ácio, no ano de 31 a.C., Otávio adquiriu um grande poder. Com essa vitória não havia quem superasse Otávio em *auctoritas* (GALINSKY, 1998, p. 18). Ele poderia enfim dar continuidade à sua política de engrandecimento arquitetônico de Roma.

Evidentemente não podemos deixar de dizer que a utilização da arquitetura para o enaltecimento de Roma já era uma prática comum antes de Otávio, em virtude de que tais empreendimentos elevavam o prestígio daqueles que propiciavam tais obras para a cidade. Já na República essa prática era largamente utilizada.

> Foi durante o primeiro século antes de Cristo, contudo, e nas mãos de proeminentes homens como Sula, Pompeu e Júlio César, que a cidade cada vez mais ganhou os símbolos físicos de poder. Competição aristocrática encorajou tais homens a embelezar Roma como um meio de aumentar seu próprio prestígio (HOPE, 2005, p. 65).

Deste modo, Otávio deu continuidade a uma tradição que César já havia utilizado em grande medida. Porém, na época em que Júlio César empreendeu o melhoramento de Roma através da arquitetura, criou-se o rumor de que ele, assim o fazendo, demonstrava que a cidade não era boa o suficiente para ele, e seu relacionamento com Cleópatra agravou ainda mais tais rumores. Pairava no ar o receio de que o centro do poder deixasse Roma em direção a Alexandria. Desta forma, quando ele foi assassinado em 44 a.C., muitas de suas obras ainda não haviam sido concluídas.

Além disso, rumores semelhantes giraram em torno de Marco Antônio e seu relacionamento com Cleópatra, muitos dos quais eram propagados pelo próprio Otávio de modo a difamar seu oponente antes da vitória final. Otávio criava uma imagem positiva de si próprio na medida em que atacava a imagem do outro, passando uma ideia do outro enquanto traidor dos

costumes próprios de Roma.

> A preservação da centralidade de Roma e a garantia do elusivo fenômeno da identidade Romana continuaram a ser o ponto de manipulação nos anos finais da República. Otávio, o jovem herdeiro de Júlio César que foi mais tarde nomeado Augusto, alinhou-se com a cidade e todas suas tradições. A propaganda de Otávio contrapôs isso com a deslealdade de seu oponente Antônio que caiu sob a influência oriental de Cleópatra e da realeza (HOPE, 2005, p. 72).

Em 27 a.C. Otávio recebeu o título de Augusto, depois de ter passado a *Res Publica* para o arbítrio do senado e do povo romano, como ele mesmo escreveu posteriormente nas *Res Gestae*[3] (XXXIV):

> Em meu sexto e sétimo consulados, depois de extinguir as guerras civis e por consenso de todos, passei a *res publica* de meu poder para o arbítrio do senado e do povo romano. Por esse mérito pessoal fui chamado de Augusto por decreto do senado; [...]. Depois disso, vi-me à frente de todos pela *auctoritas*, mas nenhum poder tive a mais do que meus outros colegas também investidos de cargos.

Uma linha de raciocínio semelhante se encontra já na primeira parte da obra de Vitrúvio, quando o mesmo, no preâmbulo do livro I, ao dedicar sues escritos ao imperador, diz:

> Havendo tua divina mente e a tua grandeza, ó Imperador César, submetido o mundo com Império, prostrados com força invicta todos os inimigos, tendo-se gloriado os cidadãos com a tua vitória e triunfo, dependendo de teu gesto todos os povos submetidos e sendo governados o Povo e o Senado romanos, livres de temor, pelos teus preciosíssimos pensamentos e conselhos, [...] (VITRÚVIO. *De Architectura*, I. Pr. 1).

Claro fica, deste modo, o papel de destaque que Augusto passou a ter neste período. E para demonstrar seu interesse pelo bem estar e engrandecimento da *Res Publica* Augusto deu continuidade à política que havia iniciado já no período do triunvirato, qual seja a da restauração e construção de diversas obras públicas, dentre as quais os templos tinham lugar de destaque.

Otávio Augusto se utilizou da arquitetura, das construções e reconstruções de edifícios públicos e da mudança na topografia do Fórum para assegurar que uma imagem positiva de si fosse transmitida à população. Ele dava continuidade à incrível empreitada cujo resultado seria transformar Roma em uma cidade digna de ser a capital de um vasto império territorial. Ele "converteu Roma em um lugar digno tanto do Imperador quanto do Império, embelezando e melhorando a cidade" (HOPE, 2005, p. 75).

Augusto percebeu a importância das obras públicas para o seu governo, pois através delas ele criava na paisagem da *Urbs* diversos "lugares de memória"[4], de modo que através das restaurações das antigas construções republicanas ele mantinha viva a memória que se tinha do passado, ligando seu nome a um passado glorioso de deuses e heróis, propagando a crença de sua descendência ligada a Marte e Vênus, bem como às origens de Roma.

Vitrúvio percebeu e exaltou esta qualidade de Augusto de engrandecer Roma com as obras arquitetônicas, oferecendo a ele seu tratado sobre arquitetura, dirigindo-se diretamente ao imperador nestes termos:

> [...] não apenas te preocupas com a vida comum de todos e com a ordem do Estado, mas igualmente te empenhas com a oportunidade dos edifícios públicos, porque a Cidade não foi apenas engrandecida, através de ti, com as províncias, mas também a

> dignidade do Império foi sublinhada pela egrégia autoridade dos edifícios públicos, [...] (VITRÚVIO. *De Architectura*, I. Pr. 2).

O próprio Augusto, em diversas partes das *Res Gestae*, discorreu sobre as várias construções e reconstruções empreendidas em seu governo, demonstrando assim, mais uma vez, a importância desta arquitetura pública para a *Urbs*.

Dentre suas diversas obras públicas ele concluiu a construção do fórum que havia sido iniciado por César. Vale lembrar que o fórum possuía em Roma um importante papel político. De acordo com Lewis Mumford (1998, p. 244-246), tal espaço se originou de um mercado comum às várias tribos que se uniram sob a liderança dos romanos e que possuía também um lugar de assembleia ou de *comitium* e um templo como parte essencial. Porém o fórum não era simplesmente uma praça aberta, era antes "todo um recinto, complexo no traçado, no qual santuários e templos, os prédios da justiça e as casas do conselho, e espaços abertos circundados por majestosas colunatas, desempenhavam um papel". Com o tempo ocorre a transformação do espaço aberto no recinto fechado completo do fórum, que atraía, cada vez mais, multidões ainda maiores, de modo que neste lugar "ficava o centro da vida pública, não apenas da própria Roma, mas do Império".

Posteriormente Augusto iniciou a construção de seu Fórum e do templo de Marte Vingador, que possuía lugar de destaque. A construção do templo já havia sido prometida por ele em 42 a.C., como forma de comemorar a vingança contra os assassinos de Júlio César na batalha de Filipo, bem como comemorava também a recuperação dos estandartes que estavam sob domínio dos partos. O Fórum de Augusto foi consagrado no ano 2 a.C.

> Apesar de sua dívida àquele de Júlio César, o Fórum de Augusto é consideravelmente mais sofisticado na intenção e execução. Focando não apenas a família do novo *princeps* e seu lugar na historia romana, o Fórum de Augusto era uma declaração arquitetônica e artística da republica restaurada. Certamente nenhum monumento romano demonstra mais habilmente a perfeita mistura de passado e presente, público e privado, nacional e estrangeiro, republicano e imperial. [...] Em muitos aspectos importantes o Fórum de Augusto é mais bem entendido como uma "casa de memória" (GOWING, 2005, p. 138).

O Fórum de Augusto era um amplo espaço aberto, retangular, onde se encontrava em lugar de destaque o templo de Marte Vingador, a nordeste, exatamente de frente à entrada principal do Fórum que se localizava a sudoeste. Do ponto de vista do observador que adentrasse no Fórum por esta passagem principal, o templo estaria numa posição de destaque, centralizado ao fundo, tendo à sua frente apenas a magnífica estátua de Augusto numa quadriga, estátua honorífica oferecida a ele pelo Senado, na qual poderia se ler na inscrição colocada em sua base o título honorífico de *Pater Patriae.* Fechando toda a lateral direita e esquerda do Fórum havia pórticos nos quais se encontravam outras entradas de acesso. Estes pórticos possuíam em sua extremidade que se localizava próxima do templo uma êxedra cada um.

O templo de Marte Vingador reluzia, feito em mármore branco de Carrara, onde no frontispício podia se ver, ao centro, a figura de Marte. À sua direita e esquerda as figuras da

Fortuna, segurando uma cornucópia e um leme e Vênus com um Cupido e um cetro. Ao lado delas se encontram, respectivamente, as figuras sentadas de Roma sobre uma pilha de armas e Rômulo vestido de pastor, que está segurando o bastão, ou *lituus*, de um áugure. As figuras reclinadas localizadas nas pontas do frontispício eram representações do Palatino e do Tibre. A praça aberta do Fórum também era pavimentada com mármore branco para contrastar ainda mais eficazmente com as colunatas amarelas e avermelhadas dos pórticos à direita e esquerda que eram feitas de mármore *giallo ântico* extraídos na Numídia. O segundo andar das colunatas, que na decoração figuravam Cariátides e escudos, era também em mármore branco. O mármore usado para o pavimento do templo era, além do *giallo*, o *africano* e *pavonazzetto*. Sendo que este último também se encontrava nas colunas do interior do templo. Os pavimentos das outras construções eram igualmente bastante coloridos e diferenciados um do outro por sua composição. O chão de mármore dos pórticos estava disposto em grandes desenhos quadriculados de *bardiglio* cinza azulado, juntando uma praça central de *africano* com uma borda retangular de *giallo*. Nos locais onde os pórticos tomavam a forma de êxedra semicircular, o pavimento mudava para um padrão de xadrez de *africano* e *giallo*. Na parte traseira da êxedra do norte estava o "Salão do Colosso", que abrigava uma monumental estátua possivelmente de Alexandre e, depois da morte de Augusto, uma estátua dele próprio. Seu pavimento xadrez era feito em *pavonazzetto* e *giallo*, materiais que também estavam em pilastras e colunas. Outros elementos do Fórum eram feitos de *cipollino*, um mármore com tonalidade esverdeada (GALINSKY, 1998).

Nas paredes dos pórticos se encontravam diversos nichos retangulares, nos quais estavam dispostas as estátuas de personalidades importantes para a história de Roma, sejam elas históricas ou lendárias, os *summi viri*.

> Imagem e texto aqui trabalham juntos para apresentar uma memória relativamente fixa de um grupo muito seleto de homens; ambos os meios, escultura e inscrição, pela sua natureza sugerem um sentido de permanência e continuidade. [...] O objetivo da galeria, contudo, era colocar o novo imperador e sua família num jogo visual com aqueles personagens republicanos com quem ele desejava ser mais intimamente associado [...] (GOWING, 2005, p. 140).

Percebe-se, portanto, a estreita relação da construção do Fórum de Augusto com sua política que sabia unir o engrandecimento do império através das obras públicas, com a valorização do passado e das tradições dos antepassados, o *mos maiorum*, manipulando a memória e as representações imagéticas desta memória e do imaginário de sua época, conseguindo com isso ligar a sua história com o passado mítico de Roma, estabelecendo um elo entre presente, passado e futuro, além de fazer alusões diretas às construções gregas.

Augusto se apropriou do passado de modo a recriar uma história na qual o seu nome e o de sua família estivessem diretamente ligados a uma linhagem de origem heroica, se ligando a Marte e Vênus, a Enéias, Rômulo e Remo, dentre outros. De acordo com Louise Revell (2009, p.104-107), Augusto usou a iconografia de seu Fórum como um caminho para recriar uma história de Roma que respondesse a suas necessidades políticas:

> Além disso, assim como Augusto criou um passado mítico para reforçar seu próprio poder político, a adoção daqueles mesmos mitos como um patrimônio comum pelo povo do império ainda recriou este poder. Mitos tais como aquele de Rômulo e Remo vieram a simbolizar um sentido compartilhado da história, ao mesmo tempo mantendo a aura do poder imperial (REVELL, 2009, p. 107).

Porém, mais do que recriar o passado com a vinculação de sua história com a história de Roma, Augusto a conectou com o presente e o futuro do império. Passou-se à visão de que com Augusto o futuro seria um tempo de harmonia e progresso, de paz e prosperidade, enfim de grandiosidade e de glória. A política de Augusto foi, por assim dizer, uma política que unia o passado glorioso a um futuro de glórias, o que foi percebido por Vitrúvio quando afirma que o imperador edificou e continuará edificando obras públicas "para que sejam entregues à memória dos vindouros como testemunho dos feitos notáveis" (VITRÚVIO. *De Architectura*, I. Pr. 3).

Sob esta perspectiva, Geoffrey Sumi (2008, p. 245) defende que a restauração do passado realizada sob Augusto teve força ainda maior na topografia da Roma de então, onde a lembrança do status de cidade como capital de um império mundial era visível em toda parte, e que talvez o efeito esperado por Augusto fosse o de uma "demonstração que a Roma dele era a ligação entre a gloriosa Roma do passado e seu futuro próspero".

Desta forma, ao conter as representações públicas de uma memória forte, por vezes manipulada, e supostamente compartilhada pela coletividade, o Fórum de Augusto representou claramente uma importante característica que a arquitetura, especialmente dos edifícios públicos, possuía na antiguidade, qual seja a de funcionar como lugar de memória, um lugar onde a memória é conservada, onde a memória trabalha, de modo que seja evitado o esquecimento.

Na obra de Vitrúvio percebemos a relação que este estabeleceu com o passado, lugar onde se deve buscar a inspiração, e os modelos e referências para uma arquitetura que dignificasse ainda mais a *Urbs*. Nesta busca de inspiração através do que os antigos transmitiram destacam-se principalmente os cânones normatizados pelos gregos.

Vitrúvio confere à arquitetura grega um caráter modular, ou seja, que serve de modelo à arquitetura romana. No entanto o estabelecimento das regras gregas como modelo, não se constituía uma simples *imitatio*, mas sim uma *aemulatio*, ou seja, a busca de se igualar e mesmo superar os gregos, promovendo assim uma seleção e adaptação destes cânones, de modo a alcançar a solidez, funcionalidade e beleza (*firmitatis, utilitatis, venustatis*), que deveriam estar presentes em toda obra arquitetônica.

Para exemplificar bem como a construção do Fórum de Augusto se apropriou de um repertório imagético inspirado em obras gregas, passamos agora a tratar de duas construções localizadas na Acrópole de Atenas que de certo modo se relacionam com o Fórum de Augusto, de modo que relacionamos as três obras a fim de perceber como se dá, com Augusto, o uso de imagens inspiradas na Grécia.

Inspiração nos cânones gregos

A relação entre a arquitetura do Fórum de Augusto e a da Acrópole de Atenas é visível, além disso, tanto o apogeu de Atenas quanto o apogeu de Roma sob o governo de Augusto se deram após a vitória contra uma ameaça oriental. No caso grego, a vitória dos helenos, com importante participação dos atenienses, contra os persas e no caso romano, a vitória contra os partos e principalmente contra o Egito de Cleópatra e Marco Antônio (GALISNKY, 1996, p. 203). Tais grandiosas arquiteturas têm, portanto, o papel de demonstrar a vitória contra estas ameaças e a força e supremacia de Atenas e de Roma, cada uma em seu período.

Para começar, o Partenon, templo dedicado à deusa de Atena, foi construído entre 448 e 438 a.C. sob as ordens de Péricles, estratego grego responsável pelo imperialismo ateniense na Liga de Delos, liga que tinha como objetivo se preparar para possíveis ataques persas. Além disso, o templo foi construído para substituir o antigo templo de Atena que havia sido destruído pelos Persas em 480 a.C.. Já aqui notamos a relação com o templo de Marte Vingador, pois assim como o Partenon se erguia para mostrar a grandeza da cidade de Atenas contra o inimigo persa, assim também se erguia o templo de Marte Vingador para demonstrar a força de Roma e do *princeps* contra os ultrajantes inimigos da República, os assassinos de Júlio César, bem como para comemorar a reconquista dos estandartes romanos que estavam sob o domínio dos partos.

Construído no estilo dórico e ricamente ornado de esculturas não só nos frontões e frisos como também nas métopas, o Partenon tinha em seu interior a famosa estátua da deusa Atena, esculpida por Fídias.[5] Segundo Maria Beatriz Florenzano:

> Os materiais empregados foram escolhidos para ultrapassar todos os outros templos: todas as suas partes, inclusive as telhas, foram feitas de mármore, pintado de muitas cores, com inúmeros detalhes acrescentados em metal. Por isso, a sensação de ser esta construção uma verdadeira caixa de joias, um presente para Atena. Este é um edifício que inclui em seu projeto três espaços para receber esculturas arquitetônicas: as métopas, os frontões e os frisos. Além disso, a grande estátua [...] (de ouro e marfim) da deusa, colocada na cela do templo tinha toda a base esculpida, bem como as sandálias e o escudo (FLORENZANO, 2010, p. 6).

A estátua de Atena localizada na cela possuía mais de 10 metros de altura e era feita em ouro e marfim e proporcionava a quem a via um profundo reconhecimento da grandiosidade da deusa, principalmente quando esta era banhada pelos raios do sol nascente e se tornava ainda mais brilhante e dourada. É preciso lembrar que para os antigos a estátua dos deuses eram os próprios deuses ali presentes. De modo semelhante, no interior do templo de Marte Vingador, se encontravam as estátuas do *diuus* Júlio César, da deusa Vênus e ao centro a do deus Marte com sua couraça, seu escudo e o elmo. Esta estátua foi inspirada na de Atena, de modo que as duas imagens remetem à postura guerreira, o que pode ser percebido pela couraça, o escudo e o elmo que ambas as estátuas exibem. Paul Zanker (2005, p. 236) chega mesmo a afirmar que "o elmo, decorado com esfinges e pégasos, é cópia do elmo da Atena Pártenos de Fídias", além disso, ambas as imagens remetem também à vitória que se associa à paz, pois enquanto Atena traz em sua mão direita a imagem da Vitória alada, em Marte

podemos visualizar nas abas sobre seus ombros cornucópias, símbolos da abundância e de dias alegres e prósperos, sendo bastante usado no período augustano associado à Idade de Ouro. Além disso, de acordo com Karl Galinsky (1998, p. 111), as cornucópias se associam com outros símbolos como o globo e com a Vitória, sendo relacionado com atributos de Atena.

No que se refere ao frontão, frisos e métopas do Partenon, Florenzano (2010, p. 07) esclarece que no frontão oeste podia-se ver a mítica disputa entre Atena e Poseidon sobre a liderança da Ática, do qual Atena sai vitoriosa ao dar a oliveira de presente aos habitantes. Este frontão possuía ao centro os dois deuses que recuam para os lados diante do prodígio do nascimento da oliveira centralmente posicionada. De ambos os lados no frontão, personagens em pé ou sentados parecem assistir a cena. Já no frontão leste "via-se o nascimento da deusa diretamente da cabeça de seu pai, Zeus. Hefesto, o deus metalúrgico, aparece também como coadjuvante deste parto *sui-generis"*. De um lado e de outro desta imagem central, os deuses olímpicos são representados legitimando, por sua presença, o nascimento de Atena.

Assim como Atena tem lugar de destaque no frontispício de seu templo, Marte figura como personagem central no templo do Fórum, estando centralmente posicionado no frontispício tendo Vênus, Fortuna, Roma e Rômulo como companheiros de cena, além de símbolos da paz (cornucópia) conseguida a partir da guerra (caracterizada pelo leme segurado pela Fortuna, simbolizando a vitória de Ácio, bem como pela pilha de armas sobre a qual se encontra Roma sentada).

As métopas do Partenon, que circundam toda a parte superior do templo, são também ricamente ornadas de esculturas, fato incomum na antiguidade. Elas retratam quatro episódios lendários: a luta entre gregos e Amazonas; a derrota da cidade de Tróia diante dos gregos; as batalhas entre os deuses Olímpicos e os monstros; e a história do casamento do rei Lapita que, tendo convidado para a festa os Centauros, foi obrigado a combatê-los quando se tornaram inconvenientes devido à bebida.

Os frisos em alto relevo se encontram ao redor das paredes de todo o recinto interno do Partenon. Trazem inúmeros personagens que estão envolvidos na grande procissão sacrificial em honra de Atena, provavelmente durante as festas Panatenaicas[6].

O outro templo da Acrópole de Atena que possui estreita relação com as imagens do Fórum de Augusto é o Erecteion. A Acrópole, como um todo, serviu de inspiração para a construção do Fórum, de modo que "o Fórum augustano era o equivalente da Acrópole para expressar, através da arquitetura e sua decoração, a grandeza e o sentido do império" (GALINSKY, 1996, p. 203). O Erecteion, construído entre 421 e 405 a.C., tinha como objetivo acolher a antiga imagem da deusa Atena bem como permitir sua associação a diversos mitos sobre a deusa, o que veremos posteriormente.

Este templo possui uma planta singular, pois é constituído de diversos lugares sagrados, de modo que um pórtico se projeta de cada lado do Erecteion, a norte e a sul, no extremo oeste do bloco central. Segundo Pierre Leveque (1985, p. 174), este templo era o receptáculo das mais velhas relíquias da cidade, possuindo um enorme valor simbólico e mítico. De acordo com

D. S. Robertson (1997, p. 150) "no que toca ao acabamento jamais esse templo foi superado. Era profusamente decorado, com ornatos entalhados e através do calculado contraste entre negrume do calcário eleusino e o mármore branco".

Os três espaços que o templo possui, bem como sua singularidade arquitetônica são reflexos das crenças da sociedade que o construiu, pois de acordo com a lenda, o deus Hefesto apaixonado pela deusa virgem Atena, persegue-a e no momento em que a deusa luta para se soltar de seu abraço ele a molha com seu sêmen. Atena enojada se limpa com um pedaço de lã que ao cair no chão fecunda a terra que dá à luz Erectônio. Atena recolhe a criança e considera-o como filho, mas para criá-lo sem o conhecimento dos outros deuses ela fecha-o em uma caixa que confiou às filhas de Cécrops, rei de Atenas. Aglauro, uma das três irmãs, abre a caixa e vê o bebê guardado por duas serpentes e enlouquecida se joga do penhasco da Acrópole. Atena então cuida do filho em seu santuário e ele mais tarde recebe o poder de Cécrops, sucedendo-o (GRIMAL, 2009, p. 62). Outra lenda que influencia na singularidade do Erecteion é a que conta a disputa da Atena e Poseidon sobre a liderança na Ática, quando cada um oferece algo ao povo para que este o escolha como divindade protetora da cidade. Poseidon com seu tridente faz brotar do chão uma fonte de água salgada, mas quem sai vitoriosa é Atena que faz brotar do chão uma oliveira.

A relação que pode ser percebida entre estes mitos e a arquitetura do Erecteion é, primeiramente, o fato de o próprio nome do templo fazer alusão ao filho de Atena, Erectônio e ter sido construído em cima do lendário túmulo de Cécrops. Além disso, de acordo com Fernand Robert (1988, p.65-67), Atena e Poseidon dividiam o templo de tal modo que cada um tinha um espaço no interior da construção central (esta possuía quatro espaços distintos). Além disso, na parte oeste deste templo havia janelas de onde poderia se avistar a cisterna com a água que Poseidon fez brotar e a oliveira sagrada, presente de Atena.

Tanto o pórtico da estrutura central como o pórtico norte consistem de colunas jônicas, que sustentam a arquitrave, friso e frontão, sendo que as colunas do pórtico norte são muito mais delgadas e altas pelo fato deste pórtico se localizar num plano mais baixo que o pórtico central e o pórtico sul.

O pórtico sul ou pórtico das donzelas consiste em um entablamento baixo e sem frisos, sustentado por seis Cariátides. Estas Cariátides (colunas em forma de mulher) possuem ligação com os ritos que ocorriam na Acrópole, pois em um dos festivais religiosos de Atenas, algumas sacerdotisas saiam do Erecteion em direção ao santuário de Afrodite (no norte da Acrópole) portando sobre a cabeça uma corbelha (espécie de cestinho) contendo objetos sagrados. No Erecteion, o pórtico das Cariátides "portando corbelhas à guisa de capitéis, protege essa passagem secreta" (ROBERT, 1998, p. 67). Além disso, as Cariátides se relacionam com a vitória sobre os inimigos persas, pois de acordo com Vitrúvio a origem deste estilo de coluna em forma de mulher provém da representação de prisioneiras de guerra de Cária (as Cariátides) e visa deixar um exemplo à memória futura, pois:

> Cária, cidade do Peloponeso, tomou o partido dos inimigos persas contra a Grécia. Mais tarde, os gregos, libertados gloriosamente da guerra através da vitória, por comum conselho declaram guerra aos carianos. E assim, conquistado o ópido, mortos os homens, destruída a cidade, levaram as matronas para a escravidão. Não lhes permitindo depor nem as sobrevestes nem os adornos de mulheres casadas, de modo que, assim, não apenas seriam conduzidas, em conjunto, no cortejo triunfal, como também se manteriam como eterno exemplo de servidão, oprimidas por grave humilhação, pareceriam suportar as penas da cidade (VITRÚVIO. *De Architectura*, I. 1. 5).

Réplicas perfeitas destas Cariátides figuravam no Fórum de Augusto, no piso superior do pórtico, sob o qual ficavam os *summi viri*. Assim como as Cariátides do Ericteion se relacionam, como mencionamos, com cultos ancestrais, com Erectônio e com Cécrops, o primeiro rei lendário de Atenas, "as Cariátides do Fórum augustano acompanharam, no piso superior, as estátuas dos ancestrais romanos, começando com o mítico primeiro rei de Roma, que foi disposto ao nível do solo das colunatas e êxedra" (GALINSKY, 1998, p. 203). Além disso, as Cariátides figuram tanto no Erecteion, quanto no Fórum de Augusto, como a exemplificar a vitória contra a ameaça oriental e a humilhação dos vencidos, que agora são representados suportando "as penas da cidade", deixando para as futuras gerações um exemplo, retratado em pedra, da grandeza de seus idealizadores.

***

Percebemos, portanto, a relação entre a arquitetura romana no período de Augusto com a arquitetura presente na Acrópole de Atenas. Relação que se estabelece não somente através do uso das regras gregas para a construção, o que, em grande parte, é reflexo do processo de helenização, fruto do contato entre gregos e romanos já a partir do século VI a.C., como também pelo uso de todo um repertório imagético que podia ser visto na Acrópole de Atenas, imagens de paz advinda da vitória contra a ameaça oriental e a qual Augusto queria aliar sua imagem, desenvolvendo e propagando, assim, um imaginário de que a partir de seu governo, com o fim das mazelas que a guerra civil trouxera, iniciava-se um tempo de paz e prosperidade. Tempo este que em grande medida era conquistado através de sua preocupação em manter vivas a memória e as tradições dos antepassados, ou seja, um período de glórias que se ligava a um passado também glorioso através da restauração de costumes antigos e da reconstrução de diversas obras públicas, além é claro, do engrandecimento e monumentalização do Império a partir da construção de diversas obras arquitetônicas onde se mesclavam tradição e inovação e onde a presença das imagens perpetuadas pelos gregos era constante.

Bibliografia:

AUGUSTO. *Res Gestae Diui Augusti*: Texto latino do Monummentum Ancyranum.Tradução e comentários de G. D. Leoni. São Paulo: Nobel, 1957.

BENEVOLO, Leonardo. *A Cidade na História da Europa*. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

COLI, Jorge. Arte e Pensamento. In: FLORES, M. Bernadete Ramos; VILELA, Ana Lúcia. *Encantos da Imagem. Estâncias para a prática historiográfica entre história e arte*. Blumenau: Sete Letras Contemporâneas, 2010.

FLORENZANO, Maria Beatriz. *Péricles, o Partenon e a construção da cidadania na Atenas Clássica*. São Paulo: Labeca – MAE/USP, 2001.

FRANCO JR, Hilário. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu. Reflexões sobre mentalidade e imaginário. In: *Os três dedos de Adão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010. PP. 93-128.

GALINSKY, Karl. *Augustan Culture*. New Jersey: Princenton University Press, 1998.

GOWING, Alain M. *Empire and Memory: The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

GRIMAL, Pierre. *Mitologia Clássica: mitos, deuses e heróis*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.

HOPE, Valerie. The city of Rome: capital and symbol. In: HUSKINSON, Janet. *Experiencing Rome: Culture, Identity and Power in the Roman Empire*. New York: The Open University, 2005. PP. 63-93.

LAWRENCE, A. W. *Arquitetura Grega*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 1998.

LÉVÊQUE, Pierre. *Animais, Deuses e Homens: O imaginário das primeiras religiões*. Lisboa: Edições 70, 1985.

MARTINS, Paulo. *Imagem e Poder: Considerações sobre a Representação de Otávio Augusto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

MUMFORD, Lewis. *A Cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

REVELL, Louise. *Roman Imperialism and Local Identities*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

ROBERT, Fernand. *A Religião Grega*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ROBERTSON, D. S. *Arquitetura Grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SUMI, Geoffrey S. *Ceremony and Power: Performing Politics in Rome between Republic and Empire*. Michigan: University of Michigan Press, 2005.

VITRUVIUS, Pollio. *Tratado de Arquitetura*. Trad. M. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ZANKER, Paul. *Augusto y el poder de las imagines*. Madrid: Alianza Forma, 2005.

Notas

1 Mestrando em História pela UFG - Universidade Federal de Goiás

2 Entendemos por memória o que Joël Candau (2011, p. 24) denomina metamemória, que é a "representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, [...] metamemória é, portanto, uma memória reivindicada, ostensiva." Enquanto representação, a metamemória pode ser relacionada, em nível de sociedade, com a expressão *memória coletiva*, ou seja, "um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo". Utilizamos o conceito de imaginário trabalhado por Hilário Franco Junior (2010, p.70- 75), Segundo o qual, o imaginário é um sistema de imagens que se articulam de acordo com as mensagens que pretendem transmitir, e que possui uma "dinâmica, um ritmo próprio de transformação".

3 As *Res Gestae* foi escrita em 13 d.C. e a seu pedido foi gravada em colunas de bronze e colocadas em seu mausoléu para que todos pudessem ler sobre seus feitos. Além disso, muitas cópias em mármore foram feitas e dispostas em diversas províncias de Roma.

4 Joël Candau (2011, p. 156-157), em seu livro "Memória e Identidade", defende que um lugar de memória é um lugar onde a memória trabalha, a partir do que podemos dizer que a arquitetura, da forma que foi utilizada por Augusto, funcionava como um "lugar de memória". De acordo com este autor, "a razão fundamental de ser de um lugar de memória, observa Pierre Nora, 'é a de deter o tempo, bloquear o trabalho de esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte'. [...] A função identitária desses lugares fica explicita na definição que é dada a eles pelo historiador: 'toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer'."

5 Frontão ou frontispício é o espaço triangular localizado no alto do templo, onde se dispunham, na maioria das vezes, esculturas referentes às divindades. Os frisos são faixas decorativas em alto-relevo que circundam todo o templo, localizados acima das colunas. No caso do Partenon, por ser um templo dórico, os frisos que decoravam o recinto interno eram contínuos, já os frisos da parte externa se compunham de tríglifos (blocos divididos em três faixas verticais lisas) intercalados de métopas (blocos quadrados que continham esculturas).

6 Este friso inspirou o friso da Ara Pacis, o altar da paz augustana, no qual podemos ver a figura de Marte, Roma, Enéas, sacerdotes, senadores, bem como do próprio Augusto e diversos membros de sua família.