

A Ara Pacis Augustae na Itália fascista:

análise sobre a instrumentalização do monumento a partir dos cinejornais do *Istituto Luce* (1937-1938)



monografia
IFCH UNICAMP
n. 34 - 2023

Augusto Antônio de Assis

***A Ara Pacis Augustae* na Itália fascista:
análise sobre a instrumentalização do
monumento a partir dos cinejornais
do *Istituto Luce* (1937-1938)**

Augusto Antônio de Assis

IFCH/UNICAMP - PUBLICAÇÕES

Copyright © 2023

Reitor: Antonio José de Almeida Meirelles

Diretor: Andréia Galvão

Diretor Associado: Michel Nicolau Netto

Comissão de Publicações

Coordenação Geral:

Michel Nicolau Netto

Representantes Docentes:

André Kaysel

Everton Emanuel Campos

Fátima Évora

Jesus J. Ranieri

José Maurício Paiva A. Arruti

Mariana Chaguri

Nashieli C. Rangel Loera

Rodrigo Camargo de Godoi

Taísa Helena P. Palhares

Colaboradora:

Guita Grin Debert

Representantes de Funcionários:

Igor Santiago Raimundo

Samuel Ferreira

Maria Dutra de Lima

Monografia IFCH-UNICAMP

ISSN: 2236-9759

ISBN: 978-65-87198-34-7

Autor: Augusto Antônio de Assis

Orientador:

Pedro Paulo Abreu Funari

Imagem da capa:

Victor Botelho de Carvalho

Impressão e Acabamento:

Gráfica - IFCH / UNICAMP

Produção Editorial, Finalização e Divulgação:

Igor Santiago Raimundo

Setor de Publicações - IFCH/UNICAMP

E-mail: pub_ifch@unicamp.br

Site: [www.ifch.unicamp.br/publicacoes/](http://www.ifch.unicamp.br/publicacoes/Publicacoes)
Publicações (19) 3521.1603

FICHA CATALOGRÁFICA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Bibliotecário: Cecília Maria Jorge Nicolau – CRB-8ª 3387

As76a	Assis, Augusto Antônio de, 2000- <i>A Ara Pacis Augustae</i> na Itália fascista: análise sobre a instrumentalização do monumento a partir dos cinejornais do <i>Istituto Luce</i> (1937-1938). - Campinas, SP: UNICAMP / IFCH, 2023. 118p. (Monografia, 34) Monografia premiada no XXX Concurso Fausto Castilho alunos dos cursos de graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas / UNICAMP, sob a orientação de Pedro Paulo Abreu Funari. 1. Instituto Luce (Itália). 2. Ara Pacis (Roma, Itália) - História. 3. Fascismo - Itália. 4. Cinema - História. 5. Roma - Antiguidades. I. Funari, Pedro Paulo Abreu, 1959- II. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título. IV. Série. CDD - 791.43 709.01 320.533 791.43 945 ISBN 978-65-87198-34-7 ISSN 22369759
-------	---

Augusto Antônio de Assis

***A Ara Pacis Augustae* na Itália fascista:
análise sobre a instrumentalização do monumento
a partir dos cinejornais do *Istituto Luce*
(1937-1938)**

Monografia apresentada ao Departamento de História do
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Estadual de Campinas.

Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari

Campinas, 2021

[Banca]

Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari - Orientador

Prof. Dr. Glaydson José da Silva

Prof. Dr. Filipe Noé da Silva

*Aos meus pais,
Domingos e Dinorá,
me desculpem pela ausência.*

[Agradecimentos]

A realização deste trabalho “monográfico” só foi possível devido ao apoio, auxílio e suporte de inúmeras pessoas e instituições que constituíram toda a minha trajetória. A responsabilidade pelas ideias expressas, contudo, é exclusivamente minha.

Nesse sentido, gostaria de agradecer:

À solicitude, disposição e aconselhamento de quem me orientou – e orienta – em todo o árduo caminho, do qual a presente pesquisa é apenas mais um passo, Pedro Paulo Abreu Funari e Glaydson José da Silva.

Aos professores que, de Bom Despacho a Campinas, marcaram não somente minha formação intelectual, mas também pessoal, Marcelo Caldeira, Gláucia Neto, Éder Tipura, Carlos Henrique, Regina Célia da Silva, Raquel Gomes, Guilherme Jotto Kawachi, Raquel dos Santos Funari e Guido Clemente (*in memoriam*).

A quem representa o objetivo maior de tudo, sempre ofertou suporte incondicional, sacrificou muito mais do que eu, partilha do sofrimento cruel da distância e da saudade, me ensinou o que é carinho, cuidado e amor, a minha família: Domingos e Dinorá; Neia; Ester, Leonora e Aramis; Eduardo, Maria Alice, Francisco, Helena e Aurora; Leo, Renato e Viq.

A quem flexibilizou os limites da palavra família, Júlia, Clara e Carol, iconoclastas por excelência. Àquela que, há dois anos, aceitou compartilhar a vida comigo, Julia. Àquele que dividiu um lugar para chamar de casa, João. Às amigas e amigos com quem tantas lágrimas e sorrisos partilhei, que não cabem nas minhas palavras, mas certamente serão bem representadas por: Mariza, João João, Ana, Gisele e Mariana.

Aos exemplos nessa trajetória tão difícil, Filipe Noé Silva e Thiago do Amaral Biazotto. Aos PEDs que tanto instruíram, Michel Mendes, Fernando Pesce, Loly Batzakas e Douglas Bonfá. Aos colegas de caminhada, Ana Bofó, Alysson, Victor, Victória, Lucas e Erik.

Aos funcionários do IFCH, na figura de Bené e Seu Luiz, do Xérox do CACH, e Santos e Bel, da Biblioteca Octávio Ianni, indispensáveis para a realização da pesquisa. Ao suporte do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

Campinas, novembro de 2021

O tempo, aqui, não é tomado como algo natural e evidente, mas como construção cultural que, em cada época, determina um modo específico de relacionamento entre o já conhecido e experimentado como passado e as possibilidades que se lançam ao futuro como horizonte de expectativas.

Reinhart Koselleck (2006 [1979], p. 9)

[Resumo]

O trabalho aqui apresentado pretende analisar a instrumentalização do monumento *Ara Pacis Augustae* por Mussolini, nos anos de 1937 e 1938, a partir do *Cinegiornale Luce*, importante veículo de informações oficiais, em formato audiovisual, do governo para com a população. A pesquisa objetiva situar a reagrupação e o restauro dos fragmentos do altar, adjunto a sua reinauguração, em 23 de setembro de 1938, realizada pelo próprio Mussolini em decorrência do término das comemorações do Bimilenário do nascimento de Augusto; todos estes momentos aparecem bem marcados em quatro edições do *Cinegiornale Luce B* (1931-1940). Considera-se, aqui, que a figura da *Ara Pacis* é detentora de grande importância dentro do *Culto della romanità* no *Ventennio* fascista, em especial depois da proclamação do império, no contexto de equivalência do *Duce* com o *Primo Imperatore*. Sua instrumentalidade central, em diálogo com todos os componentes da *Piazza Augusto Imperatore*, é vinculada à noção de *Pax romana* e seu paralelo fascista: a “*Pax Mussoliniana*”. Uma das formas de divulgação em massa destes ideais, atrelada à política da imagem, foi por meio dos cinejornais produzidos pelo *Istituto Luce*. Tal empresa, pode, portanto, ser compreendida como parte de um mecanismo discursivo que buscou controlar o imaginário social. Deste modo, a relevância central de nosso trabalho consiste no exame crítico dos usos fascistas do monumento romano nos cinejornais em questão.

Palavras-chave: Instituto Luce (Itália). *Ara Pacis* (Roma, Itália) - História. Fascismo - Itália. Cinema - História. Roma - Antiguidades.

[Abstract]

The work presented here intends to analyze the instrumentalization of the *Ara Pacis Augustae* monument by Mussolini, in the years 1937 and 1938, through the *Cinegiornale Luce*, an important means of official information, in audiovisual format, from the government to the population. The research aims to situate the regrouping and restoration of fragments of the altar, alongside its reopening on September 23rd, 1938, carried out by Mussolini himself as a result of the end of the commemorations of the Bimillenary of Augustus' birth; all these moments are clearly marked in four editions of *Cinegiornale Luce B* (1931-1940). It is considered here that the figure of *Ara Pacis* holds great importance within the *Culto della romanità* in the Fascist *Ventennio*, especially after the proclamation of the empire, in the context of equivalence between the *Duce* and the *Primo Imperatore*. Its central instrumentality, in dialogue with all the components of *Piazza Augusto Imperatore*, is linked to the notion of Roman *Pax* and its fascist parallel: the "Mussolinian *Pax*". One of the forms of mass dissemination of these ideals, linked to the image policy, was through newsreels produced by *Istituto Luce*. Such an undertaking can, therefore, be understood as part of a discursive mechanism that sought to control the social imaginary. Thus, the central relevance of our work consists in the critical examination of the fascist uses of the roman monument in the newsreels in question.

Keywords: *Istituto Luce* (Italy). *Ara Pacis* (Rome, Italy) - History. Fascism - Italy. Motion pictures - History. Rome - Antiquities.

[Sumário]

[Introdução]	15
[Capítulo um]	
O <i>Culto della Romanità</i> no <i>ventennio</i> fascista	19
1. O mistério da origem e da continuidade	
2. O culto na prática: as políticas da imagem e dos <i>sventramenti</i>	
3. A lógica imperial e as aproximações para com Augusto	
[Capítulo dois]	
A gestação discursiva de um altar romano: entre o cinejornal e a cultura material	39
1. O discurso cinejornalístico: reflexões teóricas	
2. Entre recepções da Antiguidade e usos do passado	
3. A <i>Ara Pacis Augustae</i> e o <i>fatum</i> romano	
[Capítulo três]	
A materialização da <i>Pax</i>	65
1. A reagrupação e restauro dos fragmentos do altar	
2. A reconstrução e consagração da <i>Ara Pacis Augustae</i>	
[Considerações finais]	93
[Referências]	95

[Introdução]

Os estudos sobre a Antiguidade clássica foram, durante muito tempo, lidos como estereis do ponto de vista interpretativo e passíveis, apenas, de uma descrição clara e objetiva. Todavia, parte-se do pressuposto de que a história sempre carrega consigo fortes marcas de seu tempo de produção. Destarte, a Antiguidade foi reivindicada enquanto base étnica e cultural no processo de formação e consolidação dos Estados nacionais, em especial na Europa dos séculos XIX e XX. Ademais, o uso político do passado perpassa um caráter instrumental que deforma a história nos moldes das necessidades dos sujeitos que a evocam.

Na Itália fascista, observa-se a radicalização do processo de valorização da Roma Antiga, por meio do qual imagens, símbolos, valores e ritos foram instrumentalizados, a partir de uma ótica fascista, em prol da instauração de um verdadeiro culto à romanidade. A crescente alçada autoritária do regime, na década de 1930, refletiu diretamente no passado almejado. O Império romano, nesse contexto, com enfoque para seu fundador, Augusto, passa a ser cada vez mais caro ao fascismo, relacionando-se com a ocupação da Etiópia e subsequente proclamação do Império, por Mussolini, em 1936. Por conseguinte, as associações dos líderes antigo e fascista ganham proeminência, em especial com a proximidade das comemorações do Bimilenário do nascimento de Augusto, em 1937-8, cujo evento de encerramento foi a reinauguração da *Ara Pacis Augustae*.

Os fragmentos desse altar romano, construído entre 13 e 9 a.C., como símbolo da “Paz de Augusto”, só seriam plenamente escavados no regime fascista. Alguns dos momentos de reagrupação e restauro, adjunto à reinauguração do altar, são retratados pelos cinejornais do *Istituto Luce*, importante veículo de informações oficiais, em formato audiovisual, do governo para com a população. Parte-se do princípio de que o exame crítico desses materiais pode corroborar para a problematização do uso político da História Antiga pelo fascismo, no tocante à *Ara Pacis Augustae* e ao próprio conceito de paz. As principais fontes a serem analisadas são: a edição de primeiro de dezembro de 1937, onde foi noticiada a recuperação dos fragmentos da *Galleria degli Uffizi*, em Florença, e seu transporte para Roma; as edições de 16 e 30 de março de

1938, onde oficiais do alto escalão do regime visitam as obras de restauro do altar; e, por fim, a edição de 28 de setembro de 1938, onde Mussolini reinaugura a *Ara Pacis* na *Piazza Augusto Imperatore*.

Ademais, o trabalho filia-se à perspectiva teórica de Usos do passado, que visa analisar, de maneira crítica, as retomadas de caráter instrumental da Antiguidade em contextos posteriores. Para tanto, busca-se compreender os acréscimos, supressões e distorções do passado que objetivam abusos no presente. Além disso, essa noção se enquadra no grande leque dos estudos de Recepção da Antiguidade, no qual, cada vez mais, pesquisadores se dedicam ao diálogo trans-histórico entre passado e presente. A relevância central do trabalho, destarte, consiste no exame crítico das estratégias e objetivos do uso fascista da representação do monumento romano nos cinejornais em questão. Pretende-se, assim, ampliar o manancial crítico para a compreensão de mobilizações do passado dentro de regimes fascistas, temática, aqui, considerada premente no atual contexto de ascensão da “nova” extrema direita em todo o globo.

O primeiro capítulo, “*O Culto della Romanità no ventennio fascista*”, nesse sentido, discute características centrais do processo de mobilização fascista da Antiguidade romana, como: o paradigma do “mistério e continuidade”, a política da imagem, a instrumentalização da cultura material e dos meios de divulgação de massa, os *sventramenti* e algumas tentativas de controle da produção de historiadores da Antiguidade. Para tal empreita, vale-se, sobretudo, do debate bibliográfico sobre a temática, bem como da análise dos discursos do líder do regime, Benito Mussolini, e de escritos do Ministro da Educação Nacional (1936-9), Giuseppe Bottai. O percurso se concluirá na sistematização da *Piazza Augusto Imperatore*, local da posterior reconstrução da *Ara Pacis Augustae* com a análise de algumas imagens produzidas pelo regime.

O capítulo 2, “A gestação discursiva de um altar romano: entre o cinejornal e a cultura material”, tem o objetivo de estabelecer distintas balizas teóricas e metodológicas para a análise da representação da *Ara Pacis* no *Cinegiornale* LUCE. A primeira parte se ocupa do exame da natureza das fontes, debatendo potencialidades e limites do formato cinejornalístico, bem como sua relação com a imagem, o imaginário social e a cultura material. As duas partes finais versam, respectivamente, da definição utilizada de Usos do

passado e da construção do altar, no contexto de solidificação de Augusto à frente do recém estabelecido Principado romano.

O capítulo final, “A materialização da *Pax*”, conta com uma análise pormenorizada das quatro edições dos cinejornais fascistas nas quais os processos de agrupação, restauro e reconstrução do altar romano foram noticiados. Ademais, tanto a constituição imagética dos filmes, quanto o contexto sobre o qual os eventos estavam versando, serão situadas e pormenorizadas. Realiza-se, por fim, uma reflexão a respeito do local ocupado pela *Ara Pacis* nas estratégias ideológicas do regime, objetivando oferecer mais um elemento a ser problematizado nos estudos sobre o *culto della romanità*.

[Capítulo um]

O Culto della Romanità no ventennio fascista

1. O mistério da origem e da continuidade

A mobilização do passado a fim de referendar agendas políticas não é novidade no decurso histórico. A Antiguidade Clássica, por exemplo, é constantemente reivindicada enquanto base étnica e cultural das sociedades do ocidente (HINGLEY, 2010, p. 28), fato acirrado durante o processo de formação e consolidação dos Estados Nacionais (SILVA, 2005, p. 95). No contexto italiano, a romanidade já é lastro fundamental da história desde o fim do medievo, contudo, entre os séculos XIX e XX, ocorre uma brusca radicalização desse fenômeno. A *intelligentsia* pós-reunificação renovou ainda mais os interesses na ideia de legado da história de Roma; além de legitimar as questões identitárias nacionais (PARODO, 2016, p. 1-3), ratifica moralmente as pretensões políticas colonialistas italianas no norte da África (GRAVANO, 2016).

Outrossim, tais empenhos são levados às últimas consequências durante o *ventennio* fascista. O processo de instrumentalização da Roma Antiga partiu, inicialmente, de sua idealização e foi levado a cabo através de seu culto, instaurando o que Luciano Canfora (2012, p. 90) caracterizou como “Romanolatria”. Ademais, a romanidade assumiu centralidade na cultura política fascista (ARTHURS, 2015, p. 44), criando-se, para tanto, a ilusão da atualidade imediata da Antiguidade, através da reivindicação de uma originalidade romana e itálica (CANFORA, 1980, p. 9-10).

O *Culto della romanità* no *ventennio* fascista não foi somente um paralelismo ideológico entre presente e passado, mas a tentativa de estabelecimento de uma amálgama entre os processos históricos antigo e fascista (SILVA, 2018, p. 143). Todavia, o uso instrumental do passado acaba por deformá-lo em vista das necessidades dos sujeitos que o evocam. Imagens, símbolos, monumentos, governantes, valores dentre outras manifestações da Antiguidade, de cunho social, cultural e político, foram selecionadas e enquadradas a partir de uma ótica ideológica de mito fascista (GIARDINA,

2008, p. 56). Atrelado a isso, a construção de mitos é fundamental para lógica política do regime, em especial na mobilização das massas, nesse sentido, sua análise “revela a mentalidade íntima do fascismo e suas crenças” (GENTILE, 1988, p. 46-7).¹

É óbvio que a força política de um mito não depende da autenticidade histórica dos ritos, dos valores, dos eventos, dos gestos que o atualizam, e seria mesmo possível sustentar que, em algumas circunstâncias, a eficácia de um mito é diretamente proporcional ao seu grau de falsificação do passado. (GIARDINA, 2008, p. 56)

Ademais, a ideia era atrelada a uma noção central: o mistério da *origem* e da *continuidade*. Em 1924, na ocasião do recebimento da cidadania honorária de Roma, Mussolini discursa sobre a centralidade da cidade para suas concepções de governo. Destarte, além de reclamar o direito de proferir “*civis romanus sum*”, ele estabelece uma ligação direta entre as origens da Roma Antiga com o regime fascista. No tocante à *origem*, segundo o *Duce*, a crítica histórica não seria capaz de dizer:

Per quali doti segrete o per quale disegno d'una intelligenza suprema un piccolo popolo di contadini e di pastori poté, grado grado, assurgere a potenza imperiale e tramutare nel corso di pochi secoli l'oscuro villaggio di capanne sulle rive del Tevere in una città gigantesca, che contava i suoi cittadini a milioni e dominava il mondo colle sue legioni. (MUSSOLINI, 1956 [1924], v. XX, p. 234-5)

A Roma fascista, diretamente herdeira da glória antiga, teria, entretanto, dois problemas, os de necessidade e os de grandeza. Enquanto o primeiro diz respeito a aspectos estruturais, como moradia e comunicação, o segundo versa sobre a efetivação da *continuidade*. Para tanto, Mussolini afirma:

¹ Em 1936, Daniel Guérin já observara a primazia da mística para os regimes fascistas, cujo o intuito seria a busca de unidade das massas, inspirados, sobretudo, no pensamento do psicólogo francês Gustave Le Bon e sua *Psicologia das massas* (GUÉRIN, 2021 [1936], p. 73-4). Mussolini frequentemente se referia à obra de Le Bon e a mobilizava em seus discursos críticos à democracia (PAXTON, 2007, p. 66).

Bisogna liberare dalle deturpazioni mediocri tutta la Roma antica, [...] bisogna creare la monumentale Roma del ventesimo secolo. Roma [...] deve essere una città degna della sua gloria, e questa gloria deve rinnovare incessantemente per tramandarla, come retaggio dell'età fascista, alle generazioni che verranno. (MUSSOLINI, 1956 [1924], v. XX, p. 235)

Todavia, a ideia de *retorno* à romanidade era vista com maus olhos pelo regime. Giuseppe Bottai, reputado político e ideólogo do regime - governador de Roma (1935-1936) e ministro da educação (1936-1943) -, estabeleceu importantes premissas para o sistema educacional italiano, dentre as quais estava incluso o debate sobre qual seria o papel da Antiguidade romana:

Così che, quando, o nelle orazioni politiche o nelle esposizioni didattiche, traduciamo questa energia di rinascita e volontà d'azione con la formula: '*ritorno alla romanità*', commettiamo un errore di termini. Perché, in specie ai giovani (e, quindi, in specie, nella Scuola), la romanità non si *insegna*; la si interpreta, la si continua, la si sviluppa, come idea, direi come cosa, insita in loro. (BOTTAI, 1939, p. 4)

A linearidade da noção “retorno” não contempla o processo diacrônico. Nunca ensinada, mas contínua, a romanidade deveria ser interpretada e desenvolvida. “Noi non vogliamo tanto *informarci* su Roma, quanto *formarci* da Roma” (BOTTAI, 1939, p. 5).² Ademais, encarava-se como necessária a formulação, pelo regime fascista, de uma bagagem pedagógica que permitiria a perpetuação da Roma antiga na Itália moderna, atingida, por uma senescência psicofísica, a partir da transformação antropológica do indivíduo em “O novo homem” fascista (GIUMAN; PARODO, 2016, p. 37). Nesse sentido, a perpetuação da Antiguidade também estaria diretamente relacionada aos fascistas: “Così Roma, non soltanto nei libri e nei programmi, non soltanto nelle biblioteche e nelle esplorazioni archeologiche revive, ma nella anima stessa della Scuola, che la ricrea nell'attualità del giudizio delle nuove generazioni” (BOTTAI, 1939, p. 5).

Bottai ainda ressalta a universalidade do Império Romano, berço não somente da Europa, mas do próprio ideal de civilização. O argumento apolagético central do autor utiliza a cultura material da Antiguidade

² Os grifos constam no original.

enquanto evidência: “dovunque s’è spinto un acquedotto, dovunque s’è gittato un ponte, dovunque è giunta una via militare, dovunque s’è innalzato un arco o una volta, qui vi è Roma” (BOTTAI, 1939, p. 5). Essa materialidade sintetizaria conceitos fulcrais na concepção de ocidente. Não é de se espantar, do mesmo modo, que o regime fascista tenha mobilizado inúmeros esforços arqueológicos, com enfoque no período clássico.³ Mussolini relacionaria essa questão com o advento do fascismo, novamente através do *mistério*:

Non passa giorno in cui non ritorni alla luce del sole qualche documento della grandezza di Roma. La terra sembra ansiosa di restituire le vestigia di quello che è stato l'impero più vasto della storia. Perché negare l'esistenza di qualche cosa di *misterioso* nel fatto che queste scoperte in ogni angolo d'Europa coincidono col tempo fascista, che ha ripreso i simboli di Roma e addita al popolo italiano le virtù che fecero dominatrice e potente Roma? (MUSSOLINI, 1958 [1933], v. XXVI, p. 51)⁴

Parte da produção histórica e arqueológica estabeleceu uma relação de dependência para com o conteúdo ideológico da classe dominante, em prol da realização de pesquisas, projetos e trabalhos, atrelados ao *logos* institucional. A utilização política do campo da construção do conhecimento oficial, ressaltando a noção que Funari (2010, p. 107-8) estabelece para a arqueologia, foi igualmente massificada. Segundo Guido Clemente, o fascismo, num primeiro momento, avançou de maneira oscilante sobre as instituições, mesclando prudência e agressividade, até a deflagração de uma política abertamente repressiva (2010, p. 292).

³ Essencial, além disso, é destacar que essa política também se enquadra em um contexto mais amplo, tanto temporal quanto espacialmente, de legitimações nacionalistas e imperialistas através da arqueologia (DÍAZ-ANDREU, 2018, p. 21). Silberman evidencia a natureza política de toda a arqueologia, destacando o nacionalismo como uma de suas manifestações (2015, p. 15). Nessa perspectiva, a arqueologia nacionalista opera por meio de uma lógica legitimatória que interliga passado e presente. “A justaposição evocativa da glória antiga e da ressurreição moderna por um descendente moderno (usualmente através de um longo período de desolação ou subjugação política) cria uma fábula complexa de ressurreição nacional na qual a existência histórica tanto da antiga sociedade como de sua reputada sucessora moderna não possui significado completo por si própria” (SILBERMAN, 2015, p. 21).

⁴ Grifo nosso.

Ministro da educação de 1922 até 1925, o filósofo Giovanni Gentile teve papel fundamental na instituição dessa política. A Reforma do Ensino de 1923, de caráter extremamente severo e potencial autoritário, objetivava a formação da classe dirigente enquanto elite intelectual, na linha ideológica da fascistização da nação, além de estipular a supremacia das disciplinas humanísticas, com enfoque nos Estudos Clássicos (HORTA, 2008, 211). Ademais, após deixar o ministério, Gentile se dedica à organização da *Enciclopédia Italiana* – com primeira edição em 1929 –, com o intuito de estabelecer uma ferramenta de prestígio às propostas do regime, mas que, por versar sobre temas da cultura italiana em geral, acabou atraindo inclusive intelectuais que não compactuavam com o fascismo (CLEMENTE, 2010, p. 293-4).⁵

Os historiadores dialogaram intensamente com essas questões, com intelectuais tendendo tanto ao fascismo quanto ao antifascismo. No âmbito da História Antiga, um dos maiores exemplos de colaboracionismo pode ser encontrado em Luigi Pareti – professor nas Universidades de Turim, Florença, Catânia e Nápoles –, que vai, de maneira progressiva, aproximando suas teses e objetos de estudo a proposições carregadas de ideologia fascista. Em 1938, Pareti publica *I due imperi di Roma*, livro onde apresenta um Império romano “supranacional”, assimilador e dotado de uma missão civilizatória, embasado nos preceitos da romanização. O capítulo final da obra é palco de uma comparação entre César, Augusto, Constantino e Mussolini, em favor do último, dado seu respeito à ideia de uma Itália edificada em bases regionais e cadenciada na noção de Estado absoluto.

Era un libro singolare, nel quale [...] lo storico portava alle estreme conseguenze alcune tesi elaborate negli anni precedenti, le integrava in un discorso organico e le completava con una conclusione puramente propagandistica e apologetica del fascismo e di Mussolini, che appariva posticcia, ma in fondo era consonante con lo svolgimento di alcuni ragionamenti, anche se frutto di forzature e manipolazioni (CLEMENTE, 2009, p. 239-0).

⁵ Clemente ainda ressalta que a possibilidade de autonomia intelectual era muito mais ampla em 1925, contrastando com o contexto da progressiva escalada autoritária decorrente. Em resposta ao *Manifesto degli intellettuali fascisti*, encabeçado por Gentile, por exemplo, houve espaço para a publicação do *Manifesto degli intellettuali antifascisti*, organizado por Benedetto Croce – ambos em 1925 (2010, p. 294).

Salutar, contudo, é ressaltar o exemplo de exceção de um dos mais proeminentes historiadores do século XX, Arnaldo Momigliano, com contribuições latentes que vão desde os Estudos Clássicos até a História da Historiografia, tratando, diversas vezes, das relações entre o Mundo Antigo e a historiografia contemporânea.⁶ Professor na Universidade de Turim, o historiador consegue manter certa autonomia em suas pesquisas, porém, ao alto custo de negociar uma adesão, ainda que estritamente formal, ao fascismo (HUBSCHER, 2010, p. 55-6). Momigliano, contudo, acreditava que seus estudos eram sua trincheira ideológica, “la linea di demarcazione, invalicabile, e anche testimonianza, e non sempre indiretta, di libertà” (CLEMENTE, 2007, 1153-4).

O enrijecimento da política fascizante sobre as instituições alcança um novo patamar em 1931, quando os docentes universitários foram obrigados a jurar lealdade ao regime. Apenas 12, dentre os mais de 1200 professores, negaram-se abertamente a participar; inclui-se nesse seletivo grupo, o proeminente historiador da Antiguidade Gaetano de Sanctis, orientador tanto de Pareti quanto de Momigliano (BOATTI, 2001, p. 48). É notório que alguns tenham se aposentado, ao passo que outros postergaram sua efetivação no cargo a fim de não se submeterem a tal situação extrema, todavia, a ampla aceitação também pode, em alguns casos, ser explicada como estratégia de defesa, para si próprios e seus familiares (CLEMENTE, 2010, p. 298-9). A relação de Pareti e Momigliano com o regime, mesmo distinta, não impede que, com as leis raciais de 1938, ambos os historiadores, de origem judaica, sejam forçados ao exílio.⁷

⁶ Em *As raízes clássicas da historiografia moderna*, Momigliano busca desnaturalizar os laços entre as historiografias antiga e moderna, negando sua suposta relação fatídica (2019 [1992], p. 20). Desdobramentos das reflexões do autor sobre os liames entre presente e passado ecoam, em certo sentido, no presente trabalho.

⁷ O drama de Momigliano o acompanha no exílio, com seus pais e muitos de seus parentes vitimados em Auschwitz (CLEMENTE, 2020, p. 256).

2. O culto na prática: as políticas da imagem e dos *sventramenti*

O *Culto della romanità*, encarado aqui na perspectiva de mito fascista, utilizou-se, de maneira inédita, dos meios de comunicação em massa. De tal modo, suscitou-se interesse em escala global, transformando a imagem da Itália Fascista no espelho de Roma (GIARDINA, 2008, p. 56). Para tanto, todos os âmbitos da vida italiana foram entremeados a uma experiência romana que, ao mesmo tempo, unia a coletividade em torno do ideal de nação e os distinguiu, a partir de uma excepcionalidade gloriosa, em relação aos demais. A dupla identidade, genealógica e de valores, foi construída e ampliada pela cultura e implementada no discurso e na prática política, alastrando-se para o cotidiano da população (MALVANO, 1988, p. 142).

È solo, tuttavia, durante il Ventennio, secondo meccanismi modernistici di sfruttamento del mito già noti alla politica di massa e focalizzati sull'uso del linguaggio dell'estetica, della spettacolarizzazione teatrale e del discorso verbale, che l'idea di Roma si trasforma compiutamente nella "credenza più pervasiva di tutto l'universo simbolico fascista." (GIUMAN; PARODO, 2017, p. 608)

Apesar do alcance relativamente alto dos escritos, a difusão dos discursos, tanto em cima de palanques, quanto pelo rádio, obteve uma efetividade bem mais elevada (GIARDINA, 2008, p. 71). Todavia, a maior ferramenta de interlocução com a Antiguidade foi através da cultura visual, a fim de edificar uma imagem entrecruzada entre o moderno e o antigo. A massificação de imagens e signos possibilitava que os italianos acesassem a romanidade mesmo sem o conhecimento da língua latina. "La ripetitività, e la frequenza dell'immagine-simbolo faceva sì che, al di fuori di una lettura culturale, fasci, aquile, colonne, archi trionfali, agissero sul pubblico com un rapporto percettivo immediato e primario, analogo a quello dello slogan pubblicitario." (MALVANO, 1988, p. 153)

Um dos maiores avanços no campo cultural deu-se na cinematografia, através da tentativa de apropriação de suas potencialidades, como a grande difusão de sentidos, o amplo e fácil acesso e o ampliamiento sensorial em

relação ao receptor, através do conteúdo audiovisual (FERRO, 1992, p. 14). Em 1925, Mussolini eleva *L'Unione Cinematografica Educativa* ao status de sociedade paraestatal: o *Istituto Nazionale Luce* (MORALES, 2007, p. 415). Constituída em 1924, a fim de produzir material instrutivo e educativo para a população, a sociedade foi rapidamente atrelada ao regime, que a enxergou enquanto notável meio de veiculação propagandística (GUZZO, 2016, p. 201).

Alinhados aos preceitos de difusão cultural e instrução da população, os Cinejornais Luce, com breves notícias sobre diversas localidades da Itália - e também do mundo -, passam a ser obrigatórios em todas as salas de cinema italianas, a partir de 1926 (GIARDINA, 2008, p. 71). Ademais, as produções do instituto tinham ampla penetração no tecido social:

O LUCE possuía um sistema de distribuição próprio e bastante eficaz, formado por pequenos Lucas regionais que se ocupavam de distribuir os filmes nas escolas, centros, associações e cinemas. Quando uma cidade não tinha cinema, o furgão do LUCE, equipado com tela, projetor e pessoal, se dirigia as praças para promover uma exibição pública. (ROSA, 2012, p. 63)

A romanidade, um dos pilares do instituto, foi sensorialmente ampliada, e, mediada pela estética persuasiva, tornou-se cada vez mais familiar e acessível no cotidiano italiano.

A política da imagem buscou justapor a Itália fascista e a Roma antiga; mais que apenas difundir o ideal clássico, o objetivo central era tornar as duas noções inseparáveis. Todavia, o esforço de produzir um passado glorioso à imagem do presente forçou deturpações e deformações. Por conseguinte, Roma foi recriada à imagem e semelhança do fascismo, com as devidas adaptações necessárias para o enaltecimento do regime de Mussolini. Ocorre, aqui, certo esgotamento semântico do simbolismo romano pela propaganda fascista, bem demarcado, por exemplo, na alteração do calendário religioso, a fim de responder a especificidades próprias (GIUMAN; PARODO, 2016, p. 44-7).

A cultura material, em consonância e intenso diálogo com a política de imagem, assume função medular. A revitalização e reprodução de diversos monumentos romanos ocorre nesse período. Nesse sentido, réplicas da estátua *Augusto de Prima Porta*, por exemplo, são colocadas em diversas escolas de Roma, que também distribuí várias para outras cidades italianas (GIARDINA,

2013, p. 60). Uma cópia em bronze da mesma é doada por Mussolini a Zaragoza, já no regime franquista, com tom de união entre italianos e espanhóis sob a égide augustana (SILVA; RUFINO, 2014, p. 355-6).⁸ Do mesmo modo, a circulação de selos com representações de inúmeras construções antigas difundiu em larga escala o ideal romanístico (ZERI, 2006, p. 27).

A já citada espetacularização do trabalho arqueológico é levada a cabo também no urbanismo. A exaltação da memória da Antiguidade exige o silenciamento de outras temporalidades históricas. O medievo, visto com grande aversão pelo fascismo por significar um período de decadência moral e cultural da sociedade, marcava fortemente a cidade de Roma. O apagamento de sua memória foi materializado a partir das políticas de *sventramenti*, que consistiam, basicamente, na destruição e remoção de certas áreas urbanas consideradas como não históricas e arquitetonicamente menos importantes. Às construções residenciais e vulgares, a relevância documental é descartada, em contraponto aos monumentos da Antiguidade, que foram restaurados e isolados (LEITE, 2012, p. 115). Ademais, a monumentalização do passado – selecionado e adequado – legitimava a idealização do presente através de uma perspectiva didática e político-propagandística (DUPLÁ, 2015, p. 153). As modificações no tecido urbano possuíam também objetivos higienistas, como o alargamento das vias centrais e expulsão da população pobre para periferias com precárias condições de habitação, aumentando a miséria (INSOLERA, 2001, p. 12-5).

Todavia, do ponto de vista ideológico, tais premissas já estavam muito bem demarcadas pelo *Duce*. O objetivo central era a transformação da imagem de Roma, que “deve apparire meravigliosa a tutte le genti del mondo: vasta, ordinata, potente, come fu ai tempi del primo impero di Augusto.” Para tanto, os *sventramenti* eram necessários, pois “Tutto ciò che vi crebbe attorno nei secoli della decadenza, deve scomparire.” E, do mesmo modo, as construções

⁸ Em 1937, em ocasião da comemoração do 50º aniversário da imigração italiana no Brasil, em São Paulo, o pavilhão oficial do governo italiano possuía uma cópia de Prima Porta, que foi posteriormente doada à prefeitura da cidade e instalada no que viria a ser a praça próxima à atual Biblioteca Mário de Andrade. Dez anos depois, a estátua ainda seria movida para o Largo do Arouche, onde repousa, escondida entremeio às folhas caídas de uma árvore, até os dias atuais.

da antiga Roma deveriam ser isoladas: “I monumenti millenari della nostra storia devono giganteggiare nella necessaria solitudine.” (MUSSOLINI, 1957 [1925], v. XXII, p. 48)

O Plano Regulador de Roma de 1931 ratificou propostas urbanísticas que já estavam em gestação desde 1925 (CEDERNA, 2001, p. 162-3). Dentro desse contexto, insere-se a construção da *Via dell’Impero*, atual Via dos Fóruns Imperiais, que objetiva unir o Coliseu ao Altar da Pátria, na *Piazza Venezia*, um dos marcos das aglomerações do regime fascista, passando pelos principais fóruns romanos. As obras destruíram inúmeras casas e igrejas da região, isolando sítios arqueológicos e monumentos da Roma Antiga (Imagens 01 e 02). Mussolini a inaugura em 1932⁹, todavia, ainda seriam acrescentadas estátuas em bronze de César, Augusto, Nerva e Trajano,¹⁰ bem como mapas do Império Romano, recém descobertos, em momentos de maior extensão (Imagem 03). As obras na *Via dell’Impero* buscaram unificar a monumentalidade antiga com as pretensões políticas contemporâneas, tornando-a, desse modo, um dos maiores *locus* de celebrações do regime, inclusive enquanto palco da parada militar em homenagem a Hitler, durante sua viagem pela Itália em 1938 (Imagem 04).

⁹ Como difundido, por exemplo, pelo *Cinegiornale Luce* B016102, de 04 de novembro de 1932. Istituto Nazionale Luce. “Roma nel decennale. Le gloriose legioni dei mutilati scortano il duce su la nuova via dell’Impero”. RICOTTI, Arnaldo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B016102. 5min. 10s., Roma, 04 nov. de 1932. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000009356/2/roma-nel-decennale-gloriose-legioni-mutilati-scortano-duce-nuova-via-impero.html>. Acesso em: 10 jun. de 2021.

¹⁰ Como, do mesmo modo, é possível observar no *Cinegiornale Luce* B0253, de abril de 1933. Istituto Nazionale Luce. “I simulacri in bronzo di Cesare, Augusto, Traiano, Nerva sono stati eretti lungo la Trionfale Via dell’Impero”. RICOTTI, Arnaldo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B025302. 50s., Roma, maio de 1933. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000008765/2/i-simulacri-bronzo-cesare-augusto-traiano-nerva-sono-stati-eretti-lungo-trionfale-via-impero.html?startPage=0>. Acesso em: 10 jun. de 2021.

Imagem 01: Lavori di demolizione per la nuova strada da piazza Venezia al Colosseo



Fonte: Archivio Storico Luce¹¹; Archivi Alinari, 1932

¹¹ Doravante apenas ASL.

Imagem 02: Demolizioni urbane per la costruzione della nuova strada che collega Piazza Venezia al Colosseo



Fonte: ASL; Archivi Alinari, 1932]

Imagem 03: Le tavole geografiche su via dell'Impero appena scoperte



Fonte: ASL, 1934

Imagem 04: Visita di Adolf Hitler a Roma nel 1938: la sfilata su via dei Fori Imperiali



Fonte: Ullstein Bild; Archivi Alinari, 1938

3. A lógica imperial e as aproximações para com Augusto

Assim como ocorre, com frequência, no processo de mobilização política da história, o passado é idealizado nos moldes requeridos pelo operador. Logo, a História romana sofreu inúmeras distorções, acréscimos e supressões a fim de adaptar-se aos contornos fascistas. Um dos debates centrais da época girou em torno de qual seria a Roma a ser seguida: a republicana ou a imperial.

La Roma tradizionalista e conservatrice dell'età medio-repubblicana o quella pienamente cosmopolita del periodo imperiale? La Roma che difende con la forza delle armi i propri privilegi contro le legittime rivendicazioni degli alleati italici o quella universalistica che non esita a concedere a tutte le popolazioni dell'impero la piena cittadinanza? [...] Tutte e nessuna. (GIUMAN; PARODO, 2016, p. 38)

Os empecilhos gerados na tentativa de diferenciá-las ou separá-las, à vista dos propósitos modernos, acabou resultando na amálgama (GIARDINA, 2008, p. 64). A própria operação política efetuada no campo histórico antevê tal conclusão. A reivindicação do passado já é, por si só, um processo permeado de ambiguidades e descontinuidades, contudo, seu encadeamento massivo necessita de uma dimensão majoritariamente genérica. Conformer a história romana aos auspícios fascistas significa oscilar, de acordo com as necessidades do momento, entre as inúmeras possibilidades de construção e reconstrução do passado. Dialoga-se diretamente com preceitos ideológicos gerais do fascismo, modificados recorrentemente de acordo com a conveniência (PAXTON, 2007, p. 359).

O regime de Mussolini, na década de 1930, promoveu uma radicalização nas investidas visando a construção de consenso. Isso refletiu tanto na reforma de costumes, fascistização das instituições e imposição das leis raciais, quanto na agressiva política externa, com a oficialização do eixo Roma-Berlim e a invasão da Etiópia, com subsequente proclamação do império (COLLOTTI, 1989, p. 77). O *Culto della romanità* vai, de modo progressivo, primando tópicos relacionados a tal lógica, em especial nas investidas colonialistas no mediterrâneo, que almejam legitimidade no ideal de restauração do Império romano (ROCHE, 2017, p. 6). No verbete “La Dottrina del Fascismo”, da Enciclopédia Italiana, Mussolini, com o auxílio de Gentile, afirma:

Lo Stato fascista è una volontà di potenza e d'imperio. La tradizione romana è qui un'idea di forza. Nella dottrina del fascismo l'impero non è soltanto un'espressione territoriale o militare o mercantile, ma spirituale o morale. [...] Se ogni secolo ha una sua dottrina, da mille indizii appare che quella del secolo attuale è il fascismo. (MUSSOLINI, 1935, VIII)

A própria figura do *Duce* é um ponto central nesta questão. “Benito Mussolini aveva sempre avuto una forte predilezione per Giulio Cesare, ma dopo la conquista dell’Etiopia, compiuta nel 1936, e il conseguente annuncio della resurrezione dell’impero romano, propose se stesso come il nuovo Augusto” (GIARDINA, 2013, p. 57). Augusto, visto como o fundador do império romano, é uma imagem a ser construída e buscada por Mussolini, fundador do novo, fascista. Longe de significar que o *Primo Imperatore* já não tivesse ampla penetração no tecido social e cultural da sociedade italiana. Todavia, nesse momento sua imagem será permeada por aura divinizada, enquanto personificação do império (GIUMAN; PARODO, 2017, p. 611) e representante universal da *romanità* (VISSER, 1992, p. 15).

Em consonância, a *Mostra Augustea della Romanità*, exposição realizada em comemoração ao bimilenário do nascimento de Augusto, de 1937 a 1938, atuou como expoente manifestação instrumental. A mesma apresentava uma grande imersão no mundo romano, exaltado nos mais variados aspectos: “os visitantes eram introduzidos nos usos, costumes, técnicas, cultura do mundo romano, junto aos valores antigos que a Itália fascista tinha tornado contemporâneos” (GIARDINA, 2008, p. 60). Em termos de propaganda, a Mostra realiza a comunhão das inúmeras áreas vinculadas à romanidade, com o meio acadêmico transpondo a barreira escrita e se comunicando diretamente com a população. O fundador do antigo império, mediado pela lente do *culto della romanità*, é cada vez mais próximo do fundador do novo (MARCELLO, 2011, p. 223). As associações para com o *princeps* tornaram-se ainda mais comuns em toda a Itália e no estrangeiro, em decorrência do sucesso da mostra, “come testimonia il milione di visitatori raggiunto: una cifra tanto più impressionante se teniamo conto di quelle che potevano essere allora le difficoltà degli spostamenti e dei costi di Viaggio” (GIARDINA, 2013, p. 66).

No II Congresso Nacional dos Estudos Romanos, realizado em 1930, foram estabelecidas as metas para a mostra. Os primeiros pontos estipulados

dizem respeito à restauração do Mausoléu de Augusto e à reconstrução da *Ara Pacis Augustae* - Altar da paz de Augusto (D'AGOSTINO, 2014, p. 45). O plano regulador de Roma de 1925 já previa os *sventramenti* de uma grande região que circunscrevia o Mausoléu. Em 1934, Mussolini dá o golpe simbólico que inicia a destruição dos casarões na região (Imagem 05), enquanto as obras de demolição dos “edifícios que deturpavam o mausoléu” são veiculadas no cinejornal de janeiro de 1936.¹²

Imagem 05: Mussolini dà il primo colpo di piccone ai lavori per l'isolamento dell'Augusteo



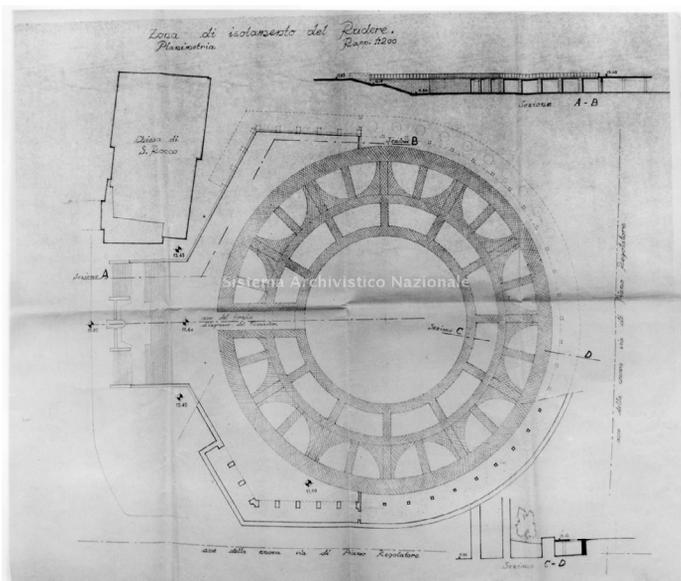
Fonte: INSOLERA, 2001, p. 167

¹² Istituto Nazionale Luce. “Lavori in corso nella zona della Roma Imperiale.” GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B082504. 46s., Roma, 29 jan. de 1936. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000022052/2/lavori-corso-nella-zona-della-roma-imperiale.html?startPage=0>. Acesso em: 10 jun. de 2021.

Mussolini abbia modificato la struttura urbanistica di Roma anche in questo luogo e come il quartiere derivado dal vecchio porto di Ripetta [no entorno do Mausoléu de Augusto] sia stato all'epoca substituido da una nova piazza chamada con il nome di Augusto Imperatore, *Imperator Augustus*: un ovvio richiamo al primo imperatore di Roma antica ed un sottile richiamo al novo imperatore di Roma moderna, Il Duce Benito Mussolini. (IONESCU, 2014, p. 79)

O arquiteto António Munhoz é ocupado da restauração do Mausoléu, entretanto, somente a demolição das construções circundantes, já expressa na planta da obra (Imagem 06), e dos acréscimos não romanos na estrutura, é efetuada (Imagem 07). Segundo o próprio Munhoz: “Nada de novo e arbitrário é acrescentado ao edifício, as paredes originais foram libertas de todas as alterações a que foram submetidas no tempo, as lacunas preenchidas com tijolos, visivelmente distintos dos originais” (MUNOZ *apud* LEITE, 2012, p. 125). Ao arquiteto Vittorio Morpurgo é delegada a responsabilidade pela sistematização do entorno, com a criação da *Piazza Augusto Imperatore*. Ocorre, ainda, o esforço em preservar e integrar três igrejas na praça. Tal fato evidencia a coadunação de valores cristãos aos ideais da Antiguidade. Eles expressam uma atualização das noções de *Caritas*, *Pietas*, *Justitia* e *Pax* (LEITE, 2012, p. 123). Os monumentos ali englobados passam a tecer uma narrativa de incorporação de valores.

Imagem 06: Restauro e ripristino delle zone verdi del Mausoleo di Augusto



Fonte: Archivi degli Architetti, 1932

Imagem 07: Lavori di demolizione intorno al Mausoleo di Augusto a Roma



Fonte: ASL; Archivi Alinari, 1937

Do mesmo modo, na *Piazza Augusto Imperatore* ocorre a reconstrução da *Ara Pacis Augustae*, envolta em um pavilhão também criado por Morpurgo. Os fragmentos do antigo altar, construído entre 13 e 9 a.C., como símbolo da “Paz de Augusto”, estavam em processo de descoberta e recuperação desde o século XVI. Entretanto, é somente com o desenvolvimento técnico arqueológico do século XX, impulsionado pelo fascismo, que o monumento tem quase a totalidade de suas partes recuperadas (CLARIDGE, 2012, p. 213). O próprio Mussolini ordena a reagrupação das peças e sua reconstrução; bem como define sua nova localização, distinta da original, mesmo que ainda no *Campus Martius*. A reinauguração do monumento, em 23 de setembro de 1938, encerrou as comemorações do bimilenário de Augusto. A relação descontextualizada e forçada entre o Mausoléu e a *Ara Pacis*, que originalmente respondem a distintos contextos da vida de Augusto e suas relações com a *res publica* e a *res privata* (BUENO, 2018, p. 157), evidencia o simbolismo do culto fascista da romanidade na chave imperial de Augusto (IONESCU, 2014, p. 79).

Così l'identità architettonica del Mausoleo, già stravolta nel corso dei secoli, risulta snaturata dal contesto urbanistico in cui è inserito il monumento, mentre l'*Ara Pacis* viene inopinatamente ubicata in prossimità dell'*Augusteo* senza tenere in minima considerazione l'originaria topografia del Campo Marzio. (GIUMAN; PARODO, 2017, p. 609)

Alguns dos momentos de reagrupação e restauro, adjuntos à reinauguração do altar, são retratados pelos cinejornais do Instituto Luce, ou seja, estavam inseridos em um fundamental veículo de divulgação em massa dos ideais fascistas. Parte-se do princípio de que o exame crítico desses materiais pode corroborar para a problematização do uso político da História Antiga pelo fascismo, no tocante à *Ara Pacis Augustae* e ao próprio conceito de paz. As principais fontes a serem analisadas são: a edição de primeiro de dezembro de 1937, na qual foi noticiada a recuperação dos fragmentos da *Galleria degli Uffizi*, em Florença, e seu transporte para Roma; as edições de 16 e 30 de março de 1938, em que oficiais do alto escalão do regime visitam as obras de restauro do altar; e, por fim, a edição de 28 de setembro de 1938, que apresenta Mussolini a reinaugar a *Ara Pacis* na *Piazza Augusto Imperatore*.

Faz-se necessário, contudo, um exame mais minucioso do manancial teórico-metodológico mobilizado para esta empreitada, tanto debatendo os conceitos de recepção da Antiguidade e Usos do passado, quanto analisando algumas das possibilidades no ato de mobilizar o cinejornal enquanto fonte histórica.

[Capítulo dois]

A gestação discursiva de um altar romano: entre o cinejornal e a cultura material

1. O discurso cinejornalístico: reflexões teóricas

O historiador francês Marc Ferro, apesar de não ser o primeiro a mobilizar filmes para a análise histórica, é considerado como o principal nome que advogou em prol da legitimação desse tipo de fonte, produzindo inúmeros trabalhos na área. Além disso, no tocante aos cinejornais, comandou um programa televisivo, *Histoire parallèle*, ao lado do alemão Klaus Wenger, na rede franco-germânica *La Sept*, então presidida por George Duby - outros dois historiadores. O objetivo da exibição era apresentar um cinejornal francês e um alemão, referentes ao mesmo dia, no contexto da segunda guerra mundial, e colocar os dois relatos para dialogar, produzindo reflexões no público e questionando certas narrativas hegemônicas (SCHVARZMAN, 2013, p. 189).

Histoire parallèle foi um sucesso de audiência, alcançando 1 milhão e 200 mil espectadores médios, o que fez com que a série, originalmente pensada para alguns meses, durasse doze anos, 1989 a 2001, perpassando análises sobre diversos outros países. Além de demonstrar a potencialidade de mobilizar um cinejornal para a esfera da História pública, Ferro delinea possibilidades analíticas, com foco em aspectos contextuais, como quais fatos cada país enfatizava, qual a organização interna e seu encadeamento. Em acréscimo, o historiador chama a atenção para a importância da retórica cinematográfica, como a construção filmica, o ângulo de captação, o enquadramento, o som ambiente, o musical e a voz *off* (SCHVARZMAN, 2013, p. 189-0).

A análise filmica, defende Ferro, deve partir das imagens, sonorizadas ou não, consideradas enquanto substrato do filme, e estabelecer relações com cada um dos outros componentes da produção, como a autoria, a recepção e o regime de governo, a fim de compreender a obra e a realidade que a cerca. Mas por que a imagem? A câmera, permeada de ideologia, retrata o intencional e o espontâneo, o visível e o não visível, bem como lapsos, concordâncias e dissonâncias, o que possibilita uma “contra-análise” da sociedade. Entretanto,

tais pontos seriam mais evidentes no que o autor chama de filmes de notícias, os cinejornais, já que os mesmos apresentam ausência na autoria e uma suposta mecanicidade na produção. (FERRO, 1992, p. 87-8)

Ademais, os cinejornais inserem-se na tradição de filmes não ficcionais, compartilhando inúmeras características com os documentários. A acepção primária dessa categoria pretendia galgar credibilidade a fim de reproduzir nas telas a realidade. “Só o nome ‘documentário’, por si só, é carregado de um significado de ‘verdade’. Afinal, se propõe a ser uma espécie de ‘documento’ filmado” (OCAR, 2017, p. 40). A técnica cinematográfica, destarte, seria unicamente uma ferramenta para atingir esse objetivo, solapando os substratos filmicos. Essa perspectiva, portanto, ignora a ordem discursiva ao encarar o cinema não ficcional enquanto simulacro do real, matizando as camadas ideológicas da representação.

Ao localizar o documentário no eixo de uma visão inocente da representação da realidade, carregada com o viés especular, transfere-se para fora deste campo, o universo da representação, que traz em si um posicionamento moderno, contemporâneo, do sujeito em interação com o mundo que lhe é exterior, constituindo e dando ensejo à atividade de representação. Enquanto o documentário é identificado com uma posição inocente, que traz em si a representação especular do real, toda espessura da representação é depositada no lado da ficção. Campos são diluídos de qualquer especificidade e o grande sol da enunciação, das estruturas de linguagem envolvidas no movimento da representação, ocupa o horizonte indistinto da ficção e da não ficção. (RAMOS, 2001, p. 4)

Outrossim, todos os recursos filmicos são empregados a fim de representar uma determinada visão de mundo, além de legitimá-la (NICHOLS, 2010, p. 74). Todavia, o filme somente mediará a referência ao mundo histórico, inserido em um sistema signifiante, manifestando-se, portanto, enquanto um *constructo* (DA-RIN, 2004, p. 221). O cinema documental, assim, trabalharia com discursos, evocando autoridade, em prol do convencimento do público da sua representação da realidade (OCAR, 2017, p. 49). Ademais, ao ser compreendido como representação, aspira a universalidade, manifestando, de maneira imanente, os interesses do grupo que a gestou (CHARTIER, 2002, p. 17). Nesse sentido, compreende-se que:

em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 1996, p. 8-9)

O filme, por conseguinte, tem o potencial de induzir os indivíduos a determinadas identificações ideológicas e representações políticas (VALIM, 2012, p. 285), atuando, inclusive, como ferramenta de propaganda (OCAR, 2017, p. 43). Tal processo é realçado na análise dos regimes autoritários do século XX, que rapidamente mobilizaram suas possibilidades de veiculação cultural (PEREZ, 2001, p. 329). Por corolário, é fundamental investigar os mecanismos de construção de sentidos, visto que eles objetivam produzir uma imagem do real (DA-RIN, 2004, p. 223). Ademais, o documentário se comunica através das suas capacidades técnicas, entendidas como a própria lógica organizadora do filme, sintetizadas na seleção e no arranjo da imagem e do som (NICHOLS, 2010, p. 76).

Nesse sentido, os aspectos técnicos do cinejornal, em específico, são aliados na construção de uma imagem que seria capaz de captar a realidade, pois manifestavam-se na forma de “Uma imagem tremida, mal iluminada, pouco definida, editada com cortes bruscos e um som impuro, tudo contendo uma marca de ‘autenticidade’ que contradizia o formalismo e a estilização característicos do documentário clássico” (DA-RIN, 2004, p. 103). Os cinejornais, ainda, por serem organizados de modo expositivo, possuem uma estrutura mais retórica, imprimindo onisciência, reforçando a autoridade (NICHOLS, 2010, p. 142).

Além disso, a exposição do indivíduo a uma narrativa documentária implica o saber prévio da característica não ficcional da obra, direcionando o modo de aceção (RAMOS, 2001, p. 6). “Os filmes mostram imagens de vidas, de atitudes e de valores de grupos sociais, criados a partir de aspectos reconhecíveis, porém muito selecionados, desses grupos. Dessa forma, o público tende a interpretar como verdadeiras as descrições de lugares, atitudes e modos de vida” (VALIM, 2012, p. 288), as relacionando com seu próprio conhecimento. O caráter volátil de um cinejornal (FIELDING, 1978, p. 6), com extrema fragmentação dos tópicos abordados em uma mesma edição,

latentemente descontínuos em tempo e espaço (SOUZA, 2003), reforça o aspecto enunciativo do mesmo. Ou seja, os breves 2 minutos de uma cinereportagem exigem uma densidade semântica elevada, em especial através da imagem, conjugada com a objetividade da voz *off*, a fim de produzir uma máxima.

A imagem não ficcional, independente da narrativa onde ocorre, possui uma intensidade excepcional, entendida como seu próprio paradigma (RAMOS, 2001, p. 8). Portanto, o momento de sua captação adquire relevância, sem, entretanto, negar a dimensão discursiva da narrativa. “A circunstância da tomada [...] é algo que conforma a imagem-câmera de um modo singular no universo das imagens. Por circunstância da tomada entendemos o conjunto de ações [...] que cercam e dão forma ao momento que a câmera capta o que lhe é exterior” (RAMOS, 2001, p. 8). A imagem captada, nesse sentido, constitui-se em presente e, por conseguinte, dissimula-se em realidade. Ressaltar a imagem como um ponto central da análise fílmica também retoma, em certo sentido, os pressupostos estabelecidos por Marc Ferro.

Um exame que tenha como ponto de partida a imagem mostra-se profícuo, em uma acepção metodológica. Entretanto, do ponto de vista teórico, o presente trabalho enfatiza a constante atualização da Antiguidade mediante às especificidades dos contemporâneos. Desse modo, faz-se necessário considerar como essas imagens são recebidas e, além, as iniciativas de interpolação no decurso. Outrossim, o lugar do *culto della romanità* na mentalidade coletiva imputa a relação imperativa entre tais imagens e o imaginário social. Além disso, a experiência do contato com os cinejornais é tangível, e atrela-se, de maneira intermedial, à própria reinauguração da *Ara Pacis Augustae* na *Piazza Augusto Imperatore*, evidenciando a importância da materialidade desse processo.

O conceito de imagem, estudado por Hans Belting, define que a mesma teria um local de excelência para acontecer, o corpo humano. As experiências sensoriais, mediadas pela observação, definem a percepção. O processo de figuração seria composto pela tríade imagem, meio e corpo. O meio possibilita a veiculação da imagem que, contudo, só se concretiza de fato através da animação do espectador, não enxergado enquanto sujeito passivo (2014, p. 10-22, 32). A imagem da *Ara Pacis* não se confunde, portanto, com o suporte

material, que é por onde ela se “corporiza”. O meio pode circunscrever e transformar a percepção, orientando a experiência do corpo a partir da observação (BELTING, 2014, p. 24).

Adjunto a isso, as imagens podem interferir nas relações sociais, especialmente através da construção de sentidos, consideradas, destarte, enquanto portadoras de agência. Contudo, as mesmas somente manifestam essa potência de ação durante a interação social (MITCHELL, 2005, p. 10-11). Meneses, ainda, afirma:

As imagens não têm sentido em si, imanentes. [...] É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm) determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar. (2003, p. 28)

As imagens, no suporte cinematográfico, são encadeadas em rápido movimento, com a intervenção do som; tudo ocorre num ambiente escuro, o que produz uma experiência sensorial única. O observador, dotado de ampla atenção semântica, percebe, relaciona e concretiza imagens a todo momento.

Como meio, a existência do filme resume-se à percepção instantânea e limita-se ao momento em que a percepção ocorre; constitui a temporização radical da imagem e, portanto, uma forma diferente de percepção. [...] Efetivamente, através do aparelho que gera a ilusão cinematográfica, a projeção esbate e elide as fronteiras entre meio e percepção. O meio filme não existe no estado passivo, pois carece da animação técnica que gera no espectador a impressão de que as fugidas imagens fluindo diante dos seus olhos são apenas as suas próprias imagens como aquelas que pode experimentar na imaginação e no sonho. (BELTING, 2014, p. 101)

No caso em exame, o meio técnico do filme ainda perpassa a dimensão de um veículo de informação de massa, através da qual busca construir uma realidade específica para as imagens por intermédio do fascínio para com a encenação medial. O mundo se torna acessível, mas sempre através de intermediários, o que interfere no processo de percepção (BELTING, 2014, p. 32, 57). A especificidade do objeto também reproduz um discurso de autoridade, potencializado pela espetacularização imagética. Ademais,

sua fabricação ainda estava a serviço dos organismos que controlavam esse ramo midiático, e que sempre tentaram se apropriar das potencialidades de difusão de sentidos do suporte cinejornalístico (FERRO, 1992, p. 14). Fato condizente com os objetivos do *Istituto Luce*, instruir e difundir valores, e com a obrigatoriedade de reprodução de seus cinejornais em todas as salas de cinema italianas a partir de 1926 (GIARDINA, 2008, p. 71).

Portanto, uma imagem cinejornalística é de natureza complexa e multissensorial, com possibilidades de interferência técnica, através do suporte, a fim de direcionar o processo de percepção. Todavia, mobilizar imagens a fim de construir qualquer noção de sentido ou significado, em maior ou menor grau, só é possível, como já evidenciamos, a partir de um conjunto de representações mentais que seja coletivo.

Bronislaw Baczko define o imaginário social como um conjunto de representações da vida em sociedade, como suas instituições, agentes e autoridades. Consolidado pela coletividade, através de suas aspirações, ele é uma das forças reguladoras da vida e, deste modo, um mecanismo de exercício do poder, em especial o político, que pleiteia legitimação (1985, p. 309-0, 314). As alçadas autoritárias dos Estados andam *pari passu* com a procura pelo monopólio do sentido. Para tanto, busca-se suprimir as representações que não caucionam seu ideal de imaginário social - legitimador e glorificador -, reduzindo-as a um “real deformado” (BACZKO, 1985, p. 297, 314). Durante o *ventennio* fascista tal operação pode ser exemplarmente observada, sobretudo através do *culto della romanità*, onde a História romana foi retomada na medida em que se mostrava útil para os auspícios fascistas.

Os discursos, que reúnem as representações coletivas, tornam o imaginário social inteligível por intermédio dos símbolos, modelando comportamentos e introduzindo valores.

Esquema de interpretação, mas também de valorização, o dispositivo imaginário suscita a adesão a um sistema de valores e intervém eficazmente nos processos da sua interiorização pelos indivíduos, modelando os comportamentos, capturando as energias e, em caso de necessidade, arrastando os indivíduos para uma acção comum (BACZKO, 1985, p. 311)

A imagem, portanto, necessita do conjunto de representações para atuar na construção de sentidos. O imaginário social, por sua vez, só pode existir por meio de tais imagens. O simbolismo é, ao mesmo tempo, obra e instrumento. Os cinejornais, assim, são uma das bases de sustentação do imaginário social edificado através do *culto della romanità* – por onde conseguem manifestar determinada carga simbólica. É uma relação dialógica que perpassa o processo instrumentalização da Antiguidade por meio de um uso político do passado.

Entretanto, não podemos desconsiderar a própria reconstrução do altar na *Piazza Augusto Imperatore*. Um cinejornal, apesar de apresentar a mesma imagem do altar, possui uma tipologia distinta. A relação intermedial evoca imagens a partir de diversos suportes, pressupondo a consciência de sua coexistência. A correlação entre imagens em comum e diferentes meios bebe e alimenta um conjunto de representações mentais (BELTING, 2014, p. 61-2), evidenciando a importância da materialização do altar e de sua repercussão a partir de cinejornais. São suportes que veiculam ícones similares, mas agem de maneira diversa, ao mesmo tempo em que se complementam.

O suporte, assim, é um dos elementos fundamentais para a construção do significado da imagem, que também pode ser observado de forma contextualizada. Além disso, o suporte aparece como um elemento de conexão entre dois âmbitos importantes da construção do significado: o autor e o receptor da mensagem. (FRANCISCO; SARIAN; CERQUEIRA; 2020, p. 147)

A cidade, explorando a carga simbólica das formas, ao projetar nelas o imaginário social, é um espaço privilegiado de exercício do poder (BACZKO, 1985 p. 313), ademais, a capacidade de moldar e controlar o espaço é fundamental para o controle do mesmo (ZARAKIN, 2002, p. 14). As reformas urbanas promovidas pelos fascistas mobilizaram a arquitetura para traduzir seu suposto prestígio e poderio. Os meios de divulgação de massa circunscreveram esse processo, já que são capazes de amplificar “extraordinariamente as funções performativas dos discursos difundidos e, nomeadamente, dos imaginários sociais que eles veiculam” (BACZKO, 1985, p. 313). Contudo o espaço urbano pode ser compreendido como um campo de disputas (CERTEAU, 1994, p. 202), por conseguinte, a reinauguração da *Ara Pacis* se insere no contexto de

fortalecimento da legitimidade do regime, através da busca pelo monopólio do sentido e de seus meios de difusão.

Além disso, ao considerar o *culto della romanità* enquanto estratégia de construção identitária fascista, os processos memorativos associados ao mesmo assumem relevância, especialmente no tocante à construção da *Piazza Augusto Imperatore*. A *Ara Pacis*, desrespeitando sua localização original, é reconstruída na praça, recentemente sistematizada após o isolamento do Mausoléu de Augusto, evidenciando a relação forçada entre os dois monumentos e a equiparação de Mussolini com Augusto (IONESCU, 2014, p. 79). O fascismo reveste a praça de uma aura simbólica, em um processo quase ritualístico, situação reativada no cinejornal através da imagem. Percebe-se, de tal modo, a tentativa de construção de um lugar não somente celebrativo, mas também memorativo. Tal processo de atribuição simbólica e valorativa intencionava forjar algo semelhante ao descrito por Nora como lugar de memória (1993, p. 21-22), ainda que, de maneira intrínseca, seja uma falsificação.

Nesse sentido, a memória necessitaria de “atos corporificados” para sua ativação, através da percepção sensorial, exibindo um modo de representação (SEREMETAKIS, 1994, p. 128). A materialidade do altar é mais facilmente percebida através dessa lógica, contudo, a imagem do mesmo, no caso a cinejornalística, também se enquadra. Ela “não é puro conteúdo em levitação, nem mera abstração. Ela deve ser considerada, antes de mais nada, coisa material, artefato” (MENESES, 2012, p. 254). Isso se aplica tanto na efetivação da imagem no corpo, quanto por meio dos suportes que a veiculam. Logo, a relação entre imagem e imaginário social ainda é permeada de materialidade, fator de ativação da memória.

Outrossim, a memória é um elemento constituinte da identidade e, os dois valores, em conjunto, são socialmente disputados (POLLAK, 1992, p. 204-5). Ocorre que, além de reforçar sentimentos de pertença e estabelecer fronteiras entre os grupos na qual se aplicam, os processos memorativos, no âmbito da coletividade, são fundamentais para o estabelecimento de coesão no seio social (POLLAK, 1989, p. 9). Inegável, portanto, é o avanço dos grupos majoritários ou dominantes, em uma determinada sociedade, sobre os marcos simbólicos que edificariam esse processo, em busca de controle. Em especial ao conceber a memória coletiva enquanto objeto e instrumento de poder (LE GOFF, 1990, p. 477).

Por fim, a cultura material assume extrema relevância na análise em questão. Inicialmente enxergadas como apáticas e inertes, as “coisas” passam a ser compreendidas como elementos integrantes de um ordenamento social similar ao das pessoas (KOPYTOFF, 2008, p. 121). Os objetos possuem efeitos de acumulação de sentidos e de mudanças sobre os indivíduos e os eventos, o que evidencia a multiplicidade de interações entre pessoas e coisas em diferentes contextos culturais (GOSDEN; MARSHALL, 1999, p. 177). A cultura material, portanto, além de um resultado da ação humana, seria um vetor para efetivar as relações sociais (REDE, 2012, p. 147). Todavia, a mesma pode também ser concebida enquanto direcionadora e mediadora das atividades humanas, podendo – ou não – adquirir funções ideológicas, induzindo os indivíduos a endossar determinadas ideias.

Esse papel de agente mediador assumido pelo artefato torna-se claro quando pensamos nos sinais de prestígio e poder que emanam desses objetos, determinando comportamentos específicos entre as pessoas, no interior da sociedade [...]. Esse direcionamento, embora mais evidente na esfera do poder ou da identidade cultural [...] estende-se para todo universo material apropriado pela sociedade. (FUNARI, 2010, p. 34)

2. Entre recepções da Antiguidade e usos do passado

Os estudos sobre a Antiguidade greco-romana foram, por vezes, voltados a uma infecunda erudição de caráter conservador, pouca dada a processos interpretativos, acentuando seu suposto posicionamento estático, passível de plena e objetiva descrição (FUNARI, 2003a, p. 29). Por conseguinte, têm-se que a História Antiga foi utilizada para referendar, de maneira simbiótica, preconceitos e processos de opressão (SILVA, 2007, p. 27-8). Todavia, a Antiguidade pode atuar numa chave oposta, enquanto ferramenta de crítica e libertação, ampliando os sujeitos históricos e repensando as narrativas hegemônicas (FUNARI, 2003a, p. 30).

Pode-se considerar que a História da Antiguidade foi, até bem recentemente, pensada sob a égide das heranças e dos legados, sempre reivindicados, contudo, uma História da Antiguidade mais crítica seria aquela que pensasse

os substratos greco-romanos ou judaico-cristãos da cultura ocidental de maneira mais problematizada, ligando-os aos interesses daqueles que pleitearam e pleiteiam esses legados, essas heranças (SILVA, 2007, p. 28).

Ademais, o conceito de herança seria portador de dois significados: certa aptidão genética, ou ausência da mesma, ao receber determinados atributos culturais; e pertencimento a um encadeamento canônico, que não deve ser subvertido (BERNAL, 2005, p. 30). Tradição, por sua vez, enfatizaria a transmissão e disseminação de determinado legado, assumindo a existência de um sentido moralmente validado que deve ser passado adiante (HARDWICK; STRAY, 2008, p. 4-5). Nesse sentido, os contemporâneos seriam simplesmente receptores passivos daquilo que os discursos sobre o passado elencariam como modelar.

As recentes mobilizações do conceito de recepção, entretanto, visam subverter essas premissas e enunciar um profícuo horizonte para os estudos sobre Antiguidade, contrapondo a suposta passividade delegada ao indivíduo a partir de um princípio cognitivo ativo (VARGAS, 2020a, p. 94). Ao referir tal formulação, têm-se em mente os complexos processos nos quais elementos greco-romanos foram interpretados, traduzidos e representados, resultando numa interação entre os contextos clássicos e não clássicos (HARDWICK; STRAY, 2008, p. 1). Essa relação resulta, por vezes, em acréscimos, supressões e interpolações, de maior ou menor grau; *latu sensu*, uma transmutação.

Charles Martindale, ao buscar estabelecer parâmetros teóricos para os estudos de recepção dos clássicos, enfatiza o diálogo trans-histórico, de perspectiva bidimensional, conceituando tanto o antigo como o moderno enquanto clássico. Nesse sentido, “antiquity is constantly changing as ever-changing modernities engage in dialogue with it; the ancient works come to mean differently under different modern conditions.” (2013, p. 175). Rompe-se, assim, a noção estática do passado, além do suposto privilégio epistêmico do “original”, uma vez que o receptor é encarado enquanto sujeito ativo (MARTINDALE, 2007, p. 298). As obras, portanto, são continuamente ressemantizadas, o que não se limita somente a contingências temporais, mas também a diferentes contextos de uma mesma sociedade (MARTINDALE, 2006, p. 4). Compreende-se, então,

that interpretation always takes place within history, and is subject to the contingencies of its historical moment; there is no permanently 'correct' reading of a text, but an ever-changing 'fusion of horizons' between text and interpreter. Thus reception-theory, like other modern theories of reading, stresses the importance of the reader, within the triangle writer–text–reader, for the construction of meaning. (MARTINDALE; HARDWICK, 2015)

O conceito de recepção dos clássicos, contudo, pode se tornar limitante em alguns aspectos. Em primeiro lugar, o enfoque no pós-clássico já anuncia semanticamente que a análise incidirá na interação de posteriores com o material greco-romano. Todavia, difere-se, aqui, de tal posicionamento, ao ampliar a categoria de clássico para a de Antiguidade, além de considerar que os processos de recepção já aconteciam nos períodos antigos (BAKOIANNI, 2016, p. 117). Para mais, apesar da defesa de Martindale em prol de um amplo espectro tipológico das fontes nos estudos de recepção (2006, p. 2), nota-se uma supervalorização de cânones literários e artísticos, postura restritiva e limitante (VARGAS, 2020b, p. 515-6).¹³

Entretanto, tomadas as devidas salvaguardas, pode-se considerar o conceito de recepção como aliado nos estudos do acúmulo de subjetividades do material antigo. Por vezes, todavia, a mobilização do passado tem como propósito um abuso no presente, constituindo-se legitimidades, memórias e imaginários (GRALHA, 2017, p. 228). O campo dos Usos do passado, portanto, em diálogo com os estudos de recepção, enfatiza o caráter instrumental e pragmático dessa operação, buscando compreender os acréscimos, supressões e distorções que objetivaram arbitrariedades.

Neste domínio, o foco reside no significado do uso do passado, naquilo que lhe é acrescido ou suprimido objetivando conferir sentido a uma finalidade (identitária, nacional, de classe, racial, de gênero etc.) no presente, entendida como um abuso. Com esse fim, os usos do passado atuam para criação e consumo de uma narrativa que, produzida no presente, não deixa de estabelecer expectativas para o futuro. (SILVA; FUNARI; GARRAFFONI, 2020, p. 45)

¹³ Em certo sentido, tais ressalvas podem ser compreendidas como problematização de algumas atribuições do conceito de “clássico”, para além da convenção designativa de Grécia e Roma: tanto da noção de modelo a ser seguido pelos modernos, quanto da oposição em relação ao popular (FUNARI, 2003a, p. 31).

Os diferentes empregos do passado no presente manifestam a consciência histórica de determinadas sociedades, correspondendo, em diferentes níveis de força e urgência, à identidade, moral, política e ideologia, num processo sempre mediado pela cultura (KARLSSON, 2012, p. 137). Por corolário, analisar a instrumentalização fascista para com a *Ara Pacis Augustae* requer uma problematização da mesma, bem como das narrativas sobre ela produzidas na Antiguidade reivindicada.

3. A *Ara Pacis Augustae* e o *fatum romano*

A *Ara Pacis Augustae* é um altar erigido sob ordens do senado romano entre 13 e 9 a. C., a fim de homenagear o *Princeps*, Augusto, após seu retorno vitorioso das campanhas militares na Gália e na Hispânia. A estrutura, totalmente construída com mármore de Carrara, é composta por um altar sacrificial elevado ao centro, ladeado por paredes com mais de três metros ricamente ornadas em relevo, no exterior. Localizado no Campo de Marte, possui duas entradas, uma na face leste, voltada em direção à Via Flamínia, e outra na face oeste. Na parte inferior, os frisos possuem representações vegetais, enquanto os superiores apresentam cenas histórico-narrativas.

As alterações urbanas em Roma e a elevação do nível do Tibre, em datas próximas ao século II d. C. levaram a estrutura ao esquecimento. A escavação de seus fragmentos ocorreu paulatinamente a partir do século XVI, todavia, é somente com a mirada fascista à Antiguidade que um grande projeto de escavação e reconstrução - encabeçado pelo arqueólogo Giuseppe Moretti - foi empreendido, entre 1937 e 1938 (CLARIDGE, 2012, p. 213). Atualmente o altar encontra-se no *Museo dell'Ara Pacis*, na *Piazza Augusto Imperatore*, no interior do controverso edifício minimalista idealizado pelo arquiteto Richard Meier, em 2005.

No tocante à iconografia dos frisos, a oeste, de um lado da entrada (Imagem 08), numa representação do Lupercal, a loba Lupa amamenta duas crianças, os gêmeos Rômulo e Remo, em um cenário levemente rochoso, com duas árvores ao fundo. A cena é observada pelos pais, divino e de criação: o deus Marte, militarmente trajado; e o pastor Fáustulo, de torso desnudo e levemente reclinado sobre o cajado. Ainda na face oeste, o segundo painel

(Imagem 09) apresenta Enéias, com o manto caindo sobre o ombro, a conduzir um sacrifício aos deuses do lar - Penates -, seguido por duas crianças e um animal; ao fundo, no topo de um monte, um altar é representado.

Imagem 08: O Lupercal



Fonte: DANKO, 2011

Imagem 09: Sacrificio aos Penates



Fonte: DANKO, 2011

No primeiro painel da face leste (Imagem 10), uma mulher fortemente armada - cajado, elmo e espada, embainhada -, com um seio desvelado, está sentada sobre uma pilha de escudos; a figura é majoritariamente associada à personificação de Roma. O outro painel (Imagem 11), do mesmo lado, protagoniza a mais conturbada atribuição de toda a *Ara Pacis*. O friso possui três figuras femininas; as laterais, montando criaturas aladas, são votivas à central, que ostenta duas crianças no colo. A base e o fundo da cena possuem ainda figurações animais e vegetais. A mulher principal da cena é motivo de amplos debates bibliográficos, já tendo sido identificada com Tellus (SALÓ, 2018, p. 145), *Venus Genetrix* (GALYNSKY, 1992, p. 455), a personificação da *Pax* ou da Itália (ZANKER, 1988, p. 175), e até com a esposa, Lúvia, e a filha, Júlia, de Augusto. A interpretação do painel, contudo, possui inúmeros aspectos gerais, representando a fertilidade da terra, a prosperidade e a paz.

Imagem 10: Personificação de Roma



Fonte: DANKO, 2011

Imagem 11: Tellus

Fonte: DANKO, 2011

Os dois principais mitos fundacionais romanos são colocados em intenso diálogo nos frisos a oeste, o que diz respeito não somente a uma conformação mítico-histórica, mas ao atrelamento dessas figuras à genealogia de Augusto através da figura de Vênus (MARTINS, 2017, p. 453). A base dessa relação está na associação da Deusa enquanto mãe de Eneias, nos mitos da origem de Roma. Do herói troiano, por sua vez, decorreria a família *Iulia*, da qual Augusto passa a fazer parte após ser adotado por Júlio César. Ponto incontornável da produção cultural da época, a *Eneida*, de Virgílio, estabelece uma relação entre Vênus, a *Gens Iulia* e Augusto. Na passagem a seguir, Júpiter profetiza à Deusa o surgimento de um grande Império decorrente da genealogia de seu filho, Eneias:

César de Troia [Augusto], de origem tão clara, até as águas do Oceano
vai estender-se; sua fama há de aos astros chegar dentro em pouco.
Do claro nome de Iulo provém o cognome de Júlio.
Livre do medo infundado, hás de um dia no Olimpo acolhê-lo,
rico de espólios do Oriente. Invocado vai ser pelos homens.
Então, suspensas as guerras, aquietam-se os ásperos sec'los.

A boa Fé, Vesta e Remo, de par com seu irmão, Quirino, ditarão leis; os terríveis portões do Castelo da Guerra¹⁴ serão trancados com traves e ferros ingentes, e dentro o ímpio Furor, assentado sobre armas fatais, amarradas as mãos nas costas, a boca a espumar só de sangue, esbraveja (Verg., *Aen.*, I, 286-296)¹⁵

No trecho em questão, fica ainda expressa a associação entre um regime de pacificação instaurado através de conquistas militares. A exegese da *Ara Pacis* é associada a tal lógica pelo próprio Augusto, nas *Res Gestae Diui Augusti*, sua célebre inscrição autocelebrativa: “Quando voltei da Espanha e da Gália, alcançado o sucesso em todos os feitos nessas províncias [...], o senado, tendo em vista meu retorno, determinou que o altar da Paz Augusta devia ser consagrado junto ao Campo de Marte”¹⁶ (Aug., *R. G.*, XII). A reivindicação de uma potência militar exacerbada é ponto fundamental no plano ideológico augustano (Aug., *R. G.*, XXV-XXXIII), iconograficamente marcado, por exemplo, na estátua de Augusto de Prima Porta. O desígnio dos empreendimentos bélicos seria, contudo, a *Pax*, outra noção irretorquível à lógica imperial.

[O templo de] Jano Quirino, que nossos ancestrais quiseram permanecesse fechado, nos momentos em que por todos os domínios do povo romano a paz tivesse nascido de vitórias na terra e no mar - ainda que que se registre pela história isso ter ocorrido, antes de meu nascimento e desde a fundação da Cidade, apenas duas vezes -, o senado determinou que fosse fechado por três vezes em meu principado. (Aug., *R. G.*, XIII)

O terceiro fechamento das portas do templo – as Portas da Guerra, anteriormente mencionadas por Virgílio – deu-se precisamente no momento que desencadeia a construção da *Ara Pacis*, cuja localização foi não

¹⁴ À tradução “Castelo da Guerra” - *Belli portae* no original - sugere-se “Portas da Guerra”.

¹⁵ Quando não indicado distintamente, todas as traduções da Eneida foram realizadas por Carlos Alberto Nunes (2016).

¹⁶ Todas as traduções das *Res Gestae Diui Augusti* foram realizadas por Matheus Trevizam e Antônio Martinez de Rezende (2007).

coincidentalmente determinada no campo em homenagem ao Deus da Guerra. Essa dialética é o aspecto fundamental da relação entre os frisos da face leste, em uma oposição cuidadosamente complementar, com, de um lado, Roma sentada sobre a pilha de escudos dos povos conquistados, enquanto, do outro, a polissêmica figura feminina enuncia o advento da prosperidade. Nesse sentido, Augusto personificava a instauração de uma era sublime, coadunando tais elementos figurativos. Outro proeminente poeta latino contemporâneo ao período, Horácio, em suas Odes, torna clara a associação entre a conquista militar e a *Pax*:

[...] Tua era, César [Augusto],
Restituiu frutos fartos aos campos,
restabeleceu ao nosso Jove insígnias
tomadas de soberbos portais
dos partas. E isento de combates,
Jano Querinino fechou e freio lançou
sobre a desordem que se estendia
acima da proba ordem. Crimes
extirpou; trouxe as antigas artes
Por elas revocaram-se o latino
nome, as forças da Itália, a fama e a grandeza
do Império, estendida da morada
Hespéria até onde é nascente o sol.
César, guardião de tudo, nem furor
de civis, força ou ira que forjou
espada e infelizes cidades
inimigas levarão à paz o termo. (Hor., *Ode IV, XV, 4-20*)¹⁷

Nos painéis norte e sul (e.g. imagem 12), Augusto encabeça uma fúnebre procissão, composta pelo séquito imperial, lictores, flâmines, e algumas das mais proeminentes famílias romanas – todos devidamente togados. Essa representação visa exaltar certas conformações aristocráticas, estabelecendo um tema de *concordia familiarum*, a fim de reforçar alianças com as elites e assegurar uma continuidade em certas dinâmicas do poder político (POLLINI, 2012, p. 209).

¹⁷ A tradução de Horácio foi feita por Paulo Martins (2011).

Imagem 12: Procissão aristocrática (face sul)

Fonte: Museo dell'Ara Pacis

Na parte inferior de todo o altar (e.g. Imagem 13), um denso e simétrico relevo floreal é apresentado; ressalta-se a elevada quantidade de espécies vegetais distintas - mais de cinquenta - e a ampla presença de animais. O equilíbrio dessa seção contrapõe a assimetria dos frisos superiores e ainda se relaciona com a temática bucólica, muito presente no imaginário romano da época (SALÓ, 2018, p. 150). Ademais, as novas técnicas coloração (Imagem 14), pautadas na axonometria, renovaram o fôlego de algumas interpretações. As clássicas associações entre os relevos vegetais da *Ara Pacis* e a descrição presente na Eneida dos Campos Elísios e da península itálica¹⁸ obtiveram outro aporte literário, a apresentação do Campo de Marte efetuada pelo Geógrafo Estrabão. Desse modo, o altar estaria mais integrado à lógica topográfica da região do que se pensava, através de seus inúmeros jardins e bosques (FORESTA, 2011, p. 339).

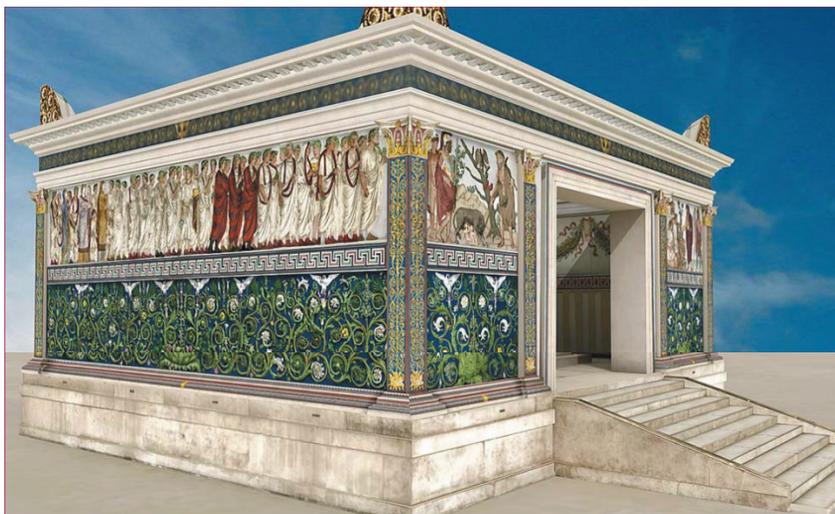
¹⁸ Trechos entre 630 e 730, aproximadamente, do capítulo VI e ao longo de todo o capítulo VII, respectivamente.

Imagem 13: Relevô vegetal



Fonte: Museo dell'Ara Pacis

Imagem 14: Coloração da Ara Pacis Augustae



Fonte: FORESTA, 2011, p. 337

O interior da estrutura também é decorado, com destaque para as doze guirlandas de figurações semelhantes: rica folhagem acompanhada de frutas, e bucrânios nas pontas (e.g. Imagem 15). A vegetação frutífera é característica de outono e verão - estações do retorno vitorioso de Augusto, bem como da realização de inúmeros festivais e ritos religiosos -, conjugando alimentos de coleta e de cultivo, intercalados pelas cores. O simbolismo dessas imagens está diretamente associado à própria função do altar: oferendas e sacrifícios, traduzindo para o mármore aspectos celebrativos da paz e da prosperidade, integrando uso e representação (SIMON, 1961, p. 14).

Imagem 15: Guirlanda frutífera



Fonte: DANKO, 2011

A construção da *Ara Pacis* dá-se no contexto de solidificação da imagem de Augusto à frente do novo Estado romano, valorizando, em especial, a estabilidade, amplamente requisitada após décadas de infindáveis guerras civis (FUNARI, 2003b, p. 203). Objetivou-se coadunar caracteres gerais romanos à imagem do *Princeps*, a fim de torná-lo uma representação do próprio destino

- também construído - de Roma, sacralizando sua ação imperial e religiosa (BELTRÃO; SILVA, 2014, p. 176). Inserem-se aqui as reformas urbanas promovidas em Roma, com mudanças volumosas nos programas iconográficos (FERNANDES, 2016, p. 92), nesse sentido, “Augustus manipulated the cityscape to offer dynamic and meaningful sensorial experiences, imbued with directed meaning.” (FAVRO, 1996, p. 4). Como informado pelo biógrafo Suetônio:

A tal ponto urbanizou a Cidade, não ornada como convinha à glória do Império e exposta aos incêndios e inundações, que jactou-se com toda justiça “deixei de mármore a Cidade de tijolos que recebi”. E, de fato, conservou-a segura também para o futuro, o quanto pôde ser previsto pela razão humana (Suet., V. C., XXVIII)¹⁹

Pari passu, um dos pilares desse processo foi a alteração da produção literária da época, que, em prol de edificar uma nova tradição, passou a mobilizar símbolos existentes no imaginário social e associá-los ao *Princeps* (WOOLF, 2001, p. 317). A Eneida, nesse contexto, teve um papel fundamental: apresenta-se uma narrativa de fundação da *Urbs* conjugando as duas lendas mais famosas, Eneias e Rômulo; relações basilares são estabelecidas com os mitos helênicos; e, por fim, gesta-se uma continuidade histórica e divina entre o passado e Augusto, através da *Gens Iulia*. Com versos bem difundidos no seio social e passagens mais longas expostas em leituras públicas, “o romano entrava em contato com parte de seu patrimônio cultural e ideológico e redefinia-se enquanto ‘romano’” (PIRES, 2014, p. 126).²⁰

¹⁹ A tradução de Suetônio foi realizada por Matheus Trevizam e Paulo Sérgio Vasconcellos (2007).

²⁰ Considerar que os versos da Eneida eram bastante difundidos na sociedade não implica tratar a cultura popular a partir de um “espelhamento” da cultura erudita. As rígidas produções das elites eram, por vezes, ressignificadas e recriadas “ao gosto do povo”, extrapolando limites hierárquicos e os questionando (FUNARI, 1989, p. 15). O verso inicial do épico virgiliano, “Canto as armas e o homem” – *arma uirumque cano* –, adquire distinta semântica no grafite parietal de uma lavanderia de Pompeia: “Canto os lavadores e a coruja, não as armas e o homem”. “O autor da intervenção contrapõe-se à concepção épico-aristocrática dos círculos dirigentes romanos, expressa nos termos *uir* (grande homem, herói, chefe militar) e *arma* (guerreiros, soldados) e à subjacente

O Livro VI da obra apresenta o *Descensus Auerno* de Eneias, em prol de rever seu pai. Após uma consulta à Sibila, o herói troiano parte em direção à catábase, e depois de breves episódios, enfim Anquises é encontrado. O filho então escuta piamente as orientações do pai, que versam sobre a história romana e seu destino. No meio desse processo, inúmeras referências à contemporaneidade de Virgílio são efetuadas, onde encontram-se relações com os ideais almejados pelo regime de Augusto (VASCONCELLOS, 2017, p. 419). A instrução é realizada a partir da revista a virtuosos heróis romanos. Tal descrição pode ser interpretada como a profética imposição do *fatum*, não somente abolindo outros passados, como estabelecendo um único futuro possível (MAFRA, 1984, p. 110).

A passagem trata, inicialmente, das fundações de Roma, com Rômulo, desde já premeditada a grandes conquistas e feitos, passando à *laudatio* de Augusto. O brusco salto temporal efetuado pode indicar a relação entre os dois momentos sob a égide da noção fundacional (MOTA, 2015, p. 195). Ou seja, tanto Rômulo quanto Augusto são responsáveis por edificar a cidade.

Este aqui... sim, este mesmo, é o herói prometido mil vezes,
César Augusto, de origem divina, que o século de ouro
restaurará nas campinas do reino do antigo Saturno (Verg., *Aen.*, VI, 791-793)

O *Princeps*, ainda, além de grande instaurador do século de ouro, é dotado de *uirtus* guerreira, enquanto grande responsável por uma forte expansão militar, por todos os liames geográficos que circundam Roma (Verg., *Aen.*, VI, 794-800).

Não percorreu tantas terras Alcides nas suas andanças,
por mais que a cervá asseteasse de patas de bronze, e o Erimanto
de densas matas e o lago de Lerna com o arco assustasse,
nem mesmo Baco, de volta em triunfo, nos cumes de Nisa.

noção cíclica de história aí implícita: Roma começaria com um regime militar que, após um longo intervalo, ressurgiria na forma do Principado de Augusto. O *scriptor* nega-se a louvar essa tradição e esse regime, opondo aos seus termos os simples lavadores e sua divindade protetora, a coruja.” (FUNARI, 1989, p. 48-9).

E vacilamos ainda em mostrar nossa inata nobreza,
com grandes feitos, ou medo teremos acaso da Ausônia? (Verg., *Aen.*, VI,
801-807)

Tal futuro deveria ser o cerne do estímulo de Eneias, para o qual Anquises não exita em instigá-lo. O mais peculiar dessa passagem é a prolepse do *fatum*. Para que Eneias encoraje-se a ponto de cumprir seu destino, o mesmo, já realizado, retorna de maneira diacrônica a fim de incentivá-lo. Tamanha a potência da figura de Augusto para a obra, que, ao assumir-se enquanto descendente de Eneias é também o propósito das suas motivações.

Outrossim, as virtudes de Eneias são reafirmadas por uma longa listagem de heróis romanos com destaque para a *fides* e a *pietas*. Anquises chega, por fim, ao cerne moral do argumento:

Mas tu, romano, aprimora-te na governança dos povos.
Essas serão tuas artes; e mais: leis impor e costumes,
poupar submissos e a espinha dobrar dos rebeldes e tercoss. (Verg., *Aen.*,
VI, 851-853)

É a primeira vez na Eneida que o herói é chamado de romano, o que pode ser considerado uma transformação em decorrência dos fatores apresentados anteriormente. Ademais, tal alteração fundamental vem vinculada ao seu objetivo enquanto romano, governar povos, conquistados (VASCONCELLOS, 2017, p. 421). Além disso, a passagem *pacisque imponere morem* (Verg., *Aen.*, VI, 852), síntese do *fatum* romano, oferece inúmeros desafios de tradução, como debatido por Pereira (1989, p. 294), para a qual preferimos a de Barreto Feio, mobilizada por Vasconcellos (2017, p. 421): “Impor as leis da paz”. Tornar-se romano, desse modo, significa levar a paz e, do mesmo modo, a civilização, expressando a máxima da *Pax* romana. Atrelado a tais preceitos, nota-se uma complementação e conjugação de sentidos entre a Eneida e a *Ara Pacis*.²¹

²¹ Paulo Martins aponta que “Ao tratarmos da imagem (*imago/eiko*), logo, do *monumentum* e das vertentes figurativas que evoca e/ou respeita, *signum* que é, não devemos pensar que o processo cognitivo que a ‘lê/vê’ e a converte em juízo, como um posicionamento da *mens*, seja diverso daquele que diante da tessitura do texto no papiro, ou com ouvidos atentos, vivencia uma performance de *orationes* ou de poesia” (2017, p. 442).

Ademais, do ponto de vista da historiografia contemporânea, no tocante à *Pax romana*, Paul Petit pontua que, após a instauração do principado de Augusto:

O governo estava nas mãos de um único chefe, a política aos poucos cedia lugar à administração. A luta aberta entre as facções ou entre os poderosos desapareceu. Em torno do princeps, chefe de um partido ou de uma clientela considerável, só existiam grupos fechados. O principado, que surgiu da guerra civil, mantinha-se com a força do exército, mas conseguiu criar, não sem remorsos, uma base constitucional. (1989 [1967], p. 15)

O autor ainda coloca que o regime de Augusto sucede a já morta República, que sempre contou com uma “administração [...] quase inexistente, carecendo de doutrina, de órgãos e de pessoal. [...] No conjunto, não havia nem controle, nem responsabilidades, faltava técnica.” A proeminência do *Princeps* retorna: “César tomara consciência das mudanças profundas de que precisava o sistema, mas foi Augusto o verdadeiro criador da administração imperial.” (PETIT, 1989 [1967], p. 122)

Ainda sobre a instauração do principado, Géza Alföldy assinala que Augusto “dotou a sociedade romana do enquadramento político e da orientação espiritual que em vão procurara durante tanto tempo.” É do período que vai de Augusto até meados do século 2 d.C. que, para o autor, “o *Imperium Romanum* não só atingiu a sua máxima extensão geográfica, como também viveu um período relativamente pacífico, quer a nível interno quer nas suas fronteiras.” E ainda: “Aliás, esta época representa também, de certa maneira, o apogeu da história da sociedade romana”. Para Alföldy, tais questões se relacionam à manutenção da estrutura econômica, com pouca possibilidade de uma “efetiva luta de classes”. (1989 [1975], p. 109-0)

Tal noção de estabilidade, que, muitas vezes, ainda nos acomete, foi, particularmente, idealizada na primeira metade do século XX (SILVA; RUFINO, 2014, p. 361). São os próprios escritos do imperador, nas célebres *Res Gestae Diui Augusti*, e os autores clássicos que o veem a partir de uma chave positiva, como Virgílio, Horácio e Suetônio, que servem de base para o conhecimento posterior, buscando reiterar o almejado status de coesão do regime. Governantes romanos posteriores também trabalham em prol da

manutenção desse ideal, por exemplo quando Nero cunha moedas com a *Ara Pacis* em relevo, 64-7 d.C., ou na inauguração de um templo em homenagem à paz, no fórum, por Vespasiano, em 75 d.C. (CLARIDGE, 2012, p. 210). Entretanto, tamanha estabilidade ignora, relativiza ou suaviza os conflitos e as tensões sociais existentes. “Este apaziguamento geral do império não exclui a existência de combates e lutas, quer para a consolidação do poder romano, quer para expansão de suas fronteiras” (PEREIRA, 1989, p. 220).

Ademais, o conceito de romanização, gestado no contexto de reunificação alemã, por Theodor Mommsen, em prol de compreender a supremacia do latim na península itálica, estabelecia um claro paralelo com o alemão no âmbito germânico, e funcionou enquanto apologia ao *Zollverein* (FUNARI; GRILLO, 2014, p. 209). A noção rapidamente foi mobilizada pelos Estados nacionais europeus já que “era um modo de dizer que um povo conquistador [...] podia assumir uma superioridade econômica, política e cultural” (FUNARI; GRILLO, 2014, p. 210). Nesse sentido, a ratificação da coesão romana foi extraordinariamente amplificada. É, portanto, necessário, do ponto de vista analítico, investir em direção ao passado excluído e na desconstrução dos modelos normativos (FUNARI; GRILLO, 2014, p. 211-2), bem como nas mobilizações instrumentais efetuadas, acrescenta-se.

[Capítulo três]

A materialização da *Pax*

1. A reagrupação e restauro dos fragmentos do altar

Em primeiro de dezembro de 1937 foram ao ar oito cine-reportagens do *Cinegiornale LUCE*. A sexta (B121106)²², situada em Florença, apresentava a preparação e o acondicionamento dos fragmentos da *Ara Pacis*, na *Galleria degli Uffizi*, para o transporte à Roma, no contexto da reconstrução do monumento em prol das comemorações do Bimilenário do Nascimento de Augusto. Com direção artística de Arnaldo Ricotti, a película tem duração de 53 segundos, em preto e branco, e apresenta narração dos acontecimentos ao fundo.

O cinejornal começa com a apresentação do *locus* da reportagem, Florença, com a bandeira da Itália fascista ao fundo - quadro típico em todos os cinejornais da época, alterando somente o nome da cidade -, com a primeira cena em vista panorâmica da cidade, a partir da janela da Galeria. Na sequência, os frisos da *Ara Pacis* são arrancados da parede e acondicionados em caixas para a viagem, sugestivamente carregadas para fora da instalação com o *Palazzo Vecchio* ao fundo. Praticamente todo o cinejornal é acompanhado da narração de fundo e de uma música incitativa nos momentos de silêncio. No sentido de facilitar o acesso ao documento, transcreve-se²³ o áudio:

La città di Firenze, per la grande e significativa opera di restituzione dell'Ara Pacis voluta dal Duce in occasione del Bimillenario di Augusto, ha ceduto i frammenti che essa conservava da più secoli e che sono fra i pezzi più significativi che la scultura romana ci abbia lasciato. I frammenti dell'Ara,

²² Istituto Nazionale Luce. “Il trasporto di frammenti dell'Ara Pacis a Roma per volere del Duce in occasione del bimillenario di Augusto.” RICOTTI, Arnaldo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B121106. 53s., Firenze, 01 jan. de 1937. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000027651/2/il-trasporto-frammenti-ara-pacis-roma-volere-del-duce-occasione-del-bimillenario-augusto.html?startPage=0>. Acesso em: 22 set. de 2021.

²³ Agradecemos às observações de Regina Célia da Silva e Ana Carolina Bofo no tocante à transcrição dos cinejornais.

la cui costruzione come noto fu deliberata dal senato romano nell'anno dodici avanti Cristo, a ritorno di Augusto dalle vittoriose campagne della Gallia e della Spagna, e che rappresentano la protezione con Augusto, i suoi familiari, i flamini, personaggi del seguito, altri con ricche ornati di tralci vegetali e uno infine che rappresenta tre figure allegoriche, forse la terra, l'aria e l'acqua, vengono distaccati dalle pareti della sala della Galleria degli Uffizi, dove erano raccolti, e è correttamente imballati in una doppia incassatura per il trasporto a Roma.

Um dos grandes movimentos do cinejornal é demarcar um local de relevância para a *Ara Pacis* dentro do imaginário do público. É fundamental não perder de vista que uma política de massa, como a da imagem, lida com uma grande heterogeneidade, logo, o conhecimento prévio sobre o altar e sua importância, antiga e atual, é bem distinto. Desse modo, diferentes conexões explicativas são sobrepostas, autorreferenciando-se, a fim de uma maior abrangência, tanto reforçando conceitos prévios, quanto edificando novos. Para tanto, o cinejornal constrói um discurso que mescla de modo eficiente os elementos audiovisuais.

A narração parte de uma manifestação direta de Mussolini, passa pela contextualização histórica da construção do altar e termina com a concretização da ação. Nesse sentido, o evento é demarcado de maneira enfática: a “grande e significativa obra de restituição da *Ara Pacis*”, que o próprio *Duce* está movendo esforços para realizar. Um trabalho tão grande e significativo necessita de uma justificativa de igual monta, o que resultou na mobilização de três consensos de autoridade, corroborando conjuntamente para a monumentalização do altar: Mussolini, Roma e Augusto.

O mais objetivo diz respeito ao *volere* do *Duce*, figura dotada de respaldo moral para discernir e apontar o que deve ou não receber um posto monumental. O segundo trata da carga histórica imanente àquele objeto, por ser um exemplar dentre o que havia de mais significativo na escultórica romana, atrelado ao elogio estético, ratificando concepções de belo. Por fim, têm-se os pontos de contato estabelecidos entre o altar e Augusto, relação compreendida de maneira dupla, pois, ao mesmo tempo em que a construção da *Ara Pacis* é apresentada como consequência das vitórias do *Primo Imperatore*, ele é o motivo central evocado na iconografia dos frisos.

Ademais, no que diz respeito ao enquadramento²⁴ da imagem, quando frisos inteiros são filmados, opta-se majoritariamente por um ângulo vertical alto²⁵ – “de baixo para cima” – produzindo a sensação de superioridade daquilo que está no centro da representação (Imagem 16). Além disso, durante o enquadramento em plano²⁶ detalhe – plano fechado²⁷ -, que visa sobretudo fragmentos dos frisos norte-sul e oeste superiores, o ângulo horizontal frontal é utilizado, enfatizando a vivacidade e contundência das feições das figuras humanas (Imagem 17) – Augusto, nobres romanos e séquito imperial (norte-sul) e alegoria de Tellus (leste).

Imagem 16: Friso em ângulo vertical alto



Fonte: ASL, B121106, 1937, s. 10

²⁴ O enquadramento determina como o conteúdo comporá a imagem, organizando fragmentos de realidade. Permite-se: elipsar certos elementos da cena; enfatizar um detalhe; compor o conteúdo de modo arbitrário; alterar o ponto de visualização do espectador; e mobilizar artifícios da terceira dimensão (MARTIN, 1990, p. 35-6).

²⁵ O *Contra-plongée* “dá geralmente uma impressão de superioridade, exaltação e triunfo, pois faz crescer os indivíduos e tende a torná-los magníficos” (MARTIN, 1990, p. 41).

²⁶ A relação entre o tamanho do plano (distância entre a câmera e o objeto e sua duração focal) e seu conteúdo indica não somente clareza e adequação de tamanho, mas importância dramática e significação ideológica (MARTIN, 1990, p. 37).

²⁷ Quanto mais fechado, mais o plano indica uma “invasão no campo da consciência”, sugerindo uma forte tensão. “No caso de um plano de objeto, [...] materializa o vigor com que o sentimento ou uma idéia se impõem” (MARTIN, 1990, p. 40).

Imagem 17: Plano fechado de friso em ângulo horizontal frontal²⁸



Fonte: ASL, B121106, 1937, s. 31

Os trabalhadores que executam a ação são filmados de costas, reclinados sobre as ferramentas, nos pontos de maior incidência de sombra e no mais contundente *plongée*²⁹ da gravação (Imagem 18), assumindo uma dimensão genérica e despersonalizada. Entretanto, a sensação de movimento e encadeamento dos acontecimentos só é possível por meio deles, ou seja, funcionam como engrenagens que movem o filme, executando o que está sendo narrado. O local da gravação também é explicitado em vários momentos, seja por meio do plano geral, com a vista panorâmica, ou nos planos médios que mostraram tanto a *Galleria degli Uffizi*, quanto o *Palazzo Vecchio*.

²⁸ Apesar de, em relação ao friso, o ângulo de enquadramento ser lateral, ele está em posição frontal com a face.

²⁹ O ângulo “de cima para baixo” “tende, com efeito, a apequenar o indivíduo, a esmagá-lo moralmente, rebaixando-o ao nível do chão, fazendo dele um objeto preso a um determinismo insuperável” (MARTIN, 1990, p. 41).

Imagem 18: *Plongée* sobre os trabalhadores

Fonte: ASL, B121106, 1937, s. 40

Outrossim, o cinejornal retrata apenas um evento do conturbado processo de reconstituição da *Ara Pacis*. Em 1568, dez fragmentos foram encontrados por acaso durante a construção do *Palazzo Peretti*, onde, após reparos em 1859, mais 17 foram recuperados. Escavações arqueológicas de 1909 descobrem a posição exata do altar e mais 53 fragmentos, entretanto, instabilidades na fundação do prédio e o risco de inundação impediram a continuidade dos trabalhos. Somente as escavações fascistas, entre 1937 e 1938, recuperaram enfim boa parte do que faltava do altar (CLARIDGE, 2012, p. 213).

Alguns fragmentos das descobertas mais antigas, todavia, acabaram em museus e coleções privadas. Um decreto régio, em 1937, outorga a Giuseppe Bottai, recém nomeado Ministro Nacional da Educação, a faculdade

de concentrar em Roma o que dissesse respeito à *Ara Pacis*, seja proveniente das cidades italianas ou do exterior. O cinejornal expõe os resultados dessa intervenção em Florença, apesar dos relevos da *Galleria degli Uffizi*, então parte das coleções Medici, serem intransferíveis, a partir do testamento de Ana Maria Luísa de Médici (D'AGOSTINO, 2014, p. 54).

Algumas investidas fascistas, contudo, foram fracassadas, como bem expresso nos “bloco Vaticano” e “bloco Louvre”. O primeiro, parte da coleção do Museo Pio-Clementino, não foi cedido, permitindo-se, unicamente, a realização de um molde de gesso que foi inserido ao lado dos originais. O fragmento seria presenteado ao governo italiano somente em 1954, em razão da comemoração dos 20 anos do Tratado de Latrão (D'AGOSTINO, 2003, p. 51). O segundo, após entrave nas negociações diplomáticas, muito em decorrência do espírito exacerbado de Mussolini contra a França (D'AGOSTINO, 2014, p. 53), encontra-se no acervo do Louvre até os dias atuais.³⁰

Na segunda quinzena de março de 1938, Bottai, juntamente com Piero Colonna, governador de Roma, inspecionam os trabalhos de restauração da *Ara Pacis*, nas oficinas das Termas de Diocleciano, em Roma, mesmo destino do Rei italiano, Vitor Emanuel III, apenas uma semana depois. As visitas tematizaram dois cinejornais, que foram ao ar, respectivamente, em 23 (B127108)³¹ e 30 de março (B127906)³², com duração 38 e 48 segundos, dirigidos por Arturo Gemmiti em preto e branco. A película de Bottai e

³⁰ Musée du Louvre. “Relief architectural; Ara Pacis”. *Louvre*. Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010275268>. Acesso em: 15 set. 2021.

³¹ Istituto Nazionale Luce. “Il ministro Bottai e il Governatore di Roma in visita ai lavori di restauro dei frammenti dell'Ara Pacis di Augusto.” GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B127108. 38s., Roma, 16 mar. de 1938. Disponível em: [https://patrimonio.archiviolute.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archiviolute.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.

³² Istituto Nazionale Luce. “Il Re visita lo stato dei lavori in corso sull'Ara Pacis di Augusto.” GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B127906. 48s., Roma, 20 mar. de 1938. Disponível em: [https://patrimonio.archiviolute.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archiviolute.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.

Colonna não apresenta áudio;³³ a segunda, todavia, possui uma frase vocativa, ao início, continuando até o final com uma música de notas calmas.

As autoridades do primeiro escalão do regime se mostram ativas na reconstrução de um monumento célebre de uma época áurea, logo, inserem-se no imaginário social como representantes dessa revitalização. O simbolismo das visitas é legitimado pelo culto à Antiguidade, mas também o alimenta, na medida em que essas personalidades estavam igualmente presentes no cotidiano da população através da mídia. Somente entre 1931 e 1940, o *Istituto Luce* produziu 12051 cinejornais, divididos em 1694 edições, onde Vítor Emanuel III aparece 266 vezes, Giuseppe Bottai em 90 e Piero Colonna em 29.³⁴ A presença dessas figuras é assustadoramente alta, em especial quando aproximadamente metade versava sobre o estrangeiro e, nas que tratavam da Itália, observa-se uma predominância de matérias sem uma personalidade à frente, como no primeiro cinejornal apresentado.

A presença dessas autoridades, contudo, é manifestada distintamente. O primeiro cinejornal já se inicia em uma imagem conturbada, com um guindaste içando frisos. A partir desse momento, alternam-se cenas com o grupo discutindo os trabalhos e interagindo diretamente com as peças. O ângulo de enquadramento em diagonal permite que mais pessoas apareçam na cena, em contraponto com os fragmentos do altar, além de favorecer as relações dialógicas. Além disso, o plano médio estabelece o nexo entre intérprete e ambiente, ressaltando a presença de Bottai e Colonna em uma oficina, no centro dos “*lavori in corso*”.

Os políticos italianos atuam de maneira ativa nas obras, como enfatizado no único plano detalhe do cinejornal (Imagem 19). Ademais, eles observam de perto, questionam, realizam apontamentos junto a alguns profissionais e colocam-se em posição de destaque, com Bottai chegando a assumir a função de intérprete (Imagem 20). Nesse sentido, reivindicam-se parte da

³³ Observa-se que todos os cinejornais da mesma edição (B1271) não possuem áudio, ao contrário do que ocorre na imediatamente anterior e na posterior. Especulamos, portanto, que essa ausência possa ter sido ocasionada por um acidente em algum momento no processo de acondicionamento do material após o uso, logo, que o original era sonorizado.

³⁴ Archivio Storico Luce. “Cinegiornale LUCE B”. *Archivio Luce*. Disponível em: <https://www.archivioluce.com/giornale-luce-b/>. Acesso em: 15 set. 2021.

agência pela restauração do altar no imaginário social. O tema do trabalho, além disso, é representado pelo signo de um homem comum (Imagem 21), símil e identificável com e pela coletividade. Cuidadosamente enquadrado em primeiro plano, para que a visita permaneça visível ao fundo, o senhor é removido da cena pouco depois (Imagem 22).

Imagem 19: Interação direta com as peças



Fonte: ASL, B127108, 1938, s. 18

Imagem 20: Giuseppe Bottai assumindo o centro da cena



Fonte: ASL, B127108, 1938, s. 36

Imagem 21: Trabalhador em primeiro plano



Fonte: ASL, B127108, 1938, s. 27

Imagem 22: Visita guiada às obras de restauro

Fonte: ASL, B127108, 1938, s. 30

O segundo cinejornal, entretanto, apresenta a relação entre a autoridade e a restauração de uma maneira completamente distinta. *A priori*, o *locus* das obras é evidenciado, o Museu Nacional das Termas de Diocleciano, a partir de uma filmagem panorâmica, para, em seguida, a comitiva real irromper nas salas de trabalho. A partir de então, imagens de observação dos frisos e plano fechado nos mesmos revezam-se, até o fim da visitação, com o rei italiano guiando o cortejo para fora das Termas.

Vitor Emanuel é uma figura mais consolidada no imaginário social, revestindo a visitação com um tom nobre, bem demarcado pela música que acompanha o cinejornal. O rei observa os trabalhos, além de os honrar com sua presença, e contempla as obras da Antiguidade, curvando-se curiosamente para enxergar melhor (Imagem 23). Transcreve-se a breve narração, compreendida enquanto vocativo, que enuncia o caráter seletivo e valoroso da revista: “I lavori di ripristino dell’Ara Pacis di Augusto al Museo delle Terme onoranti da una visita di sua maestà il Re Imperatore.”

Imagem 23: O rei se curva para observa o friso

Fonte: ASL, B127906, 1938, s. 40

Para tanto, a alternância³⁵ entre a contemplação dos trabalhos, captadas em diagonal, e o plano fechado nos frisos, com enquadramento horizontal frontal, visa demonstrar a grandeza equivalente das personagens do presente e do passado. O recurso do movimento é também importante em tal equiparação, como por exemplo na cena que se inicia com a filmagem de um fragmento dos frisos norte-sul (Imagem 24), apresentando uma procissão antiga, e tem seu fim quando a comitiva fascista irrompe na sala (Imagem 25). Até mesmo a representação do trabalho remete à atuação de um artista em seu ateliê (Imagem 26), distinguindo-se do observado nos cinejornais anteriores.

³⁵ As transições oferecem relações não somente materiais, mas analogias de cunho psicológico, onde o espectador é responsável por efetuar a ligação (MARTIN, 1990, p. 90).

Imagem 24: Fragmento dos frisos norte-sul

Fonte: ASL, B127906, 1938, s. 24

Imagem 25: Comitativa real irrompe a sala de trabalho

Fonte: ASL, B127906, 1938, s. 29

Imagem 26: Cuidadoso trabalho de restauro

Fonte: ASL, B127906, 1938, s. 44

Ademais, a potência da mobilização da imagem e da ideia da reconstrução da *Ara Pacis* pode ser exemplificada a partir de outra produção. No álbum fotográfico *Il Viaggio del Führer in Italia*, novamente produzido pelo *Istituto Luce* em 1938, no qual a viagem de Hitler pela Itália é retratada, o altar em restauro é parada obrigatória. Na Fotografia (Imagem 27): à esquerda, Mussolini e Hitler numa visita guiada pelos trabalhos na *Ara Pacis*; ao fundo, pode-se observar Heinrich Himmler, Joseph Goebbels e Joachim von Ribbentrop. O painel oeste, que evidencia a prosperidade, a partir da representação da deusa *Tellus*, destaca-se na direita. Lugar de poder e legitimação, a romanidade é incessantemente almejada.

Imagem 27: Visita guiada de Hitler e Mussolini pelas obras de restauro

Fonte: ASL; Archivi Alinari, 1938

A análise dos três cinejornais, permite ainda a identificação de preceitos gerais do regime, introduzidos na propaganda política e em diálogo com a romanidade. No tocante à tipologia das formas de poder, o fascismo buscou se afirmar através de:

uma concepção da política e de forma mais geral da vida de tipo místico, fundada no primado do ativismo irracional (confiança na ação direta e resolutora) e no desprezo pelo indivíduo comum ao qual se contrapunha a exaltação da coletividade nacional e das personalidades extraordinárias (elites e super-homem), dos quais descendia o mito – essencial ao fascismo – do *capo*. (De FELICE, 1988, p. 79)

Nesse sentido, a impressão de que todo o trabalho de recuperação e restauro está sendo realizado nos poucos segundos dos cinejornais é latente. O fascismo, personificado na figura do *Duce*, grande mandatário de toda a obra, é o agente objetivo, buscando, junto com seu *capo*, a atuação direta. Outrossim, o braço forte do Estado é circundado pela população, que pode

facilmente se identificar com os trabalhadores da primeira reportagem, ou com signo da coletividade na segunda. Ademais, a história antiga é apresentada e narrada, enquanto a atual é realizada na frente de seus olhos. Reforça-se, desse modo, um dos motes do regime: o fascismo constrói a história, inserindo-se em um *continuum* para com a Antiguidade.

2. A reconstrução e consagração da *Ara Pacis Augustae*

Enquanto a recuperação dos fragmentos ficou a cargo de Bottai, o arqueólogo Giuseppe Moretti seria incumbido da escavação, restauro e reconstrução do altar. O valoroso simbolismo do monumento para o regime proporcionou um alto financiamento ao empreendimento, matizando os antigos problemas estruturais com soluções inovadoras para a época. Como as peças restantes encontravam-se 7,5 metros abaixo do nível da rua, em um solo inundado, optou-se pelo congelamento massivo utilizando dióxido de carbono, demolindo e reconstruindo cada camada, assim evitando danificar o monumento e as fundações do prédio que estava acima (PEREZ, 2015, p. 30).

Ademais, o curto prazo para os trabalhos, iniciados em 1937, e as pressões fascistas levaram a inúmeras decisões controversas no âmbito do restauro. Nesse sentido, fragmentos muito pequenos foram descartados da reconstrução, lacunas existentes foram preenchidas com concreto, aderido às peças originais, o que tornou grande parte do processo irreversível. Ainda, quando pouco do friso restava, Moretti continuou o desenho do friso “*a graffio su malta*”, em especial nos relevos vegetais, onde a simetria das imagens permitiu maior acurácia (PEREZ, 2015, p. 31).

O local de reconstrução da *Ara Pacis* também foi palco de debates de primeira urgência. Moretti defendia que o Museu das Termas seria ideal, enquanto a comissão de especialistas convocada por Bottai propôs o Capitólio, dentro do Mausoléu de Augusto ou nas imediações do mesmo. O último, como já discutido, foi selecionado, a fim de estabelecer uma relação apologética com o primeiro Imperador romano. O caráter descontextualizado do diálogo entre os monumentos, todavia, não era relevante para o Ministro da Educação Nacional, já que a nova localização “*lascia il monumento nella sua atmosfera. Quasi nel suo tempo, là dove la grande ombra riposa*” (BOTTAI *apud* D’AGOSTINO, 2014, p. 55).

Em 28 de setembro de 1938 iria ao ar o cinejornal retratando a reinauguração da *Ara Pacis*, ocorrida no último dia 23 (B138308)³⁶. *Piazza Augusto Imperatore*, destacamentos fascistas estão enfileirados, *Balila* tocam trombetas e tambores, o pavilhão que abriga o altar se impõe por sua monumentalidade; a carreata de Benito Mussolini chega, recebida com volumosos aplausos e gritos: *Duce, Duce, Duce*. O alto escalão fascista, em que novamente estão presentes Giuseppe Bottai e Piero Colonna, sobe as escadas e circunda o altar; *a posteriori*, passam em revista aos destacamentos militares, saudados por um grupo de mulheres em trajes coloniais, referenciando as relações entre Roma e Líbia. Ademais, a reportagem também possui inúmeras imagens focalizando os frisos do altar, além de uma narração de fundo, que versa tanto sobre o evento da reinauguração, como dos dois processos de construção, na Antiguidade e na modernidade, aqui transcrita:

Conclusioni del Bimillenario d'Augusto nell'urbe. Nella nuova piazza dedicata al primo Imperatore, aperta tra il Lungotevere e l'isolato Mausoleo Imperiale della famiglia Giulia Claudia, l'Ara Pacis Augustae, riconsacrata dalla visita inaugurale del fondatore del nuovo impero, rivede la luce immortale di Roma. Questo altare della vittoriosa Pace romana, ricostruito con intrita cura e maestria fra dispersi frammenti per espressa volontà del Duce, è meritatamente celebre per la solenne processione svolta sulle due fiancate del tempio, e in un pregio di mirabile bellezza e nobiltà, e in cui sono effigiati i littori, l'Imperatore con i consoli del tempo, L'Augusta, i familiari, i flaminii, è uno stuolo di nobili e di popolo. Arricchiscono l'Ara la teoria delle vittime sacrificatorie, i festoni di frutti, le decorazioni floreali del piano inferiore, modello insuperato di tutti gli artisti del Rinascimento. Dopo aver espresso esto alto compiacimento all'archeologo professor Giuseppe Moretti per la magnifica ricostruzione, il Duce, lasciando la zona, ha passato in rivista agli schieramenti fascisti della federazione dell'urbe, a un reparto di giovani fasciste in tenuta coloniale partente per il campo con Roma e Libia.

³⁶ Istituto Nazionale Luce. "L'inaugurazione dell'Ara Pacis nel nuovo assetto urbanistico." GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B138308. 2min. 3s., Roma, 28 set. de 1938. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/l-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/l-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 20 set. de 2021.

A narração do cinejornal reforça o ideal valorativo atrelado a Augusto, atuando enquanto educadora dentro do processo de ratificação do imaginário social – mas, igualmente, também partindo dele. A *Piazza Augusto Imperatore* é evidenciada como um lugar de celebração da herança romana, com enfoque claro em Augusto e na família Julia-Claudia, referenciando o Mausoléu de Augusto. O fascismo constrói sua imagem enquanto uma potência, em especial militar, que congrega os símbolos e signos da romanidade, retratados em plano detalhe (Imagem 28), ou monumentalizados, como no contraste estabelecido através da filmagem, com ângulo vertical alto, no pavilhão que abriga o altar e os destacamentos militares (Imagem 29).

Imagem 28: Signo evocativo de Roma



Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 18

Imagem 29: O pavilhão monumental que abriga a *Ara Pacis*

Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 10

Mussolini personifica esse ideal, ao conduzir – *ducere* – o processo discursivo do cinejornal, bem como o movimento da câmera, sempre à frente nos planos médios (Imagem 30). A narração é fundamental para tal aspecto, na medida em que direciona a aceção sensorial. A *Ara Pacis*, é “reconsagrada” pela visita do *Duce*, fundador do novo império, que revê a “luz imortal de Roma”. Outrossim, a breve descrição dos frisos evoca uma relação direta entre o líder do regime e a população, visto que o altar edifica um “lugar de nobres e do povo”, passível de celebrações e comemorações, como o concerto em homenagem aos trabalhadores na área da praça, em dezembro de 1938 (Imagem 31).³⁷

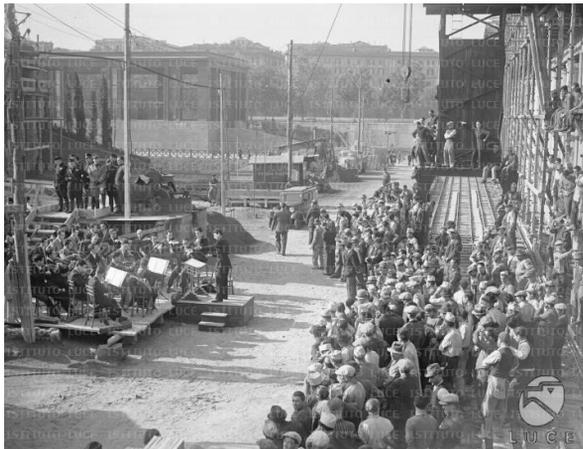
³⁷ Igualmente retratado na edição de 7 de dezembro de 1938 dos Cinejornais LUCE. Istituto Nazionale Luce. “Biagi presencia un concerto dedicato agli operai dei cantieri di lavoro nella zona del mausoleo di Augusto.” RICOTTI, Arnaldo; FRANCHINA, Basilio (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B142007. 59s., Roma, 07 dez. de 1938. Disponível em:

Imagem 30: Mussolini conduz o cinejornal



Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 34

Imagem 31: Grupo de autoridades e folla de operai assistono, nel cantiere di sistemazione di piazza Augusto Imperatore, al concerto di una piccola orchestra



Fonte: ASL, 1938

[https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000031477/2/biagi-presenzia-concerto-dedicato-agli-operai-cantieri-lavoro-nella-zona-del-mausoleo-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolla=5f3389d30cbae80409d6e8b0](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000031477/2/biagi-presenzia-concerto-dedicato-agli-operai-cantieri-lavoro-nella-zona-del-mausoleo-augusto.html?startPage=$page.start&raccolla=5f3389d30cbae80409d6e8b0). Acesso em 21 set. de 2021.

Além disso, o fascismo avança desde cedo sobre a juventude, com as primeiras organizações de instrução e ordenamento sendo criadas já em 1926, com a *Opera Nazionale Ballila per LAssistenza e LEducazione Fisica e Morale della Gioventù*, da qual as crianças de 8 a 14 anos formariam o grupo *Balila*. Em 1937, é criada a *Gioventù Italiana del Littorio*, vinculada diretamente ao PNF, absorvendo todas as organizações de jovens existentes, com o objetivo de, a partir da crença, obediência e combate, formar e enquadrar politicamente as novas gerações (HORTA, 2009, p. 51). Nesse sentido, a presença dos *Balila* (Imagem 32) reforça os ideais de unidade, organização e preparação da juventude para a construção do novo homem fascista, através de um processo de educação moral e espiritual por meio da romanidade, não somente enquanto signo, mas também pela estética da filmagem.

Outrossim, as organizações da juventude estavam segmentadas por sexo, para supostamente coibir a promiscuidade. Entretanto, a divisão só reproduzia os caracteres misóginos do fascismo, inferiorizando o feminino (ROSA, 2009, p. 627). Nas representações do fascismo, a mulher porta os signos do auxílio e da colaboração, mesmo quando ordenada nos preceitos da disciplina (RUIZ, 2013, p. 209). Ademais, Mussolini buscou construir laços afetivos diretos com o povo, a fim de ser o representante legítimo e único dos interesses da nação. Até a captação da sua imagem sorrindo, em especial na presença das juventudes fascistas, apontam nesse sentido, e podem ser observadas em diversas produções da época (ROSA, 2009, p. 643). (Imagem 33)

Imagem 32: *Balila* enfileirados tocam trombetas



Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 12

Imagem 33: Mussolini sorri ao passar em revista ao destacamento feminino



Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 120

O núcleo do cinejornal, entretanto, é focado na filmagem dos frisos da *Ara Pacis*, sempre em plano detalhe, após o elogio estético que concebe o altar como um “modelo insuperável por todos os artistas do renascimento”. Nesse momento, somente a música acompanha as imagens, com um viés de contemplação da Antiguidade. É interessante observar que a câmera se demora além do normal no friso de Tellus (Imagem 34). O painel, bem recorrente na propaganda fascista, pode atuar como chave explicativa do simbolismo da própria reconstrução do altar por Mussolini.

Imagem 34: Plano detalhe no painel de Tellus



Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 89

A tentativa de construção da imagem do *Duce* tal qual à de Augusto manifesta-se com intensidade. Quando o *Princeps* retorna vitorioso a Roma, após derrotar povos enxergados como “bárbaros” na Gália e na Espanha, e o Senado o homenageia com a construção da *Ara Pacis*, anuncia-se o início de um período de paz e prosperidade, nomeado posteriormente como *Pax romana*. Apenas dois anos antes da reinauguração do altar, em 9 de maio

de 1936, quatro dias após a divulgação da vitória na guerra de ocupação da Etiópia, Mussolini proclama a fundação do império fascista, na varanda central do *Palazzo Venezia*:

L'Italia ha finalmente il suo impero. Impero fascista, perché porta i segni indistruttibili della volontà e della potenza del Littorio romano [...]. Impero di pace, perché l'Italia vuole la pace per sé e per tutti e si decide alla guerra soltanto quando vi è forzata da imperiose, incoercibili necessità di vita. Impero di civiltà e di umanità per tutte le popolazioni dell'Etiopia. Questo è nella tradizione di Roma, che, dopo aver vinto, associava i popoli al suo destino.³⁸ (MUSSOLINI, 1959 [1936], v. XXVII, p. 268-9)

Mussolini efetua um reclame em prol da ideia de romanização, evocando uma suposta missão civilizatória que diz respeito ao Império romano antigo, mas também aos seus descendentes, aqueles que o reconstruíram, física e moralmente, o reinterpretaram e desenvolveram, os fascistas.³⁹ Outrossim, após a conquista militar há a instauração da paz e da abundância, decerto conquistada pela guerra, mas, sobretudo, materializada na reconstrução do altar, não ocasionalmente edificado no Campo de Marte. Legitima-se a ação fascista por meio da amálgama entre presente e passado, expressa no princípio da continuidade.

Ademais, as novas políticas de exaltação agrícola e demográfica fascistas vão remeter-se a Augusto, tornando a alegoria da potência e fertilidade expressas na *Ara Pacis*, em especial no friso de Tellus, particularmente desejável (D'AGOSTINO, 2014, p. 49). Arelado a isso, têm-se as proposições de regeneração moral e exaltação do patriotismo (DUPLÁ, 2015, p. 151). Portanto, “The *Ara Pacis* became a symbol of the rebirth of Rome under Mussolini, the peacemaker and founder of an empire under whose auspices the grandeur of Rome was reawakening” (FOLLO, 2013, p. 47-8). A reconstrução do altar, portanto,

³⁸ O discurso seria estampado no dia seguinte no n. 131, XXIII, do jornal *Il Popolo di Italia*. Além disso, adjunto com os discursos de 2 de outubro de 1935 e 5 de maio de 1936, seria também publicado pela editora Rispoli Anonima, em Nápoles, no mesmo ano, sob o título de *La Fondazione dell'Impero*, com tradução simultânea do italiano para o latim.

³⁹ O discurso fascista porta, ainda, inúmeras semelhanças com o *fatum* de Eneias, em Virgílio (VI, 853): “*pacisque imponere morem*”.

cristaliza o mito da *Pax* “Mussoliniana”, ratificando as políticas internas de prosperidade e o colonialismo no norte da África (D’AGOSTINO, 2014, p. 49).

Desde o anúncio de Mussolini sobre suas pretensões imperialistas, na conferência *Roma Antica Sul Mare*, na Universidade de Perúgia, em 1926, pode-se observar uma busca pela proeminência no mediterrâneo – “*lago nostro*” –, respaldada na glória da Antiguidade (SZCZYGIELSKI, 2019, p. 177). “Si può dunque affermare che Roma fu potente anche sul mare e che questa potenza fu il risultato di lunghi sacrifici, di una incrollabile tenacia, di una tetragona volontà. Queste virtù valevano ieri, varranno domani e sempre” (MUSSOLINI, 1926, p. 25). Ademais, após as conquistas coloniais, o modelo imperialista a ser adotado também se valera da Antiguidade, compreendendo Roma enquanto civilizadora, como pode ser observado em um dos vários debates propostos na revista *Gerarchia*⁴⁰:

Questo carattere architettonico, costruttivo, permanente, questo spirito imperialistico romano [...] appare già manifesto ed operante nelle fondamenta solide e sicure che l’Itália in brevissimo tempo ha gettato in Africa Orientale, e su cui sorgerà (anzi già incomincia a sorgere) la struttura armoniosa e possente del suo Impero. (ASTUTO, 1938, p. 163)

Em paralelo à campanha da Etiópia, foi gravado o filme *Scipione l’Africano*, de Carmine Gallone, que estreou em 1937. O enredo narra a vitória do general romano sobre Aníbal, dominando Cartago e encerrando a Segunda Guerra Púnica. Apesar dos graves defeitos de texto, atuação e trilha sonora (GIARDINA, 2008, p. 71), a 5ª edição do Festival de Veneza, em 1937, concede a *Coppa Mussolini* ao filme, premiação máxima da cinematografia italiana da época.⁴¹ A obra, encomendada por Mussolini, objetivou exaltar a vitalidade guerreira dos antigos, valor transmitido à contemporaneidade para conduzir o colonialismo fascista (PEREIRA, 2003, p. 107-8).

⁴⁰ Fundada por Benito Mussolini, em 1922, a revista, de publicação mensal, funcionou como órgão informal de comunicação do regime, contando com contribuições de inúmeros colaboradores do fascismo.

⁴¹ La Biennale di Venezia. “Mostra del Cinema di Venezia: storia 1932-2020”. *Labiennale*. Disponível em: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-mostra-del-cinema>. Acesso em 22 set. de 2021.

A *Piazza Augusto Imperatore* estabeleceria, ainda, outras relações dialógicas com a *Ara Pacis*, para além do Mausoléu de Augusto. O projeto de Morpurgo contava com a decoração do Instituto Nacional da Previdência Social, com o mosaico “*Il mito di Roma*” de Ferruccio Ferrazzi, 1941, e os frisos de Alfredo Biagini, 1939-1940. Inspirados nas geórgicas, de Virgílio, os 21 painéis de Biagini exaltavam o trabalho, a fertilidade e o campo (Imagem 35), referenciando o lado oeste da *Ara Pacis* (Imagem 36). Havia, por fim, uma inscrição em latim, narrando o protagonismo de Mussolini na recuperação e reconstrução do altar, extração do Mausoléu de Augusto da Idade das trevas e decoração dos edifícios ao entorno com os apropriados valores de humanidade e civilização (Imagem 37).

Imagem 35: O trabalho no campo na fachada do prédio da Previdência Social



Fonte: UPTON, 2019

Imagem 36: Relevô na fachada do prédio da Previdência Social



Fonte: UPTON, 2019

Imagem 37: Inscrição na fachada do prédio da Previdência Social



Fonte: UPTON, 2019

Transcrição:

HUNC LOCUM UBI AUGUSTI MANES VOLITANT PER AURAS
 POSTQUAM IMPERATORIS MAUSOLEUM EX SAECULORUM TENEBRIS
 EST EXTRACTUM ARAEQUE PACIS DISIECTA MEMBRA REFECTA
 MUSSOLINI DUX UETERIBUS ANGUSTIIS DELETIS SPLENDIDIORIBUS
 UIIS AEDIFICIIS AEDIBUS AD HUMANITATIS MORES APTIS
 ORNANDUM CENSUIT ANNO MDCCCXL A F R XVIII.

A semana da reinauguração do altar, outrossim, vinha conturba pela Crise dos Sudetos, no âmbito da política internacional. As reivindicações do território tchecoslovaco, pelos nazistas, foram crescentes até o ultimato de 26 de setembro,⁴² resultando no Acordo de Munique, 30, assinado por Hitler, Mussolini, Daladier – Primeiro Ministro Francês – e Chamberlain – Primeiro Ministro Britânico –, que permitiu a anexação do território pelos alemães, a fim

⁴² Parte das negociações foram retratadas nos Cinejornais LUCE, na mesma edição da reconstrução da *Ara Pacis*, com Hitler e Chamberlain buscando a “salvaguarda” da paz na Europa, de um lado, enquanto o “terrorismo” tchecoslovaco é denunciado, por outro; respectivamente: Istituto Nazionale Luce. “Il secondo incontro tra Hitler e Chamberlain per salvaguardare la pace in Europa.” GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B138303. 1min. 38s., Godesberg, 28 set. de 1938. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000029377/2/il-secondo-incontro-hitler-e-chamberlain-salvaguardare-pace-europa.html&rjsonVal=>. Acesso em: 21 set. de 2021; Istituto Nazionale Luce. “La questione dei Sudeti dopo l’accordo tra Hitler e Chamberlain.” GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B138304. 2min. 2s., Cecoslovacchia, 28 set. de 1938. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000029383/2/la-questione-sudeti-dopo-l-accordo-hitler-e-chamberlain.html&rjsonVal=>. Acesso em: 21 set. de 2021.

de evitar uma escalada militar dos conflitos. Mussolini manteve uma postura abertamente mediadora (PAXTON, 2007, p. 258), advogando que a única maneira de resolver integralmente o problema seria pilotar “la navicella verso il porto della pace” (MUSSOLINI, 1959 [1938], v. XXIX, p. 156). O discurso supostamente pacifista, que na prática defende os interesses nazistas, foi não coincidentemente proferido apenas 2 dias antes da reinauguração da *Ara Pacis*. Relação esta observada também por um contemporâneo, colaborador da Gerarchia:

Quando tra la prima e la seconda fase del trionfale viaggio veneto, mentre le nuovele si addensavano più minacciose nel cielo d'Europa, il Duce si reca a Roma per inaugurare nel ricordo di Augusto l'Ara Pacis. Egli deve veramente in quel momento aver sentito tutta la maestà di Roma, di quella Roma imperiale che aveva dato al mondo il più lungo periodo di pace che la storia conosce. (SELVI, 1938, p. 767-768)

Os processos que circundam os cinejornais analisados relacionam-se diretamente com características gerais do regime fascista: a centralidade da concepção de mito, o desprezo pelo indivíduo comum, a exaltação concomitante da coletividade e do indivíduo excepcional, a ilusão da inexistência de intermediários no relacionamento entre o *capo* e a população.⁴³ Todavia, a especificidade e a proeminência para a cultura política ocupada pela romanidade adaptam o teor das manifestações. Nesse sentido, os aspectos técnicos do cinejornal foram empregados com sentidos e efeitos específicos para a gestação da representação discursiva do altar romano.

Outrossim, a imagem cinejornalística alimenta o conjunto de representações mentais do imaginário social, referto de romanidade, ao mesmo tempo em que dele se vale a fim de reforçar seus significados específicos. A mesma, por outro lado, estabelece relações intermediais com a própria presença do altar no espaço urbano, fortalecendo vínculos materiais. A instrumentalização da *Ara Pacis* responde às lógicas mais amplas do *culto della romanità*, bem como da transformação específica vivenciada no contexto colonialista e de proclamação do império. Ademais, as políticas de *sventramenti* focalizadas em

⁴³ Cf. De Felice (1988, p. 79); Paxton (2007, p. 360).

edifícios medievais, o restauro e isolamento de monumentos antigos e a produção de inspirações fascistas paralelas exprimem o processo de construção de uma determinada narrativa histórica, vinculada às lógicas memorativas, celebratórias e legitimadores do regime.

[Considerações finais]

A análise empreendida apontou para o emprego da *Ara Pacis Augustae* em inúmeros âmbitos da política fascista. *A priori*, o altar faz parte do amplo processo de *culto della romanità*, participando da valorização da cultura material da Antiguidade, política da imagem e reconfiguração urbanística. Ademais, enquanto integrante da *Piazza Augusto Imperatore*, demarca a fase de equiparação do *Duce* com Augusto, legitimando tanto a valorização do trabalho e do campo, internamente, quanto o imperialismo e colonialismo fascistas, no norte da África. Por fim, sua reconstrução é oportuna no microcosmo temporal, com o mito da *Pax* “mussoliniana”, decorrente de uma política externa agressiva e de um mito de continuidade, que delegaria o privilégio do domínio sobre os caracteres do conceito de civilização.

Os cinejornais do *Istituto LUCE* foram peças fundamentais na propaganda de massa fascista. Sua ampla penetração no tecido social, atrelada à estética persuasiva, permitiu que o fascismo se legitimasse por meio da romanidade, estabelecendo uma amálgama entre os processos históricos antigo e moderno. O refinamento técnico atuou como ferramenta de desenvolvimento dos sentidos construídos, dialogando com o imaginário social e com a realidade ao redor da população italiana. O audiovisual ainda era um recurso relativamente recente, propiciando um ampliamto sensorial expressivo. Portanto, sua análise desvela artifícios únicos do uso instrumental da Antiguidade, permitindo que estratégias de sustentação de políticas opressivas fascistas sejam criticamente compreendidas e questionadas.

Além disso, acena-se para possibilidade de interpretar o processo de sistematização da *Piazza Augusto Imperatore* enquanto edificação de um lugar de memória, bem como de uma narrativa histórica no tecido urbano. As manifestações fascistas ao redor da praça possuem caráter celebrativo, atuando como ferramenta de glorificação do passado recente, cada vez mais passível de consagração. Ademais, o apagamento e a seleção de determinadas historicidades, com a destruição dos edifícios medievais, as relações forçadas estabelecidas entre os monumentos antigos e a produção de interpretações fascistas nas imediações geram a sensação de uma narrativa imediatamente atual. O estabelecimento de um *continuum*, portanto, significa transformar

os últimos anos em espaço de experiências e o século I a. C. em horizonte de expectativas, podendo demonstrar a especificidade do fenômeno dos usos do passado no *ventennio* fascista. Em tal empreitada, os complexos desdobramentos que circundam a *Ara Pacis* foram, decerto, medulares. Nosso trabalho, contudo, examina apenas um pequeno recorte desse contexto, por corolário, faz-se necessário ampliar o espectro de análise, temporal e espacialmente, e no que diz respeito às fontes e seus métodos de análise.⁴⁴

*

Por fim, acreditamos ser fundamental debruçar-se sobre os mecanismos utilizados pelo fascismo para sua legitimação e perpetuação, a fim de compreendê-los e desmistificá-los, em direção crítica, qualquer que seja o contexto. Contudo, estamos cientes de que a contemporaneidade tem grande influência sobre a pesquisa histórica, em especial no que tange as temáticas e os olhares que a elas delegamos. Portanto, reforçamos a relevância de nosso trabalho em um contexto atual tão propício à ascensão de uma “nova” extrema direita tão cara a relativizações e revisionismos, sempre na chave legitimatória de algum ideal, no tocante ao passado. Reitera-se, destarte, uma das principais funções do historiador: a defesa e luta da, e pela, história.

⁴⁴ Koselleck, sobre o estabelecimento de relações com o tempo, pontua que: “O tempo, aqui, não é tomado como algo natural e evidente, mas como construção cultural que, em cada época, determina um modo específico de relacionamento entre o já conhecido e experimentado como passado e as possibilidades que se lançam ao futuro como horizonte de expectativas” (2006 [1979], p. 9).

[Referências]

Fontes Antigas

- AUGUSTO. *Res Gestae Diui Augusti*. Tradução de Matheus Trevizam; Antônio Martinez de Resende. In: *A vida e os feitos do Divino Augusto*. Textos de Suetônio e Augusto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- HORÁCIO. Ode 4. XV. Trecho traduzido por Paulo Martins. In: MARTINS, Paulo. *Imagem e Poder: Considerações sobre a Representação de Otávio Augusto*. São Paulo: Editora da USP, 2011, p. 139-141.
- SUETÔNIO. *Vita Diui Augusti*. Tradução de Matheus Trevizam; Paulo Sérgio Vasconcellos. In: *A vida e os feitos do Divino Augusto*. Textos de Suetônio e Augusto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.

Fontes Contemporâneas

- ASTUTO, Riccardo. “L’Impero Fascista”. *Gerarchia*, Rassegna Mensile della rivoluzione fascista, ano XVIII, n. 3, 1938, p. 163-9.
- BOTTAI, Giuseppe. *Roma Nella Scuola Italiana*. Quaderni di Studi Romani. Roma: Istituto di Studi Romani, 1939.
- MUSSOLINI, Benito. *Roma Antica sul Mare*. Lezione tenuta da Mussolini alla università per gli stranieri a Perugia il 5 ottobre 1926. Roma: Ufficio Storico della R. Marina, 1926.
- MUSSOLINI, Benito. *La Dottrina del Fascismo*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1935 [1933].
- MUSSOLINI, Benito. *La Fondazione dell’Impero: nei discorsi del Duce alle grandi adunate del popolo italiano*. Con una traduzione latina di Nicola Festa. Napoli: Editrice Rispoli Anonima, 1936.

MUSSOLINI, Benito. *Opera Omnia*. SUSMEL, Edoardo; SUSMEL, Duilio (Orgs.). v. XX. Firenze: La Fenice, 1956.

MUSSOLINI, Benito. *Opera Omnia*. SUSMEL, Edoardo; SUSMEL, Duilio (Orgs.). v. XXII. Firenze: La Fenice, 1957.

MUSSOLINI, Benito. *Opera Omnia*. SUSMEL, Edoardo; SUSMEL, Duilio (Orgs.). v. XXVI. Firenze: La Fenice, 1958.

MUSSOLINI, Benito. *Opera Omnia*. SUSMEL, Edoardo; SUSMEL, Duilio (Orgs.). v. XXVII. Firenze: La Fenice, 1959

MUSSOLINI, Benito. *Opera Omnia*. SUSMEL, Edoardo; SUSMEL, Duilio (Orgs.). v. XXIX. Firenze: La Fenice, 1959

SELVI, Giovanni. “Momento Storico”. *Gerarchia*, Rassegna Mensile della rivoluzione fascista, ano XVIII, n. 11, 1938, p. 747-752.

Fontes Iconográficas

Imagem 01: Lavori di demolizione per la nuova strada da piazza Venezia al Colosseo. Fonte: ASL; Archivi Alinari, 1932. Disponível em: https://www.alinari.it/it/esplora=-immagini?isPostBack1=&page0=&step64=&position-1&viewtype=grid&tid_dossier=&showPageInfo=1. Acesso em 18 jun. de 2021.

Imagem 02: Demolizioni urbane per la costruzione della nuova strada che collega Piazza Venezia al Colosseo. Fonte: ASL; Archivi Alinari, 1932. Disponível em: https://www.alinari.it/it/esplora-immagini?isPostBack=1&page=0&step=64&position=3&viewtype=grid&tid_dossier=&showPageInfo=1&getCodiciSearch=0. Acesso em 18 jun. de 2021.

Imagem 03: Le tavole geografiche su via dell’Impero appena scoperte. Fonte: ASL, 1934. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL0010029265/12/le-tavole-geografiche-via-impero-appena-scoperte.html?startPage=0>. Acesso em: 18 jun. de 2021.

Imagem04: Visitadi Adolf Hitler a Roma nel 1938: lasfilatasuviadeiFori Imperiali. Fonte: Ullstein Bild; Archivi Alinari, 1938. Disponível em: https://www.alinari.it/it/esplora-immagini?isPostBack=1&page=0&step=64&position=0&viewtype=grid&rid_dossier=&showPageInfo=1&getCodiciSearch=0. Acesso em: 18 jun. de 2021.

Imagem 05: Mussolini dà il primo colpo di piccone ai lavori per l'isolamento dell'Augusteo. Fonte: INSOLERA, Italo. *Roma fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce*. Con alcuni scritti di Antonio Cederna. Roma: Riuniti; Istituto Luce, 2001, p. 167.

Imagem 06: Restauro e ripristino delle zone verdi del Mausoleo di Augusto. Fonte: Archivi degli Architetti, 1932. Disponível em: http://www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/gallery/dettaglio-oggetto-digitale?pid=san.dl.SAN:IMG-00006397&titolo_origine=galleria%20multimediale&css_tit=gallery-result-tit. Acesso em 19 jun. de 2021.

Imagem 07: Lavori di demolizione intorno al Mausoleo di Augusto a Roma. Fonte: ASL; Archivi Alinari, 1937. Disponível em: https://www.alinari.it/it/esplora-immagini?isPostBack=1&page=0&step=64&position=0&viewtype=grid&rid_dossier=&showPageInfo=1&getCodiciSearch=0. Acesso em 19 jun. 2021.

Imagem 08: O Lupercal. Fonte: DANKO, 2011. Disponível em: <https://stephendanko.com/blog/15105>. Acesso em 21 ago. de 2021.

Imagem 09: Sacrificio aos Penates. Fonte: DANKO, 2011. Disponível em: <https://stephendanko.com/blog/15105>. Acesso em 21 ago. de 2021.

Imagem 10: Personificação de Roma. Fonte: DANKO, 2011. Disponível em: <https://stephendanko.com/blog/15105>. Acesso em 21 ago. de 2021.

Imagem 11: Tellus. Fonte: DANKO, 2011. Disponível em: <https://stephendanko.com/blog/15105>. Acesso em 21 ago. de 2021.

Imagem 12: Procissão aristocrática (face sul). Fonte: Museo dell'Ara Pacis. Disponível em: http://www.arapacis.it/it/percorsi/esterno2/lato_sud. Acesso em 22 ago. de 2021.

Imagem 13: Relevo vegetal. Fonte: Museo dell'Ara Pacis. Disponível em: http://www.arapacis.it/it/percorsi/esterno2/registro_inferiore. Acesso em: 22 ago. de 2021.

Imagem 14: Coloração da *Ara Pacis Augustae*. Fonte: FORESTA, Simone. “La policromia dell'Ara Pacis e i colori del Campo Marzio settentrionale”. *Collana Quaderni di Ottica e Fotonica*, v. 7, n. 20, 2011, p. 337.

Imagem 15: Guirlanda frutífera. Fonte: DANKO, 2011. Disponível em: <https://stephendanko.com/blog/15113>. Acesso em 22 ago. de 2021.

Imagem 16: Friso em ângulo vertical alto. Fonte: ASL, B121106, 1937, s. 10. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000027651/2/il-trasporto-frammenti-ara-pacis-roma-volere-del-duce-occasione-del-bimillenario-augusto.html?startPage=0>. Acesso em: 22 set. de 2021.

Imagem 17: Plano fechado de friso em ângulo horizontal frontal. Fonte: ASL, B121106, 1937, s. 31. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000027651/2/il-trasporto-frammenti-ara-pacis-roma-volere-del-duce-occasione-del-bimillenario-augusto.html?startPage=0>. Acesso em: 22 set. de 2021.

Imagem 18: Plongée sobre os trabalhadores. Fonte: ASL, B121106, 1937, s. 40. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000027651/2/il-trasporto-frammenti-ara-pacis-roma-volere-del-duce-occasione-del-bimillenario-augusto.html?startPage=0>. Acesso em: 22 set. de 2021.

Imagem 19: Interação direta com as peças. Fonte: ASL, B127108, 1938, s. 18. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.

Imagem 20: Giuseppe Bottai assumindo o centro da cena. Fonte: ASL, B127108, 1938, s. 36. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.

Imagem 21: Trabalhador em primeiro plano. Fonte: ASL, B127108, 1938, s. 27. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.

Imagem 22: Visita guiada às obras de restauro. Fonte: ASL, B127108, 1938, s. 30. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.

Imagem 23: Vitor Emanuel curva-se para observa o friso. Fonte: ASL, B127906, 1938, s. 40. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.

Imagem 24: Fragmento dos frisos norte-sul. Fonte: ASL, B127906, 1938, s. 24. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.

Imagem 25: Comitiva real irrompe a sala de trabalho. Fonte: ASL, B127906, 1938, s. 29. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.

Imagem 26: Cuidadoso trabalho de restauro. Fonte: ASL, B127906, 1938, s. 44. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.

Imagem 27: Visita guiada de Hitler e Mussolini pelas obras de restauro. Fonte: ASL; Archivi Alinari, 1938. Disponível em: https://www.alinari.it/it/esplora-immagini?isPostBack=1&page=0&step=64&position=25&viewtype=grid&id_dossier=&showPageInfo=1&getCodiciSearch=0. Acesso em 30 ago. de 2021.

Imagem 28: Signo evocativo de Roma. Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 18. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/l-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/l-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 20 set. de 2021.

Imagem 29: O pavilhão monumental que abriga a Ara Pacis. Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 10. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/l-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/l-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 20 set. de 2021.

Imagem 30: Mussolini conduz o cinejornal. Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 34. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/l-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/l-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 20 set. de 2021.

Imagem 31: Gruppo di autorità e folla di operai assistono, nel cantiere di sistemazione di piazza Augusto Imperatore, al concerto di una piccola Orchestra. Fonte: ASL, 1938. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL0010035417/12/gruppo-autorita-e-folla-operai-assistono-nel-cantiere-sistemazione-piazza-augusto-imperatore-al-concerto-piccola-orchestra.html?startPage=0>. Acesso em: 23 set. de 2021.

Imagem 32: Balila enfileirados tocam trombetas. Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 12. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/1-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/1-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 20 set. de 2021.

Imagem 33: Mussolini sorri ao passar em revista ao destacamento feminino. Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 120. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/1-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/1-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 20 set. de 2021.

Imagem 34: Plano detalhe no painel de Tellus. Fonte: ASL, B138308, 1938, s. 89. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/1-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/1-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 20 set. de 2021.

Imagem 35: O trabalho no campo na fachada do prédio da Previdência Social. Fonte: UPTON, 2019. Disponível em: <https://library.artstor.org/#/asset/25768978;prevRouteTS=1634009006919>. Acesso em 15 set. de 2021.

Imagem 36: Relevô na fachada do prédio da Previdência Social. Fonte: UPTON, 2019. Disponível em: <https://library.artstor.org/#/asset/25768979;prevRouteTS=1634008846938>. Acesso em 15 set. de 2021.

Imagem 37: Inscrição na fachada do prédio da Previdência Social. Fonte: UPTON, 2019. Disponível em: <https://library.artstor.org/#/asset/25768981;prevRouteTS=1634008846938>. Acesso em 15 set. de 2021.

Fontes Cinejornalísticas

Istituto Nazionale Luce. “Roma nel decennale. Le gloriose legioni dei mutilati scortano il duce su la nuova via dell’Impero”. RICOTTI, Arnaldo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B016102. 5min. 10s., Roma, 04 nov. de 1932. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000009356/2/roma-nel-decennale-gloriose-legioni-mutilati-scortano-duce-nuova-via-impero.html>. Acesso em: 10 jun. de 2021.

Istituto Nazionale Luce. “I simulacri in bronzo di Cesare, Augusto, Traiano, Nerva sono stati eretti lungo la Trionfale Via dell’Impero”. RICOTTI, Arnaldo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B025302. 50s., Roma, maio de 1933. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000008765/2/i-simulacri-bronzo-cesare-augusto-traiano-nerva-sono-stati-eretti-lungo-trionfale-via-impero.html?startPage=0>. Acesso em: 10 jun. de 2021.

Istituto Nazionale Luce. “Lavori in corso nella zona della Roma Imperiale.” GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B082504. 46s., Roma, 29 jan. de 1936. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000022052/2/lavori-corso-nella-zona-della-roma-imperiale.html?startPage=0>. Acesso em: 10 jun. de 2021.

Istituto Nazionale Luce. “Il trasporto di frammenti dell’Ara Pacis a Roma per volere del Duce in occasione del bimillenario di Augusto.” RICOTTI, Arnaldo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B121106. 53s., Firenze, 01 jan. de 1937. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000027651/2/il-trasporto-frammenti-ara-pacis-roma-volere-del-duce-occasione-del-bimillenario-augusto.html?startPage=0>. Acesso em: 22 set. de 2021.

- Istituto Nazionale Luce. “Il ministro Bottai e il Governatore di Roma in visita ai lavori di restauro dei frammenti dell’Ara Pacis di Augusto.” GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B127108. 38s., Roma, 16 mar. de 1938. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000032894/2/il-ministro-bottai-e-governatore-roma-visita-ai-lavori-restauro-frammenti-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.
- Istituto Nazionale Luce. “Il Re visita lo stato dei lavori in corso sull’Ara Pacis di Augusto.” GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B127906. 48s., Roma, 20 mar. de 1938. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000033299/2/il-re-visita-lo-stato-lavori-corso-sull-ara-pacis-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 25 set. de 2021.
- Istituto Nazionale Luce. “L’inaugurazione dell’Ara Pacis nel nuovo assetto urbanistico.” GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B138308. 2min. 3s., Roma, 28 set. de 1938. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/l-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000029394/2/l-inaugurazione-ara-pacis-nel-nuovo-assetto-urbanistico.html?startPage=$page.start&raccolta=5e46f0100cbae8413867f093). Acesso em 20 set. de 2021.
- Istituto Nazionale Luce. “Biagi presenza un concerto dedicato agli operai dei cantieri di lavoro nella zona del mausoleo di Augusto.” RICOTTI, Arnaldo; FRANCHINA, Basilio (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B142007. 59s., Roma, 07 dez. de 1938. Disponível em: [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000031477/2/biagi-presenza-concerto-dedicato-agli-operai-cantieri-lavoro-nella-zona-del-mausoleo-augusto.html?startPage=\\$page.start&raccolta=5f3389d30cbae80409d6e8b0](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000031477/2/biagi-presenza-concerto-dedicato-agli-operai-cantieri-lavoro-nella-zona-del-mausoleo-augusto.html?startPage=$page.start&raccolta=5f3389d30cbae80409d6e8b0). Acesso em 21 set. de 2021.

Istituto Nazionale Luce. “Il secondo incontro tra Hitler e Chamberlain per salvaguardare la pace in Europa.” GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B138303. 1min. 38s., Godesberg, 28 set. de 1938. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000029377/2/il-secondo-incontro-hitler-e-chamberlain-salvaguardare-pace-europa.html&xjsonVal=>. Acesso em: 21 set. de 2021.

Istituto Nazionale Luce. “La questione dei Sudeti dopo l'accordo tra Hitler e Chamberlain.” GEMMITI, Arturo (direção artística). *Cinegiornale LUCE B*: B138304. 2min. 2s., Cecoslovacchia, 28 set. de 1938. Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000029383/2/la-questione-sudeti-dopo-l-accordo-hitler-e-chamberlain.html&xjsonVal=>. Acesso em: 21 set. de 2021.

Referências Bibliográficas

ALFÖLDY, Géza. *A História Social de Roma*. Lisboa: Editorial Presença, 1989 [1975].

ARTHURS, Joshua. “The Excavatory Intervention: Archaeology and the Chronopolitics of Roman Antiquity in Fascist Italy”. *Journal of Modern History*, v. 13, n. 1, 2015, p. 44-58.

BACZKO, Bronislaw. “A imaginação social”. In: LEACH, Edmund *et al.* (Orgs.). *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 298-332.

BAKOGIANNI, Anastasia. “O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras”. *Codex*, Revista de Estudos Clássicos, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 2016, p. 114-131.

BELTING, Hans. *Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem*. Lisboa: KKYM+EAUM, 2014.

- BELTRÃO, Claudia; SILVA, Débora. “A Domus Augusta no Vicus Sandaliarius: imagem e presença augustana num altar romano”. In: CAMPOS, Carlos; CÂNDIDO, Maria. (Orgs.). *Caesar Augustus: Entre Práticas e Representações*. Vitória/Rio de Janeiro: DLL-UFES/UERJ/NEA, 2014, p. 173-190.
- BERNAL, Martin. “A imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia européia”. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu (Org.). *Repensando o Mundo Antigo*. Textos didáticos. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005, p. 13-31.
- BOATTI, Giorgio. *Preferirei di no: Le storie dei dodici professori che si opposero a Mussolini*. Torino: Einaudi, 2001.
- BUENO, Giovanni Pando. “Distintos usos da monumentalidade por Augusto – breve análise comparativa entre o Mausoléu de Augusto e *Ara Pacis Augustae*”. *Epígrafe*, São Paulo, v. 7, n. 7. 2019, p. 131-160.
- CANFORA, Luciano. *Cultura Classica e Fascismo in Italia*. Conferenza tenuta il 27 ottobre 1980 presso l’Auditorium della Biblioteca Provinciale di Foggia. Foggia, 1980.
- CANFORA, Luciano. *Noi e gli Antichi: Perché lo studio dei Greci e dei Romani giova all’intelligenza dei moderni*. Milano: BUR Saggi, 2012.
- CEDERNA, Antonio. “L’isolamento dell’Augusteo”. In: INSOLERA, Italo. *Roma fascista nelle fotografie dell’Istituto Luce*. Con alcuni scritti di Antonio Cederna. Roma: Riuniti; Istituto Luce, 2001, p. 161-179.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 2002.

- CLARIDGE, Amanda. "Altar of the Augustan Peace (*Ara Pacis Augustae*)". In: *Rome, an Oxford Archaeological Guide*. Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 207-213.
- CLEMENTE, Guido. "Arnaldo Momigliano (1908-1987): venti anni dopo". *Rivista Storica Italiana*, v. 3, 2007, p. 1150-1161.
- CLEMENTE, Guido. "Luigi Pareti: uno storico antico a Firenze". *Nouva Antologia*, Florença, n. 2251, jul-set, 2009, p. 231-245.
- CLEMENTE, Guido. "O fascismo e os historiadores, sucessos e fracassos do uso político da história". In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; CROCI, Federico. *Tempos de Fascismos*. São Paulo: Edusp, 2010, p. 291-316.
- CLEMENTE, Guido. "Arnaldo Momigliano e os fundamentos da História". In: SILVA, Glaydson José da; CARVALHO, Alexandre Galvão (Orgs.). *Como se escreve a História da Antiguidade: olhares sobre o antigo*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p. 255-269.
- COLLOTTI, Enzo. *Fascismo, Fascismos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- D'AGOSTINO, Andrea. "Vicende collezionistiche di alcuni rilievi dell'Ara Pacis Augustae". *Bollettino dei Musei comunali di Roma*, 17, 2003, p. 26-52.
- D'AGOSTINO, Andrea. "La 'necessaria solitudine' di due monumenti: L'Ara Pacis e il Mausoleo di Augusto sotto il fascismo". In: PIRETTO, G. P. (Org.). *Memorie di pietra: I monumenti delle dittature*. Milão: Raffaello Cortina Editore, 2014, p. 35-68.
- DA-RIN, Sílvio. *Espelho Partido: Tradição e Transformação do Documentário*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.
- De FELICE, Renzo. "O fascismo como problema interpretativo". In: GENTILE, Emilio; *Idem*. *A Itália de Mussolini e a origem do fascismo*. São Paulo: Ícone, 1988, p. 67-88.

- DÍAZ-ANDREU, Margarita. “Archaeology and Imperialism: From Nineteenth-Century New Imperialism to Twentieth-Century Decolonization”. In: EFFROS, B.; LAI, G. (Orgs.). *Unmasking Ideology in Imperial and Colonial Archaeology: Vocabulary, Symbols, and Legacy*. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press, 2018, p. 3-28.
- DUPLÁ, Antonio. “La Roma del Fascismo”. In: SANCHO ROCHER, L. (Org.). *La Antigüedad como paradigma: espejismos, mitos y silencios en el uso de la historia del mundo clásico por los modernos*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 2015, p. 137-160.
- FAVRO, Diane. *The urban image of Augustan Rome*. Los Angeles: Cambridge University Press, 1996.
- FERNANDES, Mayara. “Poder, Corpo e Mito no retrato romano na época de Augusto”. *NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade*, n. 1, 2016, p. 82-93.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FIELDING, Raymond. *The march of time: 1935-1951*. New York: Oxford University Press, 1978.
- FORESTA, Simone. “La policromia dell’Ara Pacis e i colori del Campo Marzio settentrionale”. *Collana Quaderni di Ottica e Fotonica*, v. 7, n. 20, 2011, p. 333-340.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FRANCISCO, Gilberto da Silva; SARIAN, Haiganuch; CERQUEIRA, Fábio Vergara. “Retomando a Arqueologia da Imagem: entre iconografia clássica e cultura material.” *Revista Brasileira de História*, v. 40, n. 84, 2020, p. 141-165.

- FUNARI, Pedro Paulo. *Cultura popular na antiguidade clássica*. São Paulo: Contexto, 1989.
- FUNARI, Pedro Paulo. *Antiguidade Clássica: a história e a cultura a partir dos documentos*. Campinas: Editora Unicamp, 2003a.
- FUNARI, Pedro. “A cidadania entre os romanos”. In: PINSKI, J.; PINSKY, C.B. (Orgs). *História da cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003b, p. 49-79.
- FUNARI, Pedro Paulo. *Arqueologia*. São Paulo: Contexto, 2010.
- FUNARI, Pedro Paulo; GRILLO, José Geraldo. “Os conceitos de ‘helenização’ e de ‘romanização’ e a construção de uma Antiguidade clássica”. In: ALMEIDA, Neri; NEMI, Ana; PINHEIRO, Rossana (Orgs.). *A construção da narrativa histórica: Séculos XIX e XX*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014, p. 205-214.
- GAFFURI, Carolina Vanelli; ZANETTI, Rogério. “A Linguagem Fotográfica no Cinema”. *Fasul*, 2016.
- GALINSKY, Karl. “Venus, Polysemy, and the Ara Pacis Augustae”. *American Journal of Archaeology*, n. 96, 1992, p. 457-475.
- GENTILE, Emilio. “Itália fascista: do partido armado ao Estado totalitário”. In: *Idem*; FELICE, Renzo. *A Itália de Mussolini e a origem do fascismo*. São Paulo: Ícone, 1988, p. 7-65.
- GIARDINA, Andrea. “O mito fascista da romanidade”. *Estudos Avançados*, v. 22, n. 62, 2008, p. 55-76.
- GIARDINA, Andrea. “Augusto tra due bimillenari”. In: ROCCA, Eugenio. et al (Orgs.). *Augusto*. Milão: Electa Mondadori, 2013, p. 55-72.
- GIUMAN, Marco; PARODO, Ciro. “‘Mistero è l’origine’: Ritualità e religiosità di Roma antica nell’Italia fascista”. In: BAGLIONI, Igor (Org.). *Saeculum Aureum*. Tradizione e innovazione nella religione romana di epoca augustea, v. 1, “Augusto, da uomo a dio”. Roma, 2016, p. 35-50.

- GIUMAN, Marco; PARODO, Ciro. “La Mostra Augustea della Romanità e il mito di Roma antica in epoca fascista”. In: FLECKER, M. et al. (Orgs.). *Augustus ist tot: Lang lebe der Kaiser! Internationales Kolloquium anlässlich des 2000. Rahden; Westf: Leidorf, 2017, p. 605-620.*
- GOSDEN, Chris; MARSHALL, Yvonne. “The cultural biography of objects”. *World Archaeology*, v. 31, n. 2, 1999, p. 169-178.
- GRALHA, Julio. “Antiguidade na Modernidade: os usos do passado como possível abordagem explicativa”. In: SILVA, Glaydson et al. (Orgs.). *Antiguidade como Presença. Antigos, modernos e os usos do passado.* Curitiba: Prismas, 2017.
- GRAVANO, Viviana. “La Romanità dell’Italia coloniale e fascista. La partecipazione Italiana alla Exposition Coloniale de Paris del 1931”. *Roots and Routes, research on visual cultures*, 2016. Disponível em: <https://www.roots-routes.org/la-romanita-dellitalia-coloniale-fascista-la-partecipazione-italiana-alla-exposition-coloniale-de-paris-del-1931-viviana-gravano/>. Acesso em: 20 abr., 2021.
- GUÉRIN, Daniel. *Fascismo e grande capital*. Campinas: Editora da Unicamp, 2021 [1936].
- GUZZO, Domenico. “Cinematografia”. In: DE MARIA, Carlo (Org.). *Fascismo e società italiana: Temi e parole-chiave*. Bologna: Clionet, 2016, p. 121-140.
- HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher. “Introduction: Making Connections”. In: *Idem; Idem (Orgs.). A companion to classical receptions*. Oxford: Blackwell, 2008, p. 1-9.
- HINGLEY, Richard. *O Imperialismo Romano: novas perspectivas a partir da Bretanha*. São Paulo: Annablume, 2010.
- HORTA, José Silvério. “A Educação na Itália Fascista: as reformas de Gentile (1922-1923)”. *História da Educação*, v. 12, n. 24, jan-abr, 2008, p. 179-223.

- HORTA, José Silvério. “A Mobilização da juventude na Itália (1922-1945), em Portugal (1936-1974) e no Brasil (1937-1945)”. In: ARAÚJO, Marta Maria (Org.). *História(s) Comparada(s) da Educação*. Brasília; Natal: Liber Livros; UFRN, 2009, p. 53-98.
- HÜBSCHER, Bruno. *Arnaldo Momigliano: História da historiografia e do mundo antigo*. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 111 p. 2010.
- INSOLERA, Italo. *Roma fascista nelle fotografie dell’Istituto Luce*. Con alcuni scritti di Antonio Cederna. Roma: Riuniti; Istituto Luce, 2001.
- IONESCU, Dan-Tudor. “Ara Pacis Augustae: un simbolo dell’età augustea: Considerazioni storico-religiose tra Pax Augusta e Pax Augusti”. *Civiltà Romana: Rivista pluridisciplinare di studi su Roma antica e le sue interpretazioni*, Edizioni Quasar, 2014, p. 75-108.
- KARLSSON, Klas-Göran. “Processing Time: On the Manifestations and Activations of Historical Consciousness”. In: BJERG, H. et al (Orgs.). *Historicizing the Uses of the Past. Scandinavian Perspectives on History Culture, Historical Consciousness and Didactics of History Related to World War II*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2012, p. 129-143.
- KOPYTOFF, Igor. “A Biografia Cultural das Coisas: a mercantilização como processo”. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A Vida Social das Coisas: As mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EdUFF, 2008, p. 89-121.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006 [1979].
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- LEITE, Cláudia Carolina Santos. *A vitalidade implícita na ruína: A propósito do Mausoléu de Augusto*. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Universidade do Porto. Porto, 164 p. 2012.

- MAFRA, Johnny José. “O canto VI da Eneida: a descida aos infernos ou a prefiguração da história romana”. *Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*, n. 12, 1984, p. 103-119.
- MALVANO, Laura. *Fascismo e politica dell’immagine*. Turim: Bollati Boringhieri, 1988.
- MARCELLO, Flavia. “Mussolini and the idealisation of Empire: the Augustan Exhibition of Romanità”. *Modern Italy*, v. 16, n. 3, 2011, p. 223-247.
- MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- MARTINDALE, Charles. “Introduction: Thinking Through Reception”. In: *Idem*; THOMAS, Richard (Orgs). *Classics and the Uses of Reception*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006, p. 1-13.
- MARTINDALE, Charles. “Reception”. In: KALLENDORF, Craig (Org.). *A Companion to the Classical tradition*. Oxford: Blackwell, 2007, p. 297-311.
- MARTINDALE, Charles. “Reception – a new humanism? Receptivity, pedagogy, the transhistorical”. *Classical Receptions Journal*, v. 5, n.2, 2013, p. 169-183.
- MARTINDALE, Charles; HARDWICK, Lorna. “Reception”. In: *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2015. Disponível em: <https://oxfordre.com/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-5507?rskey=Zl7s5H&result=1>. Acesso em: 25 mar. 2021.
- MARTINS, Paulo. *Imagem e Poder: Considerações sobre a Representação de Otávio Augusto*. São Paulo: Editora da USP, 2011.
- MARTINS, Paulo. “Texto e imagem: História: Como se faz a História sob(re) Otávio/Augusto.” In: SILVA, G.; SILVA, M. *A ideia de História na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Alameda, 2017, p. 437-468.

- MENESES, Ulpiano Bezerra. “Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, 2003, p. 11-36.
- MENESES, Ulpiano Bezerra. “História e imagem: iconografia/iconologia e além”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 133-150.
- MITCHELL, William. *What do pictures want?* Chicago: The University of Chicago Press, 2005.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. *As raízes clássicas da historiografia moderna*. São Paulo: Editora Unesp, 2019 [1992].
- MORALES, Suzana. “La página web del Archivo Histórico del Instituto Luce: un instrumento de difusión cinematográfica”. *Anales de Documentación*, n. 10, 2007, p. 413-128.
- MOTA, Thiago Eustáquio Araújo. *Deberi ad Sidera tolli: As Promessas de Divinização na Eneida e a Ancestralidade Heróica dos Iulii*. 2015. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2015.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2010.
- NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. *Projeto História*. São Paulo, n. 10, 1993, p. 7-28.
- OCAR, Tami Coelho. *Representações por meio da “voz de Deus”: a imagem da arqueologia e do Jesus histórico em documentários*. 2017. 246 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas.
- PARODO, Ciro. “Roma antica e l’archeologia dei simboli nell’Italia fascista”. *Medea*, n. 1, v. 2, 2016, p. 1-27.
- PAXTON, Robert. *A anatomia do fascismo*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. 2. ed. v. 2. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- PEREIRA, Wagner Pinheiro. “Cinema e Propaganda Política no Fascismo, Nazismo, Salazarismo e Franquismo”. *História: Questões e Debates*, Curitiba, n. 38, 2003, p. 101-131.
- PEREZ, Roberto Fandiño. “Cine, História, Memória”. *Berceo*, n. 140, 2001, p. 329-338.
- PEREZ, Elvira. “Demountable Heritage: Ara Pacis and the reconstruction of memory”. *ARQ* (Santiago), Santiago, n. 90, 2015, p. 26-33.
- PETIT, Paul. *A Paz Romana*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1989 [1967].
- PIRES, Thiago. “Propaganda política no Principado Augustano: as artes como forma de discurso (27 a.C. – 14 d.C.)”. *Plêthos*, v. 4, n. 1, 2014, p. 117-136.
- POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- POLLAK, Michael. “Memória e Identidade Social”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
- POLLINI, John. *From Republic to Empire: Rhetoric, Religion, and Power in the Visual Culture of Ancient Rome*. Oklahoma: University of Oklahoma Press; Norman, 2012.
- RAMOS, Fernão Pessoa. “O que é Documentário?”. In: *Idem*; CATANI, Afrânio (Orgs.). *Estudos de Cinema SOCINE 2000*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2001, p. 192-207.
- REDE, Marcelo. “História e Cultura Material”. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R.. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 133-150.

- ROCHE, Helen. “Distant Models? Italian Fascism, National Socialism, and the Lure of the Classics”. In: *Idem*; KYRAKOS, Demetriou (Orgs.). *Brill’s Companion to the Classics: Fascist Italy and Nazi Germany*. Leiden; Boston: Brill, 2017, p. 3-28.
- ROSA, Cristina Souza. “Pequenos soldados do Fascismo: a educação militar durante o governo de Mussolini”. *Antiteses*, v. 2, n. 4, 2009, p. 621-648.
- ROSA, Cristina Souza. “Cinema educativo do fascismo e do Estado novo em comparação”. *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 19, n. 27, ago, 2012, p. 55-75.
- RUIZ, Carlota Coronado. “Mujeres em guerra: la imagen de la mujer italiana em los noticiarios Luce durante la Segunda Guerra Mundial (1940-1945)”. *La Ventana*, n. 37, 2013, p. 177-209.
- SCHVARZMAN, Sheila. “Marc Ferro, cinema, história e cinejornais: *Histoire parallèle* e a emergência do discurso do outro”. *ArtCultura*. Uberlândia, v. 15, n. 26, 2013, p.187-203.
- SALÓ, Juan Carlos Villalba. “La Eneida en los relieves vegetales del *Ara Pacis Augustae*”. *Saldvie*, n. 18-19, 2018, p. 143-151.
- SEREMETAKIS, C. Nadia. “Implication”. In: *Idem*. (org.). *The senses still: Perception and memory as material culture in modernity*. Boulder: Westview Press, 1994, p. 123-144.
- SILBERMAN, Neil Asher. “Terras Prometidas e Povos Escolhidos: a política e a poesia da narrativa arqueológica”. In: FUNARI, Pedro Paulo; CARVALHO, Margarida Maria; JOSÉ, Natália Frazão José (Orgs.). *Diversidades Epistemológicas: A Teoria Aplicada à Pesquisa Histórica*. Curitiba: Editora Prismas, 2015. p. 15-32.

- SILVA, Glaydson José da. “A Antiguidade romana e a desconstrução das identidades nacionais”. In: FUNARI, Pedro Paulo; ORSER, Charles; SCHIAVETTO, Solange Nunes (Orgs.). *Identidades, discurso e poder: estudos da arqueologia contemporânea*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005, p. 91-101.
- SILVA, Glaydson José da. *História Antiga e usos do passado: um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944)*. São Paulo: Annablume, 2007.
- SILVA, Glaydson José da. “Historicidade, memória e escrita da história: Augusto e o *Culto della Romanità* durante o *Ventennio Fascista*”. *Romanitas, Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 12, 2018, p. 142-163.
- SILVA, Glaydson José da; RUFINO, Rafael. “O bimilenário do nascimento de Augusto na Espanha franquista (1939-1940): leitura e escrita da História entre o passado e o presente”. In: CAMPOS, Carlos; CANDIDO, Maria. (Orgs.). *Caesar Augustus. Entre Práticas e Representações*. Vitória/Rio de Janeiro: DLL-UFES/UERJ/NEA, 2014, p. 341-366.
- SILVA, Glaydson José da; FUNARI, Pedro Paulo; GARRAFFONI, Renata Senna. “Recepções da Antiguidade e usos do passado: estabelecimento dos campos e sua presença na realidade brasileira”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 40, n. 84, 2020, p. 43-66.
- SIMON, Erika. *Ara Pacis Augustae*. Connecticut: New York Graphic, 1961.
- SOUZA, José Inacio de Melo. “Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência”. *História: Questões e Debates*. Curitiba, n. 38, 2003, p. 43-62.
- SZCZYGIELSKI, Krzysztof. “Some remarks on Benito Mussolini’s speech Roma Antica sul Mare”. *Gdanskie studia Prawnicze*, n. 3, 2019, p. 177-188.
- VASCONCELLOS, Paulo. “Usos da história na intriga da Eneida de Virgílio”. In: SILVA, G.; SILVA, M.. *A ideia de História na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Alameda, 2017, p. 415-437.

- VALIM, Alexandre. “História e cinema”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 283-300.
- VARGAS, Anderson Zalewski. “Recepção da Antiguidade: a tirania de Pisístrato na defesa da monarquia moderna no jornal Correio da Liberdade (Porto Alegre, 1831)”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 40, n. 84, 2020a, p. 93-117.
- VARGAS, Anderson Zalewski. “Charles Martindale: a recepção da Antiguidade e os estudos clássicos”. In: SILVA, Glaydson José da; CARVALHO, Alexandre Galvão (Orgs.). *Como se escreve a História da Antiguidade: olhares sobre o antigo*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020b, p. 513-527.
- VISSER, Romke. “Fascist doctrine and the cult of the Romaità”. *Journal of Contemporary History*, v. 27, n. 1, 1992, p. 5-22.
- WOOLF, Greg. “Inventing empire in ancient Rome”. In: ALCOCK, S. et. al. (Orgs.). *Empires: perspectives from archeology and history*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 311-322.
- ZANKER, Paul. *The power of images in the age of Augustus*. University of Michigan Press, 1988.
- ZARANKIN, Andres. *Paredes que domesticam: arqueologia da arquitetura escolar capitalista; o caso de Buenos Aires*. Campinas; São Paulo: Centro de História da Arte e Arqueologia; FAPESP, 2002.
- ZERI, Federico. *I francobolli italiani*. Gênova, 2006.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS – UNICAMP
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS – IFCH
SETOR DE PUBLICAÇÕES
Cidade Universitária “Zeferino Vaz”
Rua Cora Coralina s/n.
13083-896 – Campinas – São Paulo – Brasil

Tel.: Publicações (19) 3521.1603
www.ifch.unicamp.br/publicacoes
pub_ifch@unicamp.br

